

e rappresentata in quanto faticosa, inservibile, e memoria endogena, legata invece al persistere delle tracce dell'enunciazione e del processo creativo, è la chiave di accesso ai saggi raggruppati nella seconda sezione – «De la mémoire impossible à l'inscription du processus d'écriture: poétique de la trace, espace de l'écho» –, maggiormente incentrata sulla prosa non teatrale: dal saggio su Proust alla «narrativa» degli anni Cinquanta (Nadia LOUAR, *L'inénarrable menuiserie: l'écriture du souvenir chez Beckett*, pp. 101-111), fino alle astrazioni immaginifiche (Angelos TRIANTAFYLLOU, *«Imagination morte imaginez»: une «performance» entre mémoire et imagination*, pp. 125-140), fino alle evocazioni estreme (Cécile YAPAUDJIAN-LABAT, *«Mal vu mal dit», traces de l'absence, et «Cap au pire»*, pp. 113-123). Dedicato all'estetica spettrale della voce-fantasma e dell'immagine come *vanitas* e *memento mori*, l'intervento di Delphine LEMONNIER-TEXIER (*Poétique de la trace et dramaturgie de l'écho chez Samuel Beckett*, pp. 141-154) fa da transizione verso la terza parte – «Mise en scène, mise en archives: traces et processus de création» –, raccordandosi in particolare all'analisi della dimensione acustica – *auralité* a un tempo corporea e disincarnata – che caratterizza la drammaturgia radicalmente multimediale di Beckett (Léa SINOIMERI, *Théâtre, radio et archives: les voix de la mémoire chez Samuel Beckett*, pp. 167-186). Se la realizzazione scenica come operazione ermeneutica che è *répétition* e *rilettrura*, *re-enactment* teso a *re-jouer* i frammenti di ricordo inscritti nel testo, induce Brigitte PROST a esaminarne una in particolare («... que nuages...» par Madeleine Louarn, *entre épousé et épiphanie*, pp. 215-230, con fotografie di Guy Delahaye) e Geneviève CHEVALLIER ad articolare testo e metatesto, auto-traduzione e lavoro attoriale in un discorso generale, sospeso tra gli estremi della precisione e dell'indeterminatezza (*Interpréter – transmettre*, pp. 187-193), nelle note accumulate da Beckett in qualità di regista delle sue stesse *pièces* Stanley E. GONTARSKI vede un fattore che, insieme all'oscillazione tra due lingue, destabilizza i confini del testo e le idee di autorità e autorialità, di unità e totalità dell'opera (*Les Carnets de mise en scène de Samuel Beckett et les théories postmodernes du texte et de la textualité*, pp. 195-214, traduzione inedita di un articolo apparso in inglese nel 1999). Il moltiplicarsi non solo degli avanzamenti ma anche degli allestimenti intesi come prolungamenti dell'atto creativo contribuisce, nel caso di Beckett più che in altri (Sophie LUCET, *Samuel Beckett face aux mises en scène de son œuvre: de la trace de l'imaginaire à la pulsion de l'archive*, pp. 157-165), a problematizzare la nozione stessa di archivio in quanto stratificata e dispersiva memoria dell'opera, nozione sulla quale è ingegnosamente costruito, tra finzione critica, demistificazione dell'immagine tetra spesso associata all'autore e parodia degli studi beckettiani, il recente, spassoso romanzo di Martin Page, *L'Apiculture selon Samuel Beckett* (Editions de l'Olivier, 2013).

All'intersezione di estetica ed etica si colloca l'indagine, ricca di spunti, benché non sempre approfondita e convincente, condotta sull'intera opera beckettiana da CAROLINE MANNWEILER in *L'Éthique beckettienne et sa réalisation dans la forme*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012 («Faux titres», 379), pp. 260. Nella sua tesi di dottorato, sostenuta presso l'Università di Maganza, l'A. affronta temi quali la solitudine, la compagnia e l'attesa nel contesto di un'argomentazione che concepisce gli estremi del nichilismo e dell'umanesimo, del realismo e dell'ermetismo, in un'ottica relazionale, più dinamica che oppositiva. L'A. abbozza

inoltre paralleli con Camus, Sartre e Ionesco. A partire dalle rade dichiarazioni teoriche di Beckett, nonché dalle sue preferenze, per esempio nel campo della pittura moderna (pp. 147-150), si delinea un percorso che dalla negazione procede verso una poetica dell'immagine interpretata non in chiave astrattista, bensì in quanto «ensemble des stratégies qui visent à empêcher les conclusions» (p. 122), manifestazione di una morale dell'arte che rende l'opera irriducibile a ogni messaggio univoco, totalizzante e definitivo.

[STEFANO GENETTI]

Samuel Beckett 3: les «dramaticules», textes réunis et présentés par Llewellyn BROWN, Caen, Lettres Modernes Minard, 2012, pp. 332.

È dedicato ai microdrammi minimalisti posteriori a *Play/Comédie* il terzo numero della pubblicazione monografica periodica coordinata da L. Brown, arricchito da due articoli *hors thème* (Beckett, *lecteur de Dante*, pp. 219-252 – testo della conferenza tenuta da Jean-Pierre FERRINI al Collège de France, la cui versione italiana è apparsa in «Lettere italiane», settembre 2011, pp. 224-252 – e *Traduire Beckett en hébreu: naviguer en suivant la carte de la mer Morte* di Shimon LEVY, pp. 253-267), oltre che da una cospicua e preziosa sezione di recensioni.

Denominate *dramaticules* secondo un'autoironica strategia intitolativa diffusa in Beckett, le *pièces* in questione formano un *corpus* dai confini mobili, che va al di là della silloge intitolata appunto *Catastrophe et autres dramaticules* (1982). Nel testo di apertura (*Les «Dramaticules» de Samuel Beckett: un «genre» et une forme*, pp. 11-45), il curatore offre un approccio d'insieme a una drammaturgia che coltiva la scissione di corpo e voce, visione e ascolto, nonché le tensioni tra soggettività e alterità, concreto e astratto, spazio scenico e spazio mentale che ne derivano. Sono queste tensioni a essere indagate nei saggi che seguono, ripartiti in tre sezioni: «Effets de genre», «Présence et absence» e «Voix». Talora i contributi si concentrano su singoli testi: è il caso di *Les Vestiges du monologue tragique dans «A Piece of Monologue»/«Solo»*. La *spéctro-poétique du je(u)* (pp. 71-85), dove Delphine LEMONNIER-TEXIER evidenzia la dimensione macabra e fantasmatica di un monologo dalle ascendenze «amletiche» e dal funzionamento dialogico; di *«That Time»/«Cette fois» de Beckett: une fabrique de «l'usine à temps»* di Mireille BOUSQUET (pp. 145-162), che insiste sull'effetto di indeterminatezza sortito dai deittici; di *«Rockaby»/«Berceuse» de Samuel Beckett: un «poème à jouer»* (pp. 185-216) dello stesso Llewellyn BROWN, sulle ripetitive cellule di verso che costituiscono la *ritournelle* di questo poema visivo per sedia a dondolo e voce femminile, solista ma scissa. Altri interventi analizzano invece dispositivi e tematiche trasversali, quali l'interazione delle didascalie e della loro teatralizzazione con la dimensione narrativa di questi racconti scenici (in *Le Paradoxe des «dramaticules» «ambigus»: du dramatique au théâtral*, pp. 49-69, Matthieu PROTIN parla di «scénité» du récit, p. 61), la disposizione di corpi e immagini sulla scena tra presenza e immaginazione, movimento e memoria (Céline HERSANT, *Deux expériences de l'espace beckettien: cadres cognitifs, topographies sensorielles*, pp. 111-130), oppure la *spectratisation* tanto visiva, scenografica, quanto verbale, enunciativa, su cui si sofferma Florence GODEAU, *Texte(s)-fantôme(s) et*

spectralité dans "Not I" ("Pas moi"), "Rockaby" ("Berceuse") et "Footfalls" ("Pas") (pp. 131-162). Indicative delle sperimentazioni multimediali beckettiane, le interferenze tra immagine scenica e fotogramma o sequenza cinematografica sono messe in rilievo da Stéphanie RAVEZ in *Quand Beckett fait son cinéma... au théâtre. Une lecture de "Solo"* (pp. 87-107), mentre Lea SINGIMERI (*Pour une poétique de l'écoute dans "Pas moi", "Pas" et "Berceuse": la passion de la parole*, pp. 165-183) tratta della dominante auditiva, "radiofonica", che la situazione scenica e la sua ricezione da parte dello spettatore comportano. Metatestualità allo stesso tempo narrativa e drammatica, dislocazione dell'esserci e alienazione del dire, poetica spettrale della parola e dell'immagine concorrono efficacemente a illuminare gli sfuggenti contorni del teatro tardo di Beckett, un teatro che fa del palcoscenico una *chambre d'échos* dove si proiettano e si dissipano voci lontane e apparizioni evanescenti, una drammaturgia che mette in scena, e alla prova, le condizioni e i limiti della teatralità.

