Inoltre, anche se non mancano precedenti del "teatro nel teatro" in Shakespeare, Cervantes, Calderon (e Rössner vi include anche i romantici tedeschi Tieck e Jean Paul, nonché Hugo von Hofmannsthal per la critica della ragione, la critica della lingua, e la drammaturgia della commedia), elementi pirandelliani del tutto innovativi sono: 1) la relativizzazione del tempo della scena nel sistema di riferimento dello spettatore; 2) la natura probabilistica della conoscenza; 3) la complementarietà delle evidenze, attinte dalla fisica quantistica, secondo cui non può esistere la sola realtà della signora Ponza (che per sé è nessuna), ma possono esistere le soggettive, relative e complementari realtà della Signora Frola e del Signor Ponza.

Tutti questi elementi, sostiene Emanuele Licastro in "Pirandello e la scienza del XX secolo: suggestioni, analogie, omologie", conferiscono al teatro pirandelliano una portata rivoluzionaria pari a quella einsteiniana nel campo della fisica, e fanno di Pirandello un 'produttore', non un 'prodotto' del suo tempo.

ANGELA AMELLA

York University

Albert Sbragia. *Carlo Emilio Gadda and the Modern Macaroni*. Gainesville: University Press of Florida, 1996. Pp. xiv, 216.

Il titolo di questo studio su Carlo Emilio Gadda è forse un po' fuorviante: ci si potrebbe aspettare, infatti, una presentazione dell'opera dello scrittore milanese incentrata su un'analisi del suo linguaggio, così notoriamente originale e caratterizzato da farne un *unicum* inconfondibile nel panorama delle patrie lettere. Alla lettura si constata tuttavia che la ricerca linguistica non occupa il ruolo principale nella fatica di Albert Sbragia, che si svolge invece come una minibiografia intellettuale di Gadda, imperniata sulle sue opere maggiori, presentate in ordine cronologico, dal *Racconto italiano di ignoto del novecento* ad *Eros e Priapo*, passando ovviamente per la *Cognizione* ed il *Pasticciaccio*, ed informata a tematiche e categorie di derivazione psico-analitica, antropologica e filosofica, con un occhio attento alla vicende esistenziali dell'Ingegnere, che furono, come si sa, spesso riversate sulla pagina; la nevrotica, complessa personalità gaddiana ha del resto sempre attratto l'attenzione dei suoi esegeti, dalle prove critiche di un Giancarlo Vigorelli alla recentissima biografia di Roscioni, *Il Duca d'Aquila*.

Il riferimento al 'maccheronico' del titolo trova comunque ampia giustificazione nel contenuto del volume, perchè, in forme più ampie rispetto a quelle strettamente linguistiche, è in questo concetto che Sbragia individua il filo, il tratto comune che unisce aspetti e momenti diversi del percorso di Gadda, la bussola che consente un orientamento tra i mari procellosi della sua frammentata e spesso oscura scrittura. Nel fare ciò, Sbragia si pone senza esitazioni all'interno di un filone critico tanto consolidato da potersi chiamare classico, e che già dal primo – e per molti il più grande – lettore di Gadda, Gianfranco Contini, ha visto il milanese procedere da una linea che parte dal Teofilo Folengo di *Baldus*, e prosegue, fra gli altri, con la Scapigliatura (in particolare quella lombarda, e con il nome di Carlo Dossi a risuonare con maggiore insistenza). Una scuola di manipolatori acrobatici del linguaggio, scienziati pazzi

della miscela linguistica, pronti a far ribollire nei loro pentoloni il dialettale plebeo accanto ai cultismi più raffinati, il gioco di parole di grana grossa e sofisticati *calem-bours*.

Cesare Segre viene chiamato a fornire una definizione di 'maccheronico', che è individuato nella mutua "interferenza stilistica e diacronica" di elementi linguistici provenienti da registri e sottocodici differenti. Questo criterio permette di enucleare una linea genuinamente maccheronica che attraversa – con i nomi già citati – la nostra letteratura, e di distinguerla da altri ambiti in cui, al di là di superficiali somiglianze, si ha solo "giustapposizione di linguaggi", non la loro feconda miscela; come esponenti di questo "pseudomaccheronico", Segre enumera autori quali Alberto Arbasino e Pier Paolo Pasolini.

Sbragia, dicevamo, non si ferma al livello linguistico, ed allarga il campo dei rimandi e dei riferimenti, trovando utili risonanze, tra l'altro, nell'opera critica di Mikhail Bakhtin. Concetti come quelli di "risata" o "poliglossia", elaborati dal russo, si rivelano fertilissimi per l'analisi di un Rabelais e un Cervantes e tornano – dopo la presa di potere della "monoglossia" romanzesca del XVIII secolo – come strumenti indispensabili per comprendere Flaubert. Comune a tutti costoro è la creazione di linguaggi contaminati e ad alta tensione espressiva, luci violente al servizio di una operazione di individuazione dell'assurdo nel reale e di una sua radicale, sardonica critica. Nel maestro di Madame Bovary, Sbragia vede il punto di contatto più vicino a Gadda, l'avo suo e dei suoi gemelli novecenteschi, James Joyce e Louis-Ferdinand Céline. Con loro, la fusione di sublime ed infimo, la passione per la satira e la parodia, la deformazione linguistica spesso figlia di una *saeva indignatio* rientrano nella pratica letteraria e se ne attestano al centro.

