

stione scolastica diveniva elemento discriminante della più generale questione politica.

Secondo l'interpretazione dell'A., la riforma che Croce non riuscì a varare e che fu attuata da Gentile, fu, per così dire, la 'riforma degli intellettuali come ceto'. «Imponendo al Paese il bisogno di una riforma radicale della scuola, gli intellettuali seppero creare le condizioni non solo per una loro sopravvivenza come ceto, ma riuscirono altresì a convincerlo della naturale e necessaria funzione degli intellettuali. Certamente quella riforma determinò l'imporsi di un sistema scolastico rigido e idolatra di una concezione astratta e insieme drammaticamente asociale della selezione, ma pure ha significato una prova di maturità della società, che da essa per molti decenni si è lasciata modellare e formare, in virtù soprattutto dell'idea interclassista che questa riforma trasmetteva attraverso una sapiente riproposizione in chiave assiologica dei contenuti umanistici della tradizione culturale italiana» (p. 25). Lo stesso ideale umanistico e classico non era immediatamente segnale di conservazione e di selezione di classe, ma era piuttosto programmaticamente orientato a prevenire la degenerazione massificatrice e livellatrice della democrazia, attraverso una trasformazione della sua funzione meramente negativa, di rimozione degli ostacoli, in una funzione positiva di affermazione della personalità. Certo, la riforma di Croce non era quella preparatagli da Gentile (suo braccio destro e principale consigliere al Ministero), né quella attuata da Gentile era tutta o solo quella pensata da Croce: la posizione crociana (nei suoi elementi dinamici di identità e di differenziazione rispetto alla posizione gentiliana) fu semmai il polo intransigente interno alla lenta costruzione della riforma. «Quella riforma — conclude l'A. — è appartenuta al fascismo, ma non è stata farina del suo sacco e sopravvivendogli ha semmai portato argomenti forti a chi da tempo, e con ragione, intende mostrare che l'ideologia del fascismo non è più imputabile solo ad un regime, perché appartiene alla storia europea delle ideologie di massa e all'Italia moderna tutta intera [...]. Non furono quindi Mussolini e il fascismo gli artefici della riforma Gentile, bensì la volontà e l'azione degli intellettuali che prima di dividersi sulle conseguenze pratiche delle comuni premesse idealistiche, erano tutti politicamente impegnati e socialmente agguerriti» (p. 27).

Resta allora da esprimere l'auspicio che l'A. ritorni ancora sulle questioni generali,

storiche e storiografiche, che la sua importante ricerca ha posto e ne dialettizzi le conclusioni con il dibattito sui ceti medi a suo tempo suscitato dai lavori di Renzo De Felice, con le discussioni ancora vive sulle ideologie nazionalista e fascista (o sul «nazionalfascismo» per dirla con il vecchio, ma sempre stimolante, saggio di Salvatorelli), con le ricerche (di Sylos Labini, di Gallino, ecc.) sulle classi sociali in Italia.

FULVIO DE GIORGI

C. LOCATELLI, *Unwording the World: Samuel Beckett's Prose Works After the Nobel Prize*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990. Un volume di pp. 275.

Da anni appassionata studiosa della produzione in lingua inglese di Samuel Beckett, oggetto non solo di suoi interventi a convegni ed incontri culturali, ma anche di corsi universitari, Carla Locatelli presenta in lingua inglese, e quindi ad un vasto pubblico internazionale, uno studio sulla produzione più recente del grande irlandese¹. Uscito poco dopo la morte di Beckett, avvenuta a Parigi il 22 dicembre 1989, quando cadeva il tiranico regime rumeno e poco prima che Václav Havel — lo scrittore al quale egli aveva dedicato *Catastrophe* (1982) — diventasse il nuovo presidente della Cecoslovacchia, il volume acquista per noi il sapore di un affettuoso omaggio che corona anni di appassionata dedizione allo studio della sua *recherche*.

L'interesse della studiosa si concentra sulla produzione beckettiana più recente prendendo come termine *a quo* la data del 1969 che, se ha un significato nell'arco biografico dell'autore, essendo l'anno del conferimento del Premio Nobel, segna anche una tappa nel tempo storico e culturale non solo europeo, avviando gli anni posteriori alla contestazione studentesca. Gli anni Settanta ed Ottanta infatti — quelli dell'attività beckettiana analizzata in questo volume — sono stati testimoni in Europa come negli Stati Uniti di dibattiti e di battaglie che hanno fatto cadere molte divisioni, fra le quali anche quelle tra ambiti disciplinari diversi come la linguistica, la critica, la teoria della letteratura. Se i fermenti

¹ Ci è giunta notizia che se ne sta apprestando la traduzione nella nostra lingua per il pubblico italiano.

e le polemiche da un lato hanno decretato la fine di scuole e di metodi rilanciando la domanda di Philip Larkin «What remains after disbelief has gone?» (*Church Going*), dall'altro essi hanno aperto la possibilità di imprevedibili comprensioni, di unioni non solo ideologiche e politiche, ma anche di teorie e di metodi.

Avendo decretato la morte della Teoria perché ritenuta repressiva, la critica letteraria appare ora come un grande laboratorio che, attingendo alla Storia non più come memoria o archivio di cose passate ma come complesso di valori, di posizioni, di forze, come rispetto di ciò che esiste ma anche come aspirazione al cambiamento, vuole comprendere tutto, accogliere ed accettare ogni differenza. Così oggi, forse più che nel passato, ricerche diverse nei contenuti e negli obiettivi, possono scoprire legami nascosti e permettere che quasi spontaneamente si istituisca tra loro un ordine, un collegamento; e così, anche, la consapevolezza e il diffuso rispetto della complessità richiedono approcci più ampi e comprensivi, adatti ad una indagine che mira a penetrare e a comprendere con maggiore ampiezza il reale.

Di fronte a testi che, seppure esili e frammentari, sono oscuri e elusivi ed implicano un profondo sapere sul rapporto tra l'uomo e il mondo contemporaneo, Carla Locatelli sceglie quindi l'approccio multidisciplinare. Conduce infatti la propria investigazione avvalendosi di una polifonia metodologica che va dalla fenomenologia all'ermeneutica, dalla semiotica allo strutturalismo, dalla psicoanalisi alla critica decostruzionista. Non solo Kierkegaard, Husserl, Heidegger, quindi, ma anche Pierce, Jakobson, Deleuze, Lacan e Derrida vengono chiamati in causa a supporto teorico e metodologico di una discussione e investigazione che, concentrandosi sulle opere in prosa della seconda trilogia (*Company*, 1980, *Ill Seen Ill Said*, 1981 e *Worstward Ho*, 1983), investe però tutto l'universo beckettiano il quale, nella prosa e nel teatro, nel cinema e nella poesia, risponde in modo del tutto originale alla crisi della ragione che investe l'Occidente. L'artista, infatti, elabora con i suoi mezzi e le sue scelte, una straordinaria illustrazione letteraria dell'alienazione analizzata dalle filosofie dell'esistenza, le quali differiscono dal naturalismo e dall'idealismo proprio per il loro scetticismo sull'onnipotenza della ragione.

Nell'ambito della prosa la ricerca era partita con la disintegrazione delle strutture e del-

le componenti tradizionali del romanzo. Fin dalla prima trilogia (*Molloy*, *Malone Dies*, *The Unnamable*, 1947-49), appare infatti evidente il rifiuto della fede nell'oggettività linguistica, nel fatto, cioè, che il romanzo colga e riproduca la realtà. Nel ripudiare i condizionamenti e gli automatismi espressivi della tradizione ottocentesca l'autore moderno respinge l'artificialità di un'arte che «fa romanzi» per un sistema culturale che li trasforma in oggetti e denuncia l'illusione borghese rivendicando all'arte una sua autonomia, una sua realtà esistenziale opposta alla funzione mimetica attribuitale nei secoli. Questa arte che tenta di comunicare in un modo del tutto nuovo, al di là di ogni dubbio sulla comunicazione stessa, che si pensa nel farsi e illustra il processo, che denuncia il proprio passato mediante l'uso del tutto nuovo della negazione, turba profondamente il lettore proprio per il mutato rapporto tra rappresentazione e narrazione. Non potendo più dire la realtà, la narrazione, infatti, diventa semplice divagazione, continuo fluire, solipsismo, logorrea; diventa rappresentazione. Per questo il romanzo va verso il teatro e il teatro, con i personaggi che raccontano storie che spesso sono le loro stesse storie, va verso il romanzo il quale non è più l'opera che tende alla perfezione, finita, di tipo normativo, ma è una narrazione fluida, inconclusa, un frammento. Il romanzo diventa oralità, una voce — come all'inizio di *Company*, opera straordinaria, che si avvia con il risveglio di una voce: «A voice comes to one in the dark. Imagine»² — una forma senza forma che, nel distruggere il prodotto letterario ne rivela il processo in atto. Nella svalutazione del significato come pseudoreferenza si rivaluta così l'uso della parola, che torna alla sua matrice originaria precedente a quella attribuitale dal sistema letterario.

Proprio questo «regredire» all'articolazione originaria per trovare una comunicazione al di là di ogni dubbio sulla relazione tra la parola e la realtà è il principale oggetto di questo studio. La ricerca di un rapporto con il referente — ricerca che anima il dibattito critico dei nostri anni — non era certo compito facile per la complessità e l'oscurità delle opere stesse e per le loro implicazioni con le problematiche filosofico-linguistiche del nostro tempo. Carla Locatelli ha però molte

² S. BECKETT, *Company*, Picador, Londra 1982, p. 7.

frecce al suo arco ed anima la sua ampia strumentazione per una esegesi che insegue la *quest* beckettiana nei suoi meandri, incalzandola nel suo continuo movimento e tendendo ad afferrarla pur nella sua elusività. Ritenendola lontana dagli esiti letterari post-moderni la indaga come percorso originale che attraversa una cultura lungo tre tracciati principali, i quali costituiscono le coordinate epistemico-percettive degli scritti di Beckett. Fin dall'*esse est percipi* delle prime opere il rifiuto del logocentrismo occidentale si configura quindi nelle tematiche che percorrono la *quest* beckettiana e che l'autrice del volume individua come: «(1) the problem of the aesthetic reproduction of reality..., (2) the dilemma of (self-)identification, and (3) the issue of temporality» (p. 118). Esse costituiscono il centro della discussione nella seconda parte del volume, ma sono presenti anche nella prima, che analizza l'evolversi degli scritti beckettiani contestualmente al quadro culturale contemporaneo chiarendone il metodo progressivamente sempre più iconoclastico nei confronti del linguaggio.

Nella sua critica al logocentrismo per un utilizzo fenomenologico del linguaggio, Beckett infatti — come dimostra la studiosa — procede alla sua decostruzione, togliendogli le sovrastrutture, allontanandolo dai referenti letterari, sottraendo al dire il voler dire. Secondo questa poetica dell'*unwording* o dell'impotenza, la parola mira a scoprire la propria realtà non con il potere, ma con la sottrazione, l'erosione e «se essa ancor oggi tende al silenzio, lo fa, non in quanto esso rappresenti una sublime ed ineffabile perfezione (negativa), ma in quanto solo sottraendosi a se stessa la parola tenta di ricattare lo spazio del pensiero anteriore al concetto³. Attraverso la progressiva scarnificazione del linguaggio emerge la nuova condizione della rappresentazione che da funzione si fa oggetto del discorso. La cosa, infatti, non è rappresentata in sé, come concetto, ma nella sua «visibilità», che è legata alla ripetizione percettiva. Rappresentate come determinate dalla loro intrinseca durata, le cose mostrano la lo-

ro natura temporale, fondativa dell'evento del capire.

Per questo Beckett si è dedicato tanto al teatro che, più del romanzo, è legato alla percezione ed è una performance ed un evento. L'impatto sul pubblico del suo teatro più maturo — al quale per la sua contemporaneità con la produzione in prosa viene dedicata un'ampia sezione nella prima parte del volume — è infatti ancor più immediato e viscerale di quello dei suoi primi lavori, giungendo al punto da poter essere ipnotico. L'artista stesso, in una delle sue rare interviste, dimostra di attribuire la massima importanza alla percezione, al rapporto visivo quando, riferendosi alla rappresentazione di *Not I* dichiara: «I am not unduly concerned with intelligibility... I hope the piece may work on the nerves of the audience, not its intellect»⁴. Contrario alla mimesi, che è riconoscimento concettuale della realtà, il teatro è quindi essenzialmente un evento, come del resto lo diventa la sua prosa che insegue da una *persona* alla successiva, da un «io» ad un «non-io» un soggetto onnipresente, eterno, inafferrabile, rovesciando così la tradizionale distinzione tra *showing* e *telling*. Intrinseca a ciò che accade è quindi la dimensione temporale che, come si dimostra lungo tutto lo studio, non si fonda sulla referenza a funzioni esprimenti la temporalità, ma si apprende consapevolmente attraverso la ripetizione. Essa consente di percepire la differenza tra l'accadere puro e l'evento costituendo anche il fondamento dell'unità del soggetto, spesso fondato su di una pluralità di voci.

Lo studio sottolinea così la natura temporale della realtà, del linguaggio e del capire, che viene rappresentato pur nella consapevolezza di una conoscibilità del reale ridotta e scarnificata, ed offre, contemporaneamente, un denso lavoro ermeneutico sull'esperienza matura di un intellettuale che, come nessun altro nel nostro secolo, si è misurato con l'esigenza quotidiana della scrittura e con l'ineluttabilità della sua funzione rappresentativa e comunicativa.

MARGHERITA GIULIETTI

³ C. LOCATELLI, *Il teatro di Beckett dal 1970: oltre il falso movimento*, «Strumenti critici», 4 (sett. 1989), p. 376.

⁴ E. BRATER, *Beyond Minimalism: Beckett's Later Style in the Theatre*, Oxford University Press, New York-Oxford 1987, p. 23.