the book. The choice for the latter is entirely personal and Klopp gives a succinct explanation for each critical work cited.

The lasting impression the reader gets, at the end of chapter seven, as its title indicates, is that, as far as his life and art were concerned, D'Annunzio was and is indeed "inimitable."

MADDALENA KUITUNEN

University of Toronto

Wladimir Kryszinski. *Le paradigme inquiet. Pirandello et le champ de la modernité*. Montréal: Les Editions du Préambule, 1989. Pp. 545.

Una, nessuna, centomila, così tante ormai sono le opere su Pirandello, autore tanto citato, tanto discusso, tanto analizzato da vanificare apparentemente anche il tentativo più onesto e più volitivo di ripensamento della sua opera, quale pare essere ed è a nostro avviso il lavoro di Wladimir Kryszinski. Questo volume si accompagna a una serie di saggi pubblicati nel biennio 1989-90 e dedicati all'autore siciliano, e condivide con essi il desiderio più o meno chiaramente verbalizzato di procedere ad una riconsiderazione e non certo ad una virtuale "liquidazione" del suo lavoro. Il testo di Kryszinski si pone e per certi versi, benignamente, s'impone come saggio di letteratura comparata sul fenomeno Pirandello. La strategia è dunque quella di inglobare diversi metodi d'approccio—da quello semiotico a quello psicoanalitico nel percorso che da Freud porta irresistibilmente a Jacques Lacan—e le varie epistemologie al fine di esplicitare e dunque comprendere quel fatto letterario, ma più ancora teatrale chiamato Luigi Pirandello, capirlo cioè nella sua complessità, nella sua interna diversità e nelle sue trasformazioni.

Nonostante il "fatto Pirandello" non sia nuovo agli studi di comparatistica è innegabile, come afferma Kryszinski, che tale ricerca non abbia ancora dato risultati interamente soddisfacenti. Ed è appunto negli iati creatisi in anni di ricerca comparata che vuole inserirsi questo nuovo lavoro di Kryszinski che, a questo proposito, dichiara: "En développant notre exposé méthodologique, nous voudrions démontrer en quoi certaines caractéristiques de l'oeuvre pirandellienne et des réactions de la critique littéraire et théâtrale font de Pirandello un problème de littérature comparée qu'il faut analyser dans toutes ses implications" (75). È in una prospettiva dunque necessariamente comparatistica che l'opera e il pensiero di Pirandello sono qui affrontati. Il critico inoltre rende conto quasi puntigliosamente dei vari contributi che lo hanno preceduto—inutile citarne alcuni, visto che innumerevoli davvero sono quelli qui passati in rassegna—nell'intento apparente sia di posizionare precisamente il proprio lavoro sia di aprire nuove *avenues* allo studio della fortuna, delle fonti e degli intermediari del lavoro pirandelliano, per superare l'oltremodo sterile ricerca delle influenze che aveva invece caratterizzato gran parte degli studi comparati sulla teoria e sulla prassi pirandelliane.

Va notato inoltre che lo studio del fenomeno/evento/fatto Pirandello viene qui inserito all'interno di una ricerca delle linee di forza di una modernità che si presenta, secondo Kryszinski, come una serie di opere e di strutture concernenti Pirandello, cosicché l'opera produce i suoi predecessori nel momento stesso in cui essa genera e chiarisce la dinamica di un nuovo spazio letterario e soprattutto teatrale (il capitolo che chiude questo lavoro critico si intitola infatti significativamente: "Vers un nouvel

ordre théâtral"). Ed in questa logica ecco che Krysinski precisa il suo obiettivo in questi termini: "Sans aspirer à un panorama de la fortune des oeuvres de Pirandello ou du pirandellisme, nous voulons redéfinir et repenser les corrélations et les contextes critiques d'une réception et d'une lecture du discours pirandellien" (45). L'intento è dunque quello di inserirsi, per ridefinirlo, proprio all'interno del lavoro critico sul discorso pirandelliano, e questo alla luce di una considerazione fondamentale, quella cioè che Pirandello è divenuto nel ventesimo secolo un operatore critico e teorico che permette d'identificare un insieme testuale e, particolarmente nel caso del volume di Krysinski, teatrale vasto e quasi indeterminato.

Nel primo capitolo, intitolato "Pirandello en contextes—Métacommentaire", infatti, Krysinski afferma che l'opera di Pirandello si costituisce come oggetto di conoscenza inserito all'interno di una triplice prospettiva contestuale. In primo luogo tale opera si pone come un paradigma (da qui parte del titolo stesso del volume), cioè come un modello di pratica discorsiva e testuale globale. Come si sa, pensare paradigmaticamente significa costruire dei modelli descrittivi di un fenomeno o di un processo ai quali si possono opporre poi altri modelli. In secondo luogo, all'interno della triplice prospettiva qui assunta, ecco che il *pattern* pirandelliano viene problematizzato come un insieme di strutture costitutive di quella formazione discorsiva più generale e comprensiva che, entro i diversi registri critici, viene denominata modernità. In terzo luogo, si situa Pirandello all'interno delle trasformazioni del suo stesso paradigma. Accade allora che le strutture pirandelliane della modernità generino e problematizzino le proprie trasformazioni, cosicché l'oggetto cognitivo non può essere altro che un oggetto relazionale, specificamente dinamico e problematicamente statico. Ecco dunque che l'opera pirandelliana non tanto viene iscritta, ma s'iscrive essa stessa entro un'attualità problematica del letterario e specialmente del teatrale, i cui parametri devono essere precisamente ridefiniti. Il paradigma pirandelliano si costituisce così dialetticamente per serie negative e sovversive che sconvolgono i canoni stabiliti. L'opera del siciliano s'iscrive, infatti, secondo Krysinski, entro una modernità definita qui come "post-cervantesca" e "post-romantica" che prepara la *brisure* della rappresentazione, il divorzio col teatro psicologico, il superamento definitivo della rappresentazione e il passaggio da un teatro mimetico o para-mimetico a un teatro autonomo. In questo modo si va a chiarire l'apparente *oxymoron* contenuto nel titolo stesso del lavoro di Krysinski, si chiarisce cioè l'apparente contraddizione contenuta nella formula "paradigma inquieto".

