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 sperimentismi 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

lettera quello di Pirandello". Zangrilli ugualmente sottolinea che "il debito inevitabile verso Pirandello non ha precluso l'affermarsi di una loro assoluta autonomia, indipendenza e sorprendente originalità" (33). Quella che potremmo allora chiamare "ramificazione pirandelliana trova notevoli connessioni e addentellati anche in autori che non sembrerebbero a prima vista indicare, per la diversa (almeno in apparenza) qualità tematica o stilistica delle loro opere, rapporti naturali e diretti con Pirandello. Per questo riteniamo che il titolo "Linea pirandelliana" dato da Zangrilli al suo lavoro sia quanto mai felice, oltre che giustificato.

Dopo un capitolo introduttivo su Pirandello e i narratori del primo Novecento, Zangrilli dedica un capitolo ciascuno a Calvino, Sciascia, Bonaviri, Pomilio, Pontiggia, Altomonte. Segue infine un capitolo su Pirandello ed altri narratori del secondo Novecento.

Più che le connessioni di per sé evidenti, che non si possono d'altronde nemmeno ignorare in uno studio specifico come questo (vedi Bontempelli, Pomilio), in questo lavoro di Zangrilli interessano soprattutto gli scorci nuovi che vengono proposti. Ad esempio nei racconti di Calvino (un autore così raramente associato a Pirandello, come Zangrilli fa presente) l'aspetto umoristico prende il sopravvento su quello fiabesco (tranne *Nostri antenati*, *Il castello dei destini incrociati* e *Le città invisibili*, dove domina la favola vera e propria): "Se nel racconto di Calvino esiste un tono favoloso, esso viene realizzato più attraverso i mezzi espressivi dell'umorismo, che attraverso quelli della favola" (43). Marcovaldo diventa di conseguenza "un personaggio umoristico", come tanti personaggi pirandelliani, distintamente consapevole della propria situazione sociale, della miseria della sua esistenza" (47). Marcovaldo, da buon personaggio umoristico, si ribella alle strutture sociali che egli vorrebbe non distruggere romanticamente, ma modificare, migliorare, umanizzare, come vorrebbero tanti personaggi pirandelliani" (53).

Anche Buzzati è vicino a Pirandello più di quanto si potrebbe supporre. Secondo lo Zangrilli entrambi gli scrittori "partono dal dato realistico per arrivare al loro racconto fantastico-surrealistico, cercando di rendere credibile l'assurdo, di vedere la realtà alla rovescia, di vedere la dimensione alogica di un'immagine, e di esplorare paradossalmente l'opposizione tra realtà e finzione" (28).

Bonaviri, da parte sua, evidenzia la presenza del contrasto in modo meno evidente e meno drammatico di Pirandello, ma non per questo meno profondo. "L'umorismo pirandelliano emerge da un'ironia drammatica e filosofica, o da un paradosso vibrante . . . , rivela facilmente il suo sottofondo etico. L'umorismo di Bonaviri è sommerso . . ." (95). In Pirandello esso "sgorga da una visione assurda e grottesca dell'esistenza, in Bonaviri nasce da una visione mitica e favolosa del quotidiano. Ma in ambedue l'umorismo vuol arrivare alla conoscenza dell'intimo contrasto delle cose" (97).

Punti di contatto con Pirandello vengono riconosciuti e stabiliti anche in autori di disparati interessi. A Moravia, che "usa il fingere per sviluppare una serie di contrasti tra essere e apparire" (21), si aggiungono Savinio, Landolfi, Bassani, Prisco, Samonà. Zangrilli non si limita a identificare questi rapporti attraverso una serie di separate monografie, ma alla fine di ogni capitolo cerca di legare e intelaiare un autore con un altro, quasi implicitamente suggerendo la possibilità di aprire un discorso anche tra il pirandellismo di un autore e quello di un altro. Va da sé che questo serio, meritevole lavoro costituisce un utilissimo strumento di consultazione anche per chi studia i singoli autori qui analizzati.

ANTONIO ALESSIO
McMaster University