Né deve stupire se delle trecentoventidue pagine in cui si prende in esame l'intera opera pirandelliana, solo le ultime venti vengono riservate al dramma-turgo. Il Lauretta si prefigge di cogliere la storia di un uomo che si fa nello stesso tempo personaggio, di stabilire la strettissima relazione esistente tra l'uomo e l'opera nel suo farsi.

Corregionale del Pirandello, il Lauretta ha ovviamente le carte più valide per cogliere, dell'anima siciliana, gli elementi più peculiari e sfuggenti. Il suo scopo, è evidente, è quello di capire il Pirandello prima ancora di interpretarlo. I primi due capitoli, sull'"habitat" e sul "tempo" sono quanto di meglio sia stato scritto sull'argomento.

L'opera pirandelliana ne esce, infine, compatta, dalla iniziale produzione poetica, giustamente recuperata, fino all'opera drammatica. Di conseguenza ne risulta capovolta l'opinione tuttora carezzata da molta critica di un Pirandello sbocconcato, bizzarro, soggetto all'ispirazione momentanea.

Nulladimeno, se da una parte si sostiene la ricollegabilità dell'opera ad una ben unitaria coscienza critica, non se ne determinano nemmeno i confini. Il Lauretta esclude così la conclusione della parabola pirandelliana con i *Sei personaggi*:

Con i *Sei personaggi* lo scrittore agrigentino capiva che, malgrado tutto, nonostante i suoi sforzi, per costruire una scena nuova, il personaggio non vi si adattava né vi si trovavano a coesistere ideologia e tecnica drammatica nuove: per viva e per quanto fluida potesse sembrare, quella vita era pur sempre irretita in uno schema letterario: proprio questa riflessione lo condusse alla persuasione di risolvere la tensione del personaggio e della sua vicenda, liberandola nello 'spirito della favola.'

Se Pirandello stesso, insomma, sosteneva che la vita non conclude e se non conclude è segno che non deve concludere e che vano è dunque cercare una conclusione, anche il suo teatro deve conseguentemente rimanere disponibile a spazi nuovi, rimanere, in altri termini, un'opera aperta.

Anche se nel disegno il testo non si prefigge di essere rigorosamente saggistico (il che può spiegare la mancanza di riferimenti ad alcune citazioni) lo consideriamo fondamentale. È un testo di cui sarebbe auspicabile ed opportuna la traduzione in altre lingue.

ANTONIO ALESSIO

McMaster University

GIUSI ODDO DE STEFANIS. *Bassani entro il cerchio delle sue mura*. Ravenna: Long Editore, 1981. Pp. 271.

Come il titolo stesso suggerisce, in *Bassani entro il cerchio delle sue mura* la De Stefanis — in una interpretazione alquanto complessiva — intende mettere a fuoco come la città di Ferrara è stata in essenza l'elemento unificatore dell'intera narrativa di Giorgio Bassani. E non c'è dubbio, come leggiamo per