[STEFANO GENETTI]

CATHERINE SOULIER, *Jean Tortel. Des livres aux Jardins*, Paris, Honoré Champion, 2013 («Poétiques et esthétiques, XX-XXI siècles», 16), pp. 280.

Catherine Soulier, specialista di Jean Tortel (1904-1993), studia, in questa monografia, la formazione e i riferimenti culturali e letterari del poeta, ponendoli in una fruttuosa relazione con l'opera *Les Villes ouvertes*, che egli scrisse e pubblicò nel 1965. Il titolo della prima sezione, «Le jardin et la bibliothèque» (pp. 7-18), si rivela quindi programmatico: il giardino di Tortel, emblema della sua poetica, così come riconosciuto, tra gli altri, da Philippe Jaccottet, dialoga con l'immaginario «divresque» (p. 15) che l'A. intende indagare in questo saggio. «Commencements. Petite histoire d'un lecteur» (pp. 21-38) si focalizza dunque sulla figura di Tortel bambino: lettore curioso, privo di pregiudizi, in grado di meravigliarsi di fronte a ogni volume che dispiega una nuova storia.

La sezione «Apprentissages» (pp. 41-91) tesse le fila delle prime esperienze poetiche di Tortel, in primis quelle marsigliesi di *Cahiers du Sud*, e ricostruisce la "poetica del frammento" che gli è propria. Attraverso Mallarmé – il maestro riconosciuto – egli individua una serie di corrispondenze, dai poeti preclassici a quelli contemporanei: da Scève a Guillevic, da Baudelaire a Ponge, l'intreccio è ricco e si oppone a qualunque schema preconstituito. Il riferimento al sapere letterario emerge anche nel racconto delle città «à déterrer» (p. 96) che costituiscono l'opera *Les Villes ouvertes*. Le città svelate dalla poesia di Tortel nascono non da un'esperienza diretta, ma da una conoscenza che passa attraverso i testi scritti, da suggestioni tratte da letture svariate, quali testi storiografici e racconti di viaggio («Ouvrir les villes», pp. 95-182).

La terza sezione, «Sous le toit de quelque Cerisy» (pp. 185-227), si incentra sulla raccolta *Relations* (1968), in stretta connessione con gli ultimi componimenti di *Les Villes ouvertes*. Le poesie raccolte sotto i titoli «Explications de textes» e «Gestes de la marquise» esplorano ulteriormente il rapporto con la letteratura e si affidano a una dinamica della variazione, a una riscrittura che dichiara, pratica ed esalta la struttura a palinsesto propria alla creazione dell'autore («L'affaire du palimpseste», pp. 231-254). Un'accurata bibliografia e un indice dei nomi completano questo saggio che

coniuga il rigore critico allo stile poetico, in una narrazione appassionata della storia personale e letteraria di Tortel.

[FRANCESCA PAGANI]

LUCIEN DÄLLENBACH, *Claude Simon à New York, Carrouge-Genève*, Éditions Zoé, 2013, pp. 124.

Il titolo è fuorviante, non c'è dubbio. Per quanto suggestivo, questo album di ricordi non schiuderà al lettore nessun varco sulla vita di Claude Simon. L'autore, del resto, si premura di mettere le cose in chiaro fin da subito: «ce qui me sollicitait davantage, c'est que la parenthèse new-yorkaise posait plus généralement la question du biographique, dont Nabokov me paraît avoir dit l'essentiel: la biographie d'un écrivain ne peut être que la biographie de son style» (pp. 7-8). La stocata nabokoviana serve a Dällenbach per circoscrivere quello che, apparentemente, sembra costituire il centro d'interesse del suo libro: «l'esthétique de l'écrivain Simon telle qu'elle se révèle et prend conscience d'elle-même au spectacle de New York» (p. 9).

