

Antonio Sanges, *Les jeux sont faits: la cultura della superficie. Beckett e il teatro della crisi*, Nota editoriale di Marino Alberto Balducci, Prefazione di Federica Perazzini e Maria Truglio, Pistoia/Carla Rossi Academy Press, International Institute of Italian Studies, 2023, pp.103, € 50,00.

Il volume di Sanges propone uno studio attento e approfondito di due drammi fondamentali di Samuel Beckett, *Aspettando Godot* e soprattutto *Finale di partita*; non mancano tuttavia utili riferimenti a prose coeve di Beckett, dalla *Trilogia* ai *Texts for Nothing*. Le intenzioni dell'autore vengono dichiarate sin dall'inizio; si intende analizzare il teatro beckettiano per mezzo della "categoria della superficialità, intesa come la figura significativa dell'opera beckettiana" (Sanges 2023, 25). *Endgame* e *Waiting for Godot* sono cioè caratterizzati, secondo la prospettiva offerta da Sanges, da un persistente e programmatico annullamento tematico, che riduce il dialogo teatrale a banale conversazione, e ogni pretesa tragica a un "estenuante small talk" (idem). In coerenza con quanto proposto, Sanges ritiene che ogni interpretazione critica di *Waiting for Godot* e *Endgame* sia di fatto impossibile, poiché la ricerca di un senso profondo o di un messaggio tradirebbe le premesse dei due testi; per tale ragione la moltitudine di orientamenti critici che si son succeduti dal secondo dopoguerra in poi vengono puntualmente enumerati ma respinti dall'autore.

Lo studio è suddiviso in tre capitoli. Il primo indaga le dinamiche del testo come un 'gioco' con precise regole estetiche. Un gioco che evoca dimensioni apocalittiche ed escatologiche (si veda la celebre lettura di Frank Kermode), tuttavia depotenziandone la portata tramite una fine (e un finale) impossibile. La fine è dunque l'argomento principale di *Finale di partita*, la rappresentazione della fine la sua forma: "La scelta di non rappresentare la fine in *Endgame* è una scelta sia tematica che formale" (Ibid.: 27). E quel palcoscenico che evoca, come il titolo del dramma, il gioco degli scacchi, è la scena ideale di una partita

che Hamm e Clov giocano tutta a livello linguistico-comunicativo. Diversamente da quanto ipotizzato in *The Sense of an Ending* da Kermode, la catarsi tragica e l'uscita escatologica restano impraticabili per i personaggi di Beckett (e si veda a riguardo il bel confronto proposto tra *Endgame* e *Hamlet*): la stasi è la vera 'azione' del dramma, e la fine della partita non è impossibile ma "osce-na" (Ibid.: 36); può avvenire cioè solo al di fuori del dramma, oltre la rappresentazione. Proprio perché il finale di *Endgame* determina una "sospensione del giudizio" (Ibid.: 32) Sanges rifugge da ogni analisi ideologica del testo, alla cui lettera bisogna attenersi, assumendo una postura che non sia né ideologica né anti-ideologica, quanto piuttosto pre-ideologica. Richiamando L'esausto di Deleuze, l'autore legge l'opera di Beckett come "un gioco linguistico a priori" (Ibid.: 37) che rende banale, esaurendola, ogni interpretazione.

Il secondo capitolo valuta la presenza autoriale di Beckett contra Barthes: Sanges non solo vede in Beckett un recupero dell'autore, ma formula in modo convincente l'ipotesi che con il teatro di Beckett la questione si sposta dalla "morte dell'autore" alla "morte del genere letterario" (Ibid.: 33). Nel contesto di un'opera animata da una continua tensione tra epos e dramma, narrazione e azione (del resto Hamm inscena anche il proprio fallimento in quanto narratore) le due categorie si eludono a vicenda. Se consideriamo il teatro greco antico come un teatro della parola, "la definizione tiene ancora per il teatro di Beckett?" (Ibid.: 36). La domanda è rilanciata nella seconda parte del capitolo, dedicata all'esame della pragmatica linguistica in *Endgame* e *Waiting for Godot*. Poiché "la lingua dei drammi beckettiani non produce azioni nel senso pragmatico del termine" (Ibid.: 49), le regole della pragmatica, applicabili a un contesto sociale, non sono invece utilizzabili nei drammi beckettiani. Queste infatti funzionano nel contesto sociale, non in quello estetico.

Tramite un'interessante analisi della didascalia iniziale di *Endgame* e delle azioni di Clov in apertura del dramma, l'autore rileva come "secondo le norme sociali [...] le otto azioni di Clov sono incomprensibili" (Ibid.: 55). Beckett crea un testo secondo un gioco linguistico che trova riferimenti solo nelle regole del gioco stesso; la suggestione di un parallelismo con il *Tractatus* di Wittgenstein (Ibid.: 57-59) è illuminante. La conversazione tra Hamm e Clov viola le stesse norme di conversazione di Grice: "Hamm e Clov non rispettano né la massima di quantità, né di qualità, né di relazione, né di chiarezza" (Ibid.: 64). L'opera beckettiana propone uno scarto radicale dalla retorica che contestualmente, negando il contesto sociale, nega ogni possibilità di pathos.

Il terzo e ultimo capitolo trae considerazioni di stampo epistemologico mutuato da questa analisi. La “musa epidermica” (Ibid.: 69) di Beckett allinea il pensiero dei personaggi a una lingua minimalistica. Di conseguenza questo pensiero non può che restare in superficie, senza via di uscita. Come Nagg e Nell nei bidoni della spazzatura, anche chi interpreta l’opera beckettiana finisce intrappolato nel teatro, “senza uscita di emergenza” (Ibid.: 74). Così ogni ipotesi di lettura umanistica di Beckett deve necessariamente confrontarsi con una incipiente visione meccanicistica, e le stesse ipotesi ecocritiche (queste ultime di stampo più recente nel campo della critica beckettiana) si scontrano con una concezione della natura che presenta profonde risonanze con il disincanto leopardiano. O ancora, come sottolinea giustamente l’autore, con l’umanità “unaccomodated” di King Lear. Siamo dunque alla “fine della storia” (Fukuyama: 1992)? Parrebbe proprio il contrario. Lungi dall’essere espulsa dal discorso critico, la Storia emerge con forza dall’approccio ‘epidermico’ di Sanges.

La conclusione sottolinea infatti (Ibid.: 91-92) come *Endgame* sia il dramma del dopoguerra per eccellenza; ciò che ci mostra è proprio come il reale non sia più né interpretabile né rappresentabile. Le questioni profonde dell’umanità sono dichiarate irrisolvibili, e non rappresentabili sulla scena. Divenute oscure, possiamo forse ancora immaginarle, ma soltanto dopo la fine della rappresentazione. Il testo di Sanges sostiene brillantemente la sfida intellettuale del teatro beckettiano, con acume critico e una notevole padronanza del lessico critico e delle sue interpretazioni. Resta qualche direzione accennata ma non percorsa fino in fondo, come la questione del bilinguismo (o diremmo forse, con Gabriele Frasca, “equilinguismo”) beckettiano. Ma Sanges riesce nell’intento di lasciare il lettore sulla soglia della stanza di Hamm, quella stanza che Clov dichiara di voler lasciare alla fine di *Endgame*, restando tuttavia immobile, panama in testa e valigia in mano.

DAVIDE CROSARA  
Sapienza Università di Roma