Un importante momento del lavoro di Krysinski è, a nostro avviso, il capitolo sulla poetica del "pirandellismo". L'autore tenta dunque un'opportuna definizione di questo termine così inflazionato e rinviene proprio nel "déplacement" delle strutture verbali, nel decentramento del personaggio, nello smantellamento e nella manipolazione della mimesi i luoghi in cui si definisce lo spazio semiotico specificamente pirandelliano nella storia e nell'evoluzione del teatro moderno. Si dice nel testo che Pirandello fa sì che si riscopra in seno alla nostra modernità una struttura che si può definire la *politique de la mimésis*, cioè una torsione drammaturgica e semiotica sul rapporto differenziale tra il rappresentante, il rappresentato e l'osservatore-spettatore.

Il lavoro di Krysinski, che ha trovato un'immediata traduzione e pubblicazione anche in Italia ad opera della Bulzoni, si articola, secondo le tematiche qui tratteggiate, in due capitoli introduttivi in cui si contestualizza e si definisce il fenomeno Pirandello, nonché si chiarisce perché l'evento Pirandello debba essere considerato un problema di letteratura comparata. Il terzo capitolo è invece devoluto ad una con-

siderazione del caso Pirandello all'interno della critica francese. Il quarto capitolo considera la tematizzazione del soggettivo e le sovrastrutture della modernità. Nel quinto si analizza la questione della dislocazione dei codici teatrali con particolare riferimento ai *Sei personaggi*, mentre il sesto si concentra sull'*Enrico IV*. Dopo una definizione della linea Cervantes-Pirandello (7), i quattro capitoli successivi sono destinati allo studio del teatro di Lenormand, Sartre, Gombrowicz e Genet, studio motivato da una considerazione generale secondo la quale il metateatro pirandelliano costituisce la "dominante", cioè un "gruppo di elementi" attorno ai quali si costruiscono i rinvii correlativi di queste diverse espressioni teatrali. Nei capitoli conclusivi del suo lavoro Krysinski, come già accennato in precedenza, affronta la vecchia questione del cosiddetto pirandellismo per ridefinirla, procede poi alla sistemazione di Pirandello entro l'economia discorsiva della modernità e quella della post-modernità, per concludere con il capitolo sul nuovo ordine teatrale prospettato dall'evento Pirandello.

MANUELA GIERI

University of Toronto

Franco Ricci. *Difficult Games. A Reading of I racconti by Italo Calvino*. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 1990. Pp. 131.

Questo accurato studio dedicato ai *Racconti* di Calvino ha il particolare merito di aver chiarito l'importante posizione di quest'opera nell'ambito della narrativa dell'autore. Ricci fa notare l'elaborato rapporto esistente fra l'autore e i suoi racconti; la continua orchestrazione di rifacimenti e ripubblicazioni, quasi volesse egli stesso sottolineare agli occhi dei critici "the underlying consistency and intertextuality of his own work" (13). Dalla dispersività iniziale delle varie pubblicazioni, i *Racconti* acquistano, nell'edizione del '58, una compatta presenza nel resto dell'opera.

Lungi dall'essere una disparata raccolta, Ricci ne dimostra l'originale struttura: 52 storie divise in 4 libri (come le settimane e le stagioni dell'anno, come il numero delle carte e dei semi in un mazzo) con una configurazione spaziale che dà ordine all'inconsistenza cronologica. Una interna coerenza tematica, inoltre, "a definite existential trajectory" (110), informa tutta l'opera e le dà coesione. La collezione acquista una sua sintassi generale in cui ogni racconto diventa episodio di una più vasta storia: viaggio esistenziale dell'uomo da una condizione di comunione col mondo alla solitudine finale. Di questo viaggio metaforico, che è anche "personal discovery" (6), il critico segue le tappe attraverso i quattro libri: dalle speranze e delusioni del dopoguerra a una ricerca nel passato delle ragioni per il fallimento presente, per poi giungere all'accettazione di dover continuare a vivere le proprie "difficili" avventure esistenziali. La pena dunque del crescere negli anni '50, nelle ansietà del dopoguerra, e di venire a patti con le illusioni infrante.

Il critico è soprattutto attratto dalla dimensione psichica ed esistenziale, pertanto la sua analisi diventa "the story of the developing malaise that accompanies the inaction of the characters in *Racconti*" (1). Prospettiva originale, direi, che mette a fuoco una qualità "emotiva" del testo di Calvino, solitamente trascurata a favore degli aspetti più razionalistici e di quelli di struttura e di stile. Un Calvino diverso dalla popolare immagine "of the sunny and cerebral writer" (1).

Ricci ci porta in un'escursione attraverso il vario mondo dei *Racconti*, di cui fa uno studio particolareggiato, prevalentemente tematico e contenutistico, ricco di utili illuminanti anticipazioni del Calvino più noto.