Dictionnaire Beckett, sous la direction de Marie- Claude Hubert

Anna Bucarelli

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4194>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4194

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2012

Paginazione: 363-364

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Anna Bucarelli, «*Dictionnaire Beckett*, sous la direction de Marie-Claude Hubert», *Studi Francesi* [Online], 167 (LVI | II) | 2012, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4194> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4194>

Questo documento è stato generato automaticamente il 8 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Dictionnaire Beckett, sous la direction de Marie-Claude Hubert

Anna Bucarelli

NOTIZIA

Dictionnaire Beckett, sous la direction de Marie-claude HUBERT, Paris, Champion, 2011 («Dictionnaires & Références», 21), pp. 1197.

- 1 Curata da M.-Cl. Hubert, l'opera, comprensiva di cronologia, bibliografia e filmografia, si avvale del contributo di un'*équipe* internazionale di sessanta specialisti con il proposito di presentare lo stato attuale delle conoscenze disponibili su Samuel Beckett per rendere fruibile al mondo francofono una sintesi di riferimento ispirata all'impresa già realizzata in ambito anglofono da C. J. ACKERLEY e S. E. GONTARSKI con *The Grove Companion to Samuel Beckett* (New York, Grove Press, 2004). Dopo un'*Introduction* (pp. 13-15) che rievoca i momenti salienti della ricezione critica beckettiana, una breve *Note* (pp. 17-18) introduce le cinquecento voci disposte in ordine alfabetico che si possono ricondurre a tre categorie principali: voci biografiche, bibliografiche e critico-tematiche declinate in una varietà di modulazioni per restituire la complessità della parabola beckettiana. Le prime presentano il vissuto dell'autore, le relazioni familiari e sentimentali e i rapporti intrecciati nel tempo con scrittori, artisti e intellettuali – da Éluard, il surrealista da cui ha tratto maggiore ispirazione (T. HUNKELER, pp. 393-394) a Cioran, che lo ha immortalato come creatore di un "universo postumo" (M-Cl. HUBERT, pp. 228-230), da Duchamp, con cui ha condiviso la passione per gli scacchi e di cui restano tracce nella sua opera (P. VILAR, pp. 365-368), a Adorno, che ne ha fatto l'incarnazione dello spirito di resistenza nell'arte (J.-M. RABATÉ, pp. 28-31) – e soprattutto con autori, attori e registi teatrali: incontri decisivi, come nel caso Roger Blin e Pierre Chabert (M.-Cl. HUBERT, pp. 154-156 e 218-219), o più difficili da definire, come nel caso di Bertolt Brecht (A. HÄCKER, pp. 169-172). Delle voci toponomastiche delineano una geografia personale fatta di luoghi amati o trasfigurati nell'opera, dal

ricordo della casa natale di Foxrock (M.-Cl. HUBERT, pp. 459-460) al rapporto ambivalente con Dublino e l'Irlanda (S. KENNEDY, pp. 361-365; H. PENET, pp. 529-532), dalla scoperta di Berlino e della cultura tedesca (E. TOPHOVEN, pp. 126-128; M. NIXON, pp. 35-36) alla Parigi osservata attraverso Apollinaire, Céline, Proust e Joyce (J.-M. RABATÉ, pp. 760-763), dalla visione rovinosa di un'umanità devastata dalla guerra nel soggiorno normanno a Saint-Lô fino al rifugio di Ussy-sur-Marne, luogo eletto della creazione (M.-Cl. HUBERT, pp. 955-956 e 1104-1105). La seconda categoria di voci accoglie l'intero corpus beckettiano – *pièces* teatrali e radiofoniche, novelle e romanzi, poesie e poemi in prosa, critica letteraria e critica d'arte, sceneggiature per la televisione e il cinema, traduzioni e auto-traduzioni –, presentato nella sua essenziale ambiguità e corredato di notizie bibliografiche relative alle prime edizioni francese e inglese, alle successive traduzioni e alle principali letture critiche. Non mancano i personaggi romanzeschi e teatrali, dal dantesco Belacqua (J.-P. FERRINI, pp. 118-121) all'enigmatico Willie (A. ASSO, pp. 1156-1157) passando per gli universalmente noti Estragon e Vladimir (F. BERNARD, pp. 423-424 e 1131-1132) e l'atteso Godot dalle innumerevoli esegesi (M.-Cl. HUBERT, pp. 475-476). Un'attenzione particolare è riservata alla dimensione intertestuale dell'opera, ovvero alle influenze letterarie, filosofiche, pittoriche e cinematografiche – da Dante a Leopardi (J.-P. FERRINI, pp. 290-294 e 577-578), da Ronsard a Éluard (T. HUNKELER, pp. 949-950), da Bruno, Descartes e Geulincx a Schopenhauer (S. GENETTI, pp. 175-178; J.-M. RABATÉ, pp. 323-325; A. UHLMANN, pp. 468-470; G. ERNST, pp. 976-979), da Antonello da Messina a Zurbarán (P. VILAR, pp. 55-56 e 1168-1169), da Bosch a Dürer (P. VILAR, pp. 157-59; Y. MÉVEL, pp. 373-74), senza dimenticare la cultura cinematografica beckettiana, da Eisenstein ai Marx Brothers (M. ENGELBERTS, pp. 382-385; M.-Cl. HUBERT, p. 622). Infine, si propone una riflessione sulla ricezione critica e la diversa fortuna di Beckett nei diversi contesti (americano, inglese, tedesco, russo, irlandese, italiano – a opera di Chiara MONTINI –, spagnolo, russo e giapponese). La terza categoria di voci, più eterogenea, propone alcune grandi tematiche come l'erranza (O. PENOT-LACASSAGNE, pp. 417-419), il purgatorio e la morte (G. ERNST, pp. 858-860 e 683-687) soffermandosi inoltre sul variegato bestiario beckettiano (C. BRUN, pp. 128-132) e su alcune immagini ricorrenti e ambivalenti come la barca, segno di fragilità e di perdita felicità (Y. HOFFERT, pp. 94-97). Altre voci rendono conto dei diversi strumenti critici applicati all'opera, con particolare riferimento alle letture genetiche (D. VAN HULLE, pp. 566-569), psicanalitiche e tematiche (É. GROSSMAN, pp. 569-572; B. BLANCKEMAN, pp. 572-576), ad alcuni concetti chiave come l'assurdo (J. GUÉRIN, pp. 20-22) e alla vasta problematica del bilinguismo (M.-Cl. HUBERT, pp. 136-138). Altre ancora si focalizzano su determinati aspetti poetici, retorici e stilistici, come il monologo interiore (E. EIGENMANN, pp. 675-679), la descrizione (G. ERNST, pp. 325-330), l'ellissi, l'ossimoro, i *clichés* (P. SARDIN, pp. 389-392, 756-758 e 230-234) e l'ironia (B. BLANCKEMAN, pp. 501-504). Infine, grande spazio è riservato alle forme della rappresentazione teatrale con l'analisi delle didascalie o indicazioni di regia, degli oggetti scenici e della loro funzione poetica e simbolica, del ricorso alla voce *off* e dell'uso della luce e dei colori (S. E. GONTARSKI, pp. 921-928 e 584-588; B. BARUT, pp. 332-338; C. NAUGRETTE, pp. 739-743; M.-Cl. HUBERT, pp. 1138-1140) per completare il ritratto dello scrittore con quello del *metteur en scène*.