

**Franco Zangrilli: *Scrittori allo specchio. D'Annunzio e Pirandello.*  
Roma: Edicampus Edizioni 2012, pp. 192, € 19,-**

Come suggeriscono il titolo e l'immagine sulla copertina, il saggio di Zangrilli mette a confronto faccia a faccia due grandi personalità del panorama letterario del Novecento italiano, osservandole da molteplici punti di vista.

Il primo capitolo intitolato «Introduzione: immagini allo specchio» propone in un succedersi di fotogrammi la scansione del quadro d'insieme. Partendo dalle analogie rintracciabili nella parabola biografica dei due scrittori, tra cui il rapporto con i membri della famiglia e amici comuni, come Capuana, Fleres, Ojetti e Bontempelli, lo studioso si concentra in particolare sulle caratteristiche della loro produzione letteraria, affermando che «se D'Annunzio è più romanziere che novelliere ed è più poeta che drammaturgo, Pirandello è più novelliere che romanziere ed è più drammaturgo che poeta. Ma l'anima e il cuore delle loro opere è sempre l'immagine del personaggio» (p. 3). Rischia-rando aspetti poco noti, il volume punta a far emergere con pregevole cura il carattere eclettico dell'arte scrittoria dei due autori e il loro farsi portavoce delle ansie del periodo storico in cui vivono. Alle somiglianze si affiancano elementi di differenziazione: a partire dal successo del dannunzianesimo che all'inizio del secolo offusca la presenza di Pirandello sulla scena letteraria, fino allo stile di vita che vede contrapporsi la celebrazione della bellezza e il culto del *carpe diem* di D'Annunzio alla pirandelliana «pena di vivere» (p. 6), per arrivare alla loro differente predilezione per un registro linguistico che si concretizza, da un lato, nella propensione dannunziana all'uso di una lingua letteraria e, dall'altro, nella scelta pirandelliana di una lingua parlata, considerata viva.

Che D'Annunzio e Pirandello si siano vicendevolmente tenuti d'occhio e che il loro rapporto si sia svolto all'insegna di dissapori e risentimenti è ampiamente risaputo tra i letterati e gli editori loro contemporanei, ai quali non sfugge il carattere di sperimentalismo della loro arte che, «tenendo sempre un piede dentro la tradizione» (p. 9), si impone all'avanguardia del loro tempo. Pur nella comune trattazione di tematiche topiche collocabili nel solco della tradizione letteraria del tardo Romanticismo e del Decadentismo, quali il tema dell'inconscio e della scissione dell'io, dell'infanzia e del sogno, le opere dei due scrittori acquistano un taglio individuale che le contraddistingue, mettendo in scena da una parte superuomini che vivono la vita come un'opera d'arte e dall'altra antieroi soffocati da trappole sociali opprimenti.

Nel secondo capitolo l'attenzione si concentra sul ruolo di «Pirandello lettore di D'Annunzio»: documentando il tono sarcastico di alcune allusioni e reticenze presenti nelle sue recensioni alle opere dannunziane, in particolare

in quella del 1895 al romanzo *Le vergini delle rocce*, e in vari articoli volti a «rovesciare l'idolo della presente letteratura, Gabriele D'Annunzio, poeta e romanziere» (p. 21), si tracciano le tappe salienti dell'atteggiamento polemico di Pirandello verso lo scrittore abruzzese, la cui fama è stata consacrata a torto dalla critica che lo ha posto su un piedistallo fatto «di carta di giornali a un soldo» (p. 23). L'antidannunzianesimo costituisce inoltre il minimo comune denominatore del programma letterario e artistico del cosiddetto «cenacolo romano» di intellettuali che fondano il periodico *Ariel*, pubblicato nel 1897–1898, e rappresenta l'*humus* in cui affondano le radici le riflessioni di Pirandello in merito al teatro esposte nell'articolo «L'azione parlata» del 1899. Attento conoscitore dell'opera di D'Annunzio, Pirandello lo considera, nei suoi due discorsi del 1920 e del 1931, come l'antitesi di Verga, al cui «stile di cose» contrappone «uno stile di parole» (p. 36). Eppure non si sottrae a richiedere all'abruzzese il permesso di mettere in scena le sue opere *La nave* e *La figlia di Iorio*, rispettivamente nel 1926 e nel 1934, manifestando, in particolare nella corrispondenza intercorsa tra i due durante l'allestimento della seconda, «un vero e proprio avvicinamento» (p. 39) negli ultimi anni della loro vita.

Dedicato interamente al tema del «dannunzianesimo di Pirandello», il terzo capitolo indaga la presenza del decadentismo nella produzione del siciliano, dimostrando come in varie poesie di *Mal giocondo* del 1889, soprattutto nelle sezioni «Romanzi» e «Allegre», e in *Pasqua di Gea* del 1891 si possa sentire l'eco delle opere di D'Annunzio. A costituire la base di tale richiamo non è solo la dimensione mitologica ed esotica assunta da componenti paesistiche legate al tema dei sensi, ma anche «la dialettica dell'io dimidiato» (p. 48) e la «descrizione dell'armonia amorosa delle componenti del cosmo con la Madre-Terra» (p. 50). Inoltre, in opere giovanili dei due autori l'immagine della donna, che incarna l'ideale della poesia da conquistare, viene associata in modo simbolico a vari tipi di fiori e, suggerendo motivi di panismo sensuale, viene idealizzata in un'atmosfera quasi onirica che provoca sensazioni di sovrumano piacere. Riportando in maniera puntuale i versi in cui si evincono le consonanze tematiche tra i due autori, Zangrilli dimostra la presenza in Pirandello di «un'aggettivazione cromatica molto dannunziana» (p. 56), volta a far affiorare la musicalità dello stile, e mette in evidenza le analogie relative alla rappresentazione del paesaggio e soprattutto della donna, riscontrabili anche tra le *Elegie romane* di D'Annunzio e le *Elegie renane* di Pirandello e in alcune pagine di racconti, come in quello di Pirandello intitolato «Visita». Oltre che nella produzione lirica anche in quella narrativa si può, infatti, evidenziare un influsso di D'Annunzio su Pirandello, in particolare nel «mescolare immagini religiose con situazioni sensuali» (p. 69), nel raffigurare figure di donne ammaliatrici, come Varia Nestoroff di

*Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, e nel narrare storie di sesso e tradimenti.

In maniera speculare al terzo capitolo nel quarto viene trattato il tema del «pirandellismo di D'Annunzio», ricondotto in primo luogo alla familiarità con gli stessi scrittori classici e moderni, apprezzati da entrambi. Nella produzione poetica e narrativa di D'Annunzio esiste secondo Zangrilli «una linea pirandelliana piuttosto chiara» (p. 76), a cominciare da *Il piacere* del 1889, romanzo costruito su una fitta rete di contrapposizioni e intriso di elementi tipici delle opere di Pirandello: dalla crisi dell'individuo all'agnizione della relatività e soggettività conoscitiva, dalla capacità di fingere allo sdoppiarsi e moltiplicarsi della personalità, dall'opposizione di sentimenti e caratteri ai fumosi eccessi sofisticati dei personaggi ragionatori. Come in alcune *Novelle per un anno*, nel romanzo dannunziano non si riscontrano solo spazi di narrazione diaristica in cui, variando i piani di rappresentazione, si traccia la prospettiva di un deuteragonista e si toccano tra i motivi pirandelliani quelli della follia e del doppio, ma si evince anche come in numerosi passi «l'immaginazione di D'Annunzio si fa pirandellianamente comica, semiseria, ed autoirrisoria» (p. 88). Tra le opere dell'abruzzese, quella che per Zangrilli risulta più pirandelliana è *Giovanni Episcopo*, breve romanzo in cui il narratore e protagonista «espone con un'affabulazione monologante» (p. 90) la sua strana storia e, come vari personaggi pirandelliani, appare forestiere della vita ed è consapevole della dialettica tra essere e apparire. Evidenziando i passaggi in cui il comico si trasforma umoristicamente in tragico e le sequenze in cui Episcopo sembra riecheggiare le sensazioni e i pensieri, tra gli altri, anche di *Mattia Pascal*, lo studioso analizza con precisione il tessuto narrativo del testo al fine di dimostrare l'accavallarsi di motivi tipici della *Weltanschauung* dell'agrigentino. Infine il pirandellismo di D'Annunzio si arricchisce di nuove sfumature nel romanzo *L'innocente*, in cui il protagonista si sente costretto a vivere tra simulazione e dissimulazione.

Con un tuffo nella realtà provinciale di provenienza dei due scrittori, ovvero nel pescarese da un lato e nell'agrigentino dall'altro, il quinto capitolo delinea i contorni del «mondo primitivo» che con molteplici colori e sotto variegati aspetti i due autori raffigurano nelle loro opere, manifestando con la terra natale un rapporto contraddittorio. Sia le novelle dannunziane di *Terra vergine* e *Le novelle della Pescara*, sia parecchie *Novelle per un anno* di Pirandello prendono l'avvio dalla visione di questa realtà popolare e contadina, facendo della natura lo scenario d'ambientazione di vicende volte a rappresentare il destino ineluttabile di esseri in balia di sciagure e tormenti, superstizioni e istinti passionali, stenti e miserie. Analogie tematiche riguardo al modo di narrare il mondo campagnolo intriso di religiosità popolare tra i due binari di mito e realtà si riscontrano anche nella produzione teatrale dei

due autori, come dimostrano ad esempio *La figlia di Iorio* e *Liolà*. Nel saggio di Zangrilli ampio spazio viene anche dedicato alla dimostrazione di somiglianze lessicali tra opere di Pirandello e D'Annunzio, tra cui spicca, in particolare, il costante impiego da parte di entrambi gli scrittori di similitudini uomo-animale, immagini zoomorfe che diventano «matrici dell'intreccio» (p. 131) e permettono di esprimere in modo figurativo le tensioni umane.

Nell'ultimo capitolo si passa infine al tema del teatro, a cui D'Annunzio e Pirandello si dedicano

«anche perché sentono il bisogno di emanciparlo dagli schemi della tradizione, di rinnovarlo sui piani formali e contenutistici, di dar vita a un teatro moderno, sperimentale, e rivoluzionario che andasse oltre il teatro europeo più impegnato d'allora.» (p. 139).

Evidenziando con perizia l'impronta di novità e i punti di contatto tra la produzione dei due, ovvero la rappresentazione di illusioni, della realtà nel sogno e di maschere, nonché le frequenti riprese intertestuali e la filosofia del «non si sa come», si illustrano i caratteri salienti del loro teatro e della loro riflessione meta-teatrale, in particolare, sul rapporto tra arte e vita, senza tralasciare accenni alle rispettive muse Eleonora Duse e Marta Abba, alle quali sono dedicate *Gioconda* e *Diana e la Tuda*.

Con una conclusione dedicata al modo pittoresco in cui i due autori descrivono la città di Roma, dipinta con colori, toni di luce e sfumature suggestive, si analizzano le funzioni del paesaggio cittadino romano, inteso sia come spazio d'ambientazione, sia come specchio dell'interiorità e «allegoria del palcoscenico del mondo» (p. 178). Schizzata con contorni chiaroscurali, l'urbe è una città lasciva e violenta, controllata da un governo corrotto, da una borghesia moralmente decadente e da preti avidi di ricchezze, ma cosmopolita e all'avanguardia a livello tecnologico e cinematografico, elegante e lussuosa. In quali opere e sotto quali aspetti D'Annunzio e Pirandello ritraggono i volti di Roma? Con quali sfaccettature e significati? A queste e a molte altre domande il saggio di Zangrilli propone una risposta con la consapevolezza che: «Le diversità e le somiglianze che esistono tra questi due autori sono segni della loro distinta e profonda originalità» (p. 190).

Rintracciando da svariati angoli di osservazione parallelismi tra i due scrittori, l'autore riesce pertanto nell'intento di realizzare un raffronto comparatistico preciso e penetrante, costruito su un'attenta analisi testuale e su un'ampia gamma di citazioni e riferimenti bibliografici.

*Domenica Elisa Cicala*