Nell'analisi delle opere gaddiane, Sbragia si sofferma su quelle più note – i due romanzi cui sono dedicati i capitoli centrali – ma non lesina la sua attenzione a lavori meno conosciuti ma non certo meno rilevanti. Molto spazio è per esempio concesso alla *Meditazione milanese* del 1928, tentativo filosofico in cui le letture di Leibniz, Spinoza e Kant si accompagneranno alla formazione scientifico-matematica di Gadda per dare luogo alla costruzione di un sistema di pensiero dominato dalla polarità del bene (visto come una "intensificazione della realtà") e del male che è invece un "reale meno reale". L'attenzione a tali tematiche universalistiche non è certo passeggera, se il male, in particolare, ritornerà in tutte le successive prove gaddiane, nelle sue terribili incarnazioni del dolore e della morte.

In queste negatività Sbragia situa il punto di fusione tra pensiero, scrittura e vita, trovando nel noto carico di nevrotici tormenti che accompagnarono Gadda la causa, o il pretesto, dell'espressione. La *Cognizione*, in particolare, parte da una impietosa autoesibizione da parte di Gadda, che attraverso l'uso maccheronico di codici contemporaneamente tragici e comici può maneggiare, parzialmente mascherandolo in un gioco ambiguo e barocco (un aggettivo a cui è difficile sfuggire quando si tratta della sua opera) lo scottante materiale autobiografico: i rapporti con la madre, la convivenza con i "calibani gutturaloidi", vale a dire i contadini brianzoli, gli affanni e le preoccupazioni causate dalla famigerata villa di Longone ecc. Né sarà assente, la categoria del maccheronico, nell'analisi del lavoro più noto di Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, che gli diede, in età avanzata, e quando probabilmente non se li aspettava più, fama e successo (naturalmente relativi).

Anche qui, la dimensione puramente linguistica viene trascesa: il groviglio, la confusione, l'eponimo "pasticcio" diventano metafore e allo stesso tempo, per così

dire, strumenti di lotta, di svelamento del reale dominato dalla polarità negativa già definita nella Meditazione milanese. Infine, nelle opere più tarde, almeno come data di pubblicazione, quali *Eros e Priapo* e *Il primo libro delle favole*, le pulsioni ancora in qualche modo controllate nelle opere maggiori, esplodono in un profluvio di ingiurie, invettive, urlata scatologia; ben noto è il colorito arazzo di insulti rivolto a Mussolini, vera bestia nera di Gadda, dopo una simpatia iniziale. Nella sua ricerca di fili 'maccheronici', Sbragia riallaccia questa vena alla più antica tradizione italiana – il titolo del capitolo in questione è "Satura tota nostra est" – ma giudica comunque "incredibilmente puerile" il parossistico accumularsi di parolacce e maledizioni.

Raccogliendo e consolidando alcuni dei temi fondanti della critica gaddiana e svolgendoli alla luce di un attento esame dei testi, Sbragia ci dà un lavoro utile e ben documentato, che potrà, lo speriamo, contribuire a quanto si augura S. E. Gontarski (curatore della collana *Crosscurrents*, di cui il volume fa parte) nella prefazione: una migliore conoscenza, nel continente americano, delle tormentate delizie progettate dall'Ingegnere Carlo Emilio Gadda.

TITO ARONICA

University of Ottawa

Mirna Cicioni. *Primo Levi: Bridges of Knowledge*. Oxford: Berg Publishers, 1995. Pp. xv, 222.

In the final chapter of *If This Is a Man*, Primo Levi recounts the burying of a comrade in Auschwitz as the camp was liberated, "The Russians arrived as Charles and I were carrying Semogyi not far from our barracks. He was very light. We overturned the stretcher onto the grey snow. Charles took off his cap. I regretted that I did not have a cap" (38). Notwithstanding his ineffable experience at the hands of the Germans,¹ Levi remained a fair man whose spirit the Germans were unable to corrupt.

Primo Levi: Bridges of Knowledge is timely and indispensable. It is at once a constructive review of his writing and a thoroughly readable biography, modestly described by its author as an attempt to "provide a general introduction to Primo Levi for English speaking readers" (xii). In preparing this study, Mirna Cicioni's main concern was 'popularizing' Levi; through a comprehensive exposition of his writing Cicioni attempts in five chapters to place his work in the broader literary canon of western letters where, due to its classification among titles of Holocaust testimony and history, his work has been largely neglected. In opposition to such a limited reading of his work she claims that, "Levi's writings have become central texts not only for anyone reflecting on the Holocaust, but also for anyone interested in secular European Jewish culture and literary representation of the intellectual and moral lessons of science, art and the ethics of work" (xi). The first chapter couples basic biographical information with a series of historical coordinates, notably King Charles Albert's emancipation of the Jews in 1858, the imposition in 1938 of the Italian racial laws and finally, between October 1943 and December 1944, the deportation of Italian Jews to German death camps. Referring to short stories drