attitude to literature and history and in identifying Manzoni's constant preoccupation with the moral element.

S. BERNARD CHANDLER

University of Toronto

Bernard Chandler. *Saggi sul romanzo italiano dell'Ottocento*. Napoli: Federico & Ardia, 1989. Pp. 141.

Il volume è composto di nove saggi fra i quali tre sono inediti mentre gli altri sei erano apparsi in lingua inglese lungo un arco di tempo che va dal 1958 al 1985. In questa versione italiana i pezzi sono stati aggiornati bibliograficamente e sotto il profilo analitico hanno subito pochi ma opportuni ritocchi integrativi. Il discorso critico spazia su una vasta gamma romanzesca, tanto italiana quanto europea, ma i punti di focalizzazione sono essenzialmente due, Manzoni e Verga, con cinque contributi dedicati al primo e tre al secondo, mentre il rimanente studio ha per oggetto la donna come destinataria e protagonista di romanzi per lo più dell'inizio dell'Ottocento.

Di Manzoni si affrontano temi principali quali l'uomo e il tempo, il male nel mondo, la passionalità e razionalità umana, i concetti di dovere e di libertà e l'impiego del viaggio come espediente tematico-strutturale.

Il problema del tempo viene esaminato da una prospettiva minima, quella del 'momento'. Di esso il Manzoni per un verso avrebbe una concezione non dissimile da quella dei Romantici; infatti anche per lui la vita è un continuo divenire, non essendo essa che un'ineluttabile serie di momenti. Nettamente diverse però sono le proposte esistenziali che si fanno derivare da questa premessa. Per i Romantici la temporalità era motivo per vivere intensamente ogni momento, come era al contempo fonte di ineluttabile affanno perché agente di mutevolezza e caducità. Per Manzoni, al contrario, era sommamente giovevole che il flusso temporale rammemorasse all'uomo ininterrottamente la sua caducità, affinché egli si disponesse a vivere questa vita come periodo di perfezionamento così da assicurarsi il vero bene nell'altra.

Davanti al male il Manzoni adotta un atteggiamento che in definitiva fa capo a Sant'Agostino. Secondo questa concezione il male non esiste come ente poiché il mondo è frutto di amore e dunque non può che essere naturalmente buono. Pertanto il male nel mondo è un perversimento del bene che si persegue per errore, scambiandolo per bene, o lo si abbraccia per volontà viziosa. Strumenti di errore e di volontà viziosa sono le passioni non governate dalla ragione, facoltà privilegiata dal Manzoni, però in una prospettiva prettamente cattolica di tipo aquiniano, in quanto la si dice, sì, la facoltà maestra, ma la si dichiara supremamente ragionevole solo quando riconosce la necessità di sottomettersi moralmente alle verità etiche propuguate dalla fede.

Rispetto al dovere, la posizione del Manzoni si distingue per la sua assoluta esigenza di moralità. È dovere solo ciò che è retto in sé, ciò che promuove o assicura un bene in cui l'uomo — e non solo un certo numero di uomini — risulta fine e non mezzo di un'azione. Viene affermato nel romanzo che l'idea del dovere è depositata come un germe nel cuore di tutti gli uomini. Ma l'ampia esemplificazione addotta da Chandler dimostra che le passioni carnali e mondane, le quali sono il retaggio dell'uomo caduto, non permettono lo sviluppo di questo seme che comunque rimane sempre vivo e assillante. Gli *exempla*, insieme con quanto Manzoni dice esplicitamente, fanno concludere che il vero dovere viene espresso nel messaggio evangelico, frutto di una mente e di un amore universali.

Nella stessa esigenza religiosa Chandler fa risiedere la sostanziosità dell'uso manzoniano del viaggio e del suo concetto di libertà. Il viaggio è antico espediente narrativo adoperato per far conoscere il mondo ai protagonisti della vicenda. Da un lato, Manzoni lo utilizza con un fine simile. Il matrimonio di Renzo e Lucia non si può celebrare, fra l'altro, perché i due giovani sono ignoranti della vita. Ma laddove il tradizionale romanzo d'esperienza, compreso quello dello Scott, mostrava all'attente principale la cattiveria degli uomini affinché se ne guardasse, divenendo astuto a sua volta, oppure tentasse di eliminarla mediante l'azione diretta, il Manzoni addita una terza via, quella dell'auto-perfezionamento spirituale quale antidoto alla "feroce / forza [che] il mondo possiede e fa nomarsi / dritto". Nei *Promessi sposi* Renzo, innocente vittima dell'ingiustizia, non otterrà giustizia, eppure non solo dovrà perdonare al suo persecutore ma addirittura pregare per la salvezza della sua anima.

Concepita la vita come un viaggio che avrà il suo compimento nell'aldilà, ne consegue che anche il concetto di libertà abbia una soluzione consimile; infatti, in termini espliciti e narrativamente, Manzoni sostiene che la liberazione dalla limitatezza e dalla costrizione inerenti all'esistenza umana non è da cercarsi nella rivoluzione politica o sociale, ma nella spiritualizzazione del proprio intimo in un processo che trova il suo modello soprattutto nell'esempio paolino.

Come si può constatare, in questi scritti, sommariamente sunteggiati in questa sede ma in realtà puntualmente particolareggiati, Chandler insiste sul sostrato religioso quale chiave maestra, se non unica, al messaggio manzoniano. Quanto alla posizione del critico in questo ambito frequentatissimo, già tracciata complessivamente nel suo volume del 1974, *Alessandro Manzoni: The Story of a Spiritual Quest*, la potremmo definire come intermedia fra quella che qualifica la concezione religiosa del Manzoni come giansenistica, illustrata nella sua forma più assoluta da F. Ruffini e P. Paolo Trompeo, e quella che potrebbe dirsi umanistica propugnata da De Sanctis e D'Ovidio. È una concezione che postula un Manzoni nettamente ortodosso, che ha fra i maggiori esponenti G. Negri e R. Amerio e che sembra rispondere maggiormente ai dati documentari — il che dà innegabile importanza a queste indagini critiche.

