issue yearly supplements in its periodical, *New Vico Studies*, whose policy on Vico and Vichianism is precisely the one that has generated the present work.

DOMENICO PIETROPAOLO

University of Toronto

Ferdinando Gioviale. *La poetica narrativa di Pirandello*. Bologna: Pàtron, 1984. Pp. 215.

Verso la fine degli anni Sessanta si è ricominciato a discutere il romanzo pirandelliano, che in certi casi è stato paragonato a quello di Proust e di Joyce. Il presente lavoro di Gioviale viene ad approfondire questa discussione, benché esso si apra con una lunga analisi sull'opera drammaturgica di Pirandello. Con spigliatezza Gioviale viene a sostenere che la creazione teatrale induce Pirandello a riflettere sul romanzo; che il romanzo è sempre stato al centro della sua strategia letteraria; che l'interesse di Pirandello per il romanzo si rivela innanzitutto nelle recensioni ai romanzi di D'Annunzio, di Ogetti, di Zola, di Tommaseo, di Capuana, di Tozzi, e soprattutto al romanzo *La Fuga* di Rosso di San Secondo, che è la più felice, specie perché Pirandello vede nella *Fuga* il grottesco che nasce dal contrasto della realtà metafisica con quella quotidiana, lo stile ricco di valenze umoristiche, la complessità psicologica, e motivi fondamentali del romanzo contemporaneo quali il viaggio, la "salute/malattia," la sostanza simbolica. Di fatto Gioviale suggerisce che mentre discute la *Fuga*, Pirandello in realtà sta parlando dei suoi romanzi. E sostiene che Pirandello teorizza perspicacemente del romanzo anche nella sua saggistica. In "soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa" (1908), per esempio, Pirandello mescola liberamente la polemica alla teorizzazione, e lo stesso fa qua e là nel saggio "L'umorismo" (1908). In cui, secondo Gioviale, Pirandello cerca un certo equilibrio tra la narrativa tradizionale e quella radicalmente innovatrice propria dell'umorismo, rifacendosi ai capolavori di Cervantes, di Sterne, di Chamisso, di Dostoevskij.

L'attività romanzesca di Pirandello inizia nel 1893, su incoraggiamento dell'amico Capuana, e si porta fino al 1926. Egli sviluppa molto presto il concetto di narrativa umoristica incentrata sul paradosso e sulla riflessione raziocinante, come è evidente dal *Fu Mattia Pascal*. E sempre, secondo Gioviale, il romanzo umoristico pirandelliano si colloca lungo la tradizione satirico-grottesca, che viene da Cervantes, da Sterne e dai romantici tedeschi. Esso presenta un "racconto scenico," è ricco di teatralità, e tende alla discorsività. Il suo narratore è una voce complessa che assume diverse funzioni: riflette fatti generali e collettivi, o i pensieri del coro dei personaggi, o il mondo intimo del protagonista, o si fa scrittore narcisistico della propria vicenda e cioè protagonista (*Mattia Pascal*, Serafino Gubbio). Il romanzo pirandelliano possiede un'inquietante pluralità compositiva di stili, di tecniche, di toni, di tensioni. Accoglie in sé altri generi letterari: la novella, il saggio, il dramma, la lirica. Per Gioviale è, cioè, un romanzo combinato da una ricca possibilità di elementi, composto di infinite variazioni tematiche e strutturali, concepito come scrittura totale. A volte si rivela una "tribuna dalla

quale la piccola borghesia lancia la sua protesta contro la società." Il borghese pirandelliano ha una coscienza etica della realtà. Perciò ragiona, giudica ed accusa disperatamente. Egli è costantemente propenso a scandagliare l'essenza della condizione umana, e in questa ricerca manifesta un comportamento risalente alla tradizione satirica e menippea (*Il fu Mattia Pascal, Si gira*).

Il critico indica tre aspetti importanti del romanzo pirandelliano. Il "racconto" che a volte attinge a fonti diverse della tradizione, cerca di rinnovarsi, sorreggendosi anche su intrecci contrastanti e complicati (*Il fu Mattia Pascal*), a volte rivela una "robusta tradizione epica" (*I vecchi e i giovani*), a volte è rigoroso, didascalico ed intenso a concatenare anche elementi emblematici (*Suo marito*), mentre in *Uno, nessuno e centomila* il romanziere elimina la componente della trama, un segno importante di avanguardismo. Il secondo aspetto è quello del "discorso," l'insieme, cioè, dei procedimenti impiegati dall'autore per organizzare la fabula, quale la scelta della terza o della prima persona; il discorso rivolto dal narratore al lettore; o quello che il narratore traduce in soliloquio, o quello che a volte presuppone un destinatario. Il terzo aspetto è quello del "personaggio," che è per Pirandello l'elemento centrale del romanzo, specie quando lo costringe nella forma "moderna del raisonneur ingabbiato da una soffocante maschera." Il personaggio del romanzo pirandelliano, dal *Fu Mattia Pascal* a *Uno, nessuno e centomila*, si fa sempre più ricco, sempre più maturo, sempre più importante.

Lo studio felice di Gioviale è scritto in uno stile scorrevole e stringato. È corredato da tale dovizia di note da farne una vera e propria bibliografia, note che si divulgano in generose citazioni, spiegano dati e motivi storici, largiscono suggerimenti e interpretazioni. L'autore si avvale di numerose teorie narrative, da quelle dei formalisti russi a quelle degli strutturalisti francesi, e dei narratologi americani.

FRANCO ZANGRILLI

City University of New York

Anna Laura Lepschy. *Narrativa e teatro fra due secoli. Verga, Invernizio, Svevo, Pirandello*. Firenze: Leo S. Olschki, 1984. Pp. 248.

L'autrice in questa raccolta di dodici saggi, di cui nove già apparsi in riviste di italianistica, si serve di varie teorie critiche linguistiche per analizzare opere di Verga, Invernizio, Svevo e Pirandello. Come la Lepschy spiega nella Premessa, i saggi "si legano, per la loro occasione e per il loro svolgimento, a una lettura precisa e articolata di singoli testi, si tratti di cogliere certi aspetti nei rapporti fra narratore e narrativa (I, X), di identificare *regolarità* strutturali latenti al di sotto di una apparente disorganizzazione (III) o nella costruzione dell'intreccio (II, VII, XII), di specificare corrispondenze tematiche e strutturali fra certe opere di un autore (IV, XI) o di autori diversi (VIII, IX), di indagare l'atteggiamento dello scrittore di fronte alle lingue e ai dialetti che conosce (V, VI)" (7).

Torna tutto a merito dell'autrice che le complicate teorie linguistiche di cui si serve nei suoi studi siano sempre chiaramente spiegate e che le sue analisi testuali servano ad una migliore comprensione dell'opera e dello scrittore,