Dällenbach, com'è noto, si è occupato a lungo dell'opera di Simon. A dire il vero, non ha mai smesso di occuparsene. Una simile fedeltà chiama in causa più la devozione che non il mero interesse critico (i due, peraltro, erano amici). È certo non è un caso che l'autore consideri quei giorni trascorsi a New York in compagnia di Simon («ce que nous réunissait en ce début d'automne 1982, c'était, officiellement, un colloque international organisé par le professeur Tom Bishop de New York University, intitulé *Trois décades de Nouveau Roman*», p. 14) come una specie di iniziazione: «c'est précisément d'une initiation que l'admirateur novice, d'aujourd'hui ou de 1982, a besoin pour persévérer dans sa lecture» (p. 8). Ecco il punto: muovendo dal proposito di parlarci ancora una volta di Simon, Dällenbach finisce inevitabilmente per trasformare se stesso in uno dei protagonisti del libro. «N'était-t-il pas évident que le récit de voyage, dans le cas présent, ne pouvait se dissocier d'un roman d'apprentissage?» (p. 8). Le istantanee che ritraggono i due amici a spasso per New York, in fondo, non sono altro che un omaggio sommerso alla memoria, al tempo, a tutto quello che non esiste più: «certes, le New York de 1982 n'est plus. Non seulement parce que le 11 septembre a anéanti l'un de ses plus beaux emblèmes [...] la ville que j'ai photographié avec ferveur n'existe plus, ou a changé de visage [...] n'ai-je pas, comme mes proches, une certaine difficulté à me reconnaître dans le jeune moustachu et chevelu que j'étais à ce moment-là? [...] quant à notre héros, à qui ce livre est dédié, ai-je tort de penser que les années l'ont changé lui aussi? Maintenant qu'il n'est plus parmi nous, ai-je raison de croire qu'il a beaucoup perdu à être transformé en icône?» (pp. 115-116).

[MASSIMILIANO CATONI]

CLAUDE SIMON, *Le Georgiche*, a cura di Domenico PINTO, traduzione di Emilia SURMONTE, S. Angelo in Formis (CE), Lavieri editore, 2012 («Collana Arno», 15), pp. 376.

Fa sempre piacere vedere piccoli editori assumersi l'onore e l'onere di pubblicare opere così importanti e significative quali questa di Claude Simon, Premio Nobel nel 1985, il cui lavoro è ben noto in Italia, specie per i titoli già apparsi in precedenza presso Einaudi. Ampio

SOMMARIO

Anno LVIII - fasc. II - maggio-agosto 2014

SERVO

(*serf, servant, valet, serviteur, laquais, servante, soubrrette, bonne...*)

a cura di DANIELA DALLA VALLE

- DANIELA DALLA VALLE, *Introduzione*, p. 209.
G. MATTEO ROCCATI, *Le service féodal des vertus dans une "Voie de paradis" inédite (ms. Bruxelles, KBR - Bibl. royale de Belgique IV 823)*, p. 211.
VALERIO CORDINER, «*La famille des céans*»: *servitor, inservient e personale di servizio nel "Journal" di Gouberville*, p. 224.
GOUVEN OIRY, *Des abilles dans la grande ruche citadine: les serviteurs de la comédie des années 1540-1610*, p. 236.
FRANCESCO FIORENTINO, *Il servo coadiuvante nel teatro di Molière. Mascarin e Scapin*, p. 249.
MONICA PAVESIO, *Nascita, evoluzione e successo di un nuovo tipo di servo nel teatro francese tardo seicentesco: il caso di Crispin*, p. 257.
MARCO LOMBARDI, *Vita, avventure e morte del servo Figaro*, p. 265.
BARBARA INNOCENTI, *Il servo alla ribalta sui palcoscenici rivoluzionari (1789-1794)*, p. 275.
VALERIA RAMACCIOTTI, *Servo e padrone in "La Recherche de l'absolu"*, p. 284.
PATRIZIA OPICI, *Félicité. Una serva esemplare*, p. 294.
GABRIELLA BOSCO, *Estrugo, il servitore gemello di Crommelynck*, p. 303.
PAOLO TAMASSIA, *La dissolution de la dialectique «matre-serviteur» chez Samuel Beckett*, p. 313.
LAURA RESCIA, «*Il aurait fallu... égorger Madame avec délectation*»: *appunti di lettura di "Les Serviteurs" di Jean-Luc Lagarce*, p. 324.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

- Medioevo, a cura di G.M. Roccati, p. 333; *Quattrocento*, a cura di M. Colombo Timelli e P. Citaristi, p. 341; *Cinquecento*, a cura di D. Cecchetti e M. Mastrolariani, p. 347; *Seicento*, a cura di M. Pavasio e L. Rescia, p. 356; *Settecento*, a cura di F. Piva e V. Fortunati, p. 361; *Ottocento: a) dal 1800 al 1850*, a cura di L. Sabourin e V. Ponsetto, p. 370; *Ottocento: b) dal 1850 al 1900*, a cura di L. Merello e M.E. Raffi, p. 394; *Novecento e XXI secolo*, a cura di S. Genetti e F. Scotti, p. 401; *Letterature francesofone extraeuropee*, a cura di E. Pessini e J.-F. Piamondon, p. 413; *Opere geneticali e comparatistica*, a cura di G. Bosco, p. 421.

Finito di stampare nel mese di settembre 2014

isbn: 978-88-7885-345-4