I tre saggi su Verga trattano temi ugualmente rilevanti. Uno ha per oggetto la caratterizzazione delle classi superiori e vi si dimostra che esse sono raffigurate convenzionalmente quali frivole e oziose, avidi di piaceri e noncuranti delle esigenze dei ceti subalterni, nei romanzi della prima maniera, compreso però anche *Il marito di Elena*, mentre nei romanzi veristici la loro rappresentazione subì — nella parte realizzata — un sostanziale approfondimento in direzione del reale conformemente al nuovo credo estetico che sottende il ciclo dei "vinti".

In un altro studio, "La contemplazione della natura nelle opere di G. Verga", Chandler avanza l'idea che Verga adoperi gli elementi paesaggistici con maggiore efficacia di quanto avessero fatto gli autori precedenti o facessero i romanzieri contemporanei. Nelle sue opere il paesaggio non risulterebbe mai esornativo, ma funzionalizzato ad esprimere punti di svolta nella vita emotiva dei personaggi o comunque loro esperienze più profonde — proposta che ci trova concordi quanto alle opere della maturità ma non per quelle del periodo giovanile, non perché l'uso del paesaggio fosse in esse inidoneo ma perché non sembra che si discosti affatto dalla prassi tardoromantica.

Il terzo pezzo, "Il movimento della vita in Verga", risale al lontano 1958; ciononostante è a nostro parere un contributo meritevole d'un posto permanente nella critica vergiana. In esso, prima di tanti studi stilistici, si svolge la tesi che la vita è concepita da Verga come un cammino fatale a cui l'uomo non può sottrarsi, si tratti

del gran mondo moderno delle banche e imprese industriali o del piccolo mondo di un villaggio siciliano, concezione che viene affidata a un'immagine portante, quella della fumana, con suoi derivati ed affini. E checché se ne dica da parte della critica marxista, questa interpretazione, che vuole un Verga metafisico prima che storico, offre una lettura che ben s'addice non solo alla lettera ma all'impressione di soffocante inesorabilità fatale caratterizzante tutta la sua opera.

Ne "La donna e il romanzo al principio dell'Ottocento", su uno sfondo europeo, si delineano le resistenze che si ebbero in Italia nei riguardi del romanzo come tale e della donna come consumatrice e produttrice di romanzi in particolare da parte della cultura ufficiale. Il parere più comune si dimostra essere stato quello che riconosceva idonea al romanzo per donne la sfera degli affetti privati, della sensibilità e della religione in forme fortemente castigate. Le conclusioni di Chandler si allineano con la critica corrente, però questo suo contributo ha a suo favore l'utilizzazione di fonti meno frequentate quali *La Biblioteca italiana* e *Il Conciliatore*.

Sebbene non privo di mende sul piano linguistico-grafico, il libro si raccomanda sotto il profilo critico nei termini sopraindicati.

GUIDO PUGLIESE

University of Toronto, Erindale College

Franco Zangrilli. *Linea pirandelliana nella narrativa contemporanea*. Ravenna: Longo, 1990. (Biblioteca di lettere e arti). Pp. 221.

Dell'influenza pirandelliana sugli scrittori italiani e stranieri, Guido Piovene esprimeva a suo tempo un illuminante giudizio, opportunamente riportato dallo Zangrilli, che si può considerare come punto di partenza e stimolo di questo proficuo studio: "Pirandello si è come sciolto nella cultura mondiale. Dico sciolto nel senso più preciso del termine: c'è, ma spesso si fa fatica a riconoscerlo. Lo ritrovo un po' dappertutto, anche in scrittori che forse non l'hanno letto, o lontano da lui per tradizione e ideologia. Pirandello è diventato una specie di forza generante . . . un enzima, che suscita in organismi culturali diversi reazioni disperate" (23).

Questa ascendenza pirandelliana sulla letteratura europea e mondiale non è ovviamente limitata al campo del teatro, ma letteralmente dilaga anche nella narrativa e nel romanzo.

Le "Novelle per un anno" fanno di Pirandello "un maestro della novella del Novecento, i cui temi e la cui struttura egli ha rinnovato, dandoci perfino l'antinovella, molti anni prima di Borges e di Landolfi, e i suoi romanzi, specie "Uno, nessuno e centomila", ne fanno chiaramente un narratore che anticipa di quasi mezzo secolo gli sperimentatismi del "nouveau roman" (61). Zangrilli si propone allora l'ambizioso compito di rintracciare e identificare i legami, diretti e indiretti, tra Pirandello e la narrativa contemporanea italiana, pur cosciente che questo "viaggio d'intertestualità" andrebbe esteso a tantissimi narratori stranieri.

Quando si parla di influenze vogliamo dire che Zangrilli non si limita agli scrittori i cui debiti nei confronti di Pirandello sono stati dagli stessi apertamente riconosciuti e sono palesemente riconoscibili nelle loro opere. Se un testo creativo, come sostiene Northrop Frye, mentre sviluppa il suo discorso, in realtà si riferisce ai testi che l'hanno preceduto, nasce da loro, "diventa possibile pensare che oltre al 'pirandellismo' di Pirandello ci sarà pure il 'pirandellismo' dei suoi seguaci, che non ricalca sempre alla