altro dal risvolto di copertina, che il saggio segue attentamente dalle *Storie Ferraresi* all'*Odore del fieno* la parabola "della maturazione interiore dell'autore, che passa dalla polemica storico-sociale della prima opera ad una crisi individuale e infine al superamento della crisi stessa." Aggiungiamo subito che quel che colpisce il lettore sin dalle prime pagine (oltre alla chiarezza) è la maniera diretta (un'ovvia indicazione del sentirsi padrone della materia trattata) in cui vengono affermate, e poi ampiamente sviluppate, alcune posizioni su certi leitmotiv bassaniani quali: la funzione della memoria, il rapporto presente-passato-storia, la dimensione introspettiva e autobiografica della voce narrativa, la problematica del personaggio ebraico, i rapporti ambigui di colpevolezza e innocenza; i temi di masochismo, vittimismo, persecuzione, dolore e fatalismo; la tendenza all'isolamento e incomunicabilità; il senso della morte; la scrittura come confessione (auto-analisi) e strumento catartico; e il dramma individuale come rispecchiamento di una condizione esistenziale di un'intera comunità o società. Nel presentare la propria posizione critica su questi ed altri motivi e schemi tipici di Bassani, la De Stefanis spesso non esita a distinguersi dalla critica di Grillandi, Ferretti, e Volpini (tanto per citare i primi nomi che vengono in mente) specialmente quando si è parlato dell'impegno ideologico di Bassani o quando si sono accennati degli echi proustiani. Il saggio è così ben documentato sia dalle pagine dell'opera di Bassani sia dalle pagine della critica generale (ottima, a nostro avviso, è la scelta degli abbondanti riferimenti agli scritti di R. Girard — soprattutto per quanto riguarda la struttura triadica, l'elemento di mediazione, l'inseguimento del desiderio) che è difficile non apprezzare, anche se non si è sempre d'accordo (per esempio, con i riferimenti a Robbe-Grillet), tanto l'impegno dell'autrice nell'aver seguito molto da vicino la narrativa di Bassani quanto la sua franchezza — nel trattare — senza fare della psicoanalisi selvaggia — dei motivi che rivelano il carattere privato e psicologico dell'autore (dopo tutto buona parte dell'opera bassaniana è un "sondaggio entro il proprio-Io").

Partendo dalla struttura (labirintica?) della città di Ferrara con le sue mura, i suoi vicoli, le piazze e gli edifici, ecc. (si pensi subito alla struttura delle scatole cinesi ne *Il giardino dei Finzi-Contini*: Muro-giardino-giardino nel giardino-Magna Domus-corridoio-camera-l'impenetrabile linguaggio e stato d'animo di Micol), l'intera parabola narrativa di Bassani viene esaminata nel suo delinearsi nella configurazione circolare che si racchiude in se stessa, ma non prima di poter offrire all'autore la verità che egli cercava. Con lucida visione unitaria la De Stefanis ritraccia il percorso da *Le storie ferraresi* a *Il giardino dei Finzi-Contini* indicando le varie tappe nel tentato recupero della memoria (e non del tempo) nella Storia man mano che l'autore si avvicina sempre di più all'auto-analisi del proprio-Io. Di particolare rilievo troviamo il capitolo su *Il giardino dei Finzi-Contini* dove i principali simboli e motivi bassaniani vengono analizzati con penetrante attenzione. Pur insistendo un po' troppo sul ruolo di Micol nella sua missione di guida come una Beatrice e come Concezione (di *Conversazione in Sicilia*) la De Stefanis coglie nel segno nella sua interpretazione della "favola allegorica" e della "struttura metaforica" di questo romanzo chiave. All'autrice non sono sfuggiti quei personaggi, come Bruno Lattes, che riappaiono nell'opera di Bassani un po' alla Balzac. Con altrettanto acume critico la De Stefanis passa alla "svolta definitiva della convivenza e identificazione fra narratore e scrittore" in *Dietro la porta* e *L'airone*, e infine esamina l'"involutione finale" ne *L'odore del fieno* e *Dentro le mura* dove Bassani sembra finalmente uscire "dall'inquietudine della sua lunga ricerca" del priorio-io. Il penoso e lungo viaggio — come strumento di indagine (e a volte di polemica) termina con quel

che l'autore stesso ha definito una "liberazione." Liberazione indispensabile al lavoro di lima o di rifacimento (come per le storie "Il muro di cinta" e "In esilio") mentre Bassani raccoglie l'intera sua narrativa e la ripropone ai lettori con il simbolico titolo *Il romanzo di Ferrara*. La cosiddetta "liberazione" concede quella distanza estetica e critica (quel "distanziamento prospettico") che, come nota la De Stefanis, permette a Bassani di allontanarsi abbastanza dalla scena per far sí che il dramma dei personaggi non venga più visto come dramma individuale; e quindi lascia che "i fatti diventino patrimonio della coscienza collettiva."

ROCCO CAPOZZI

University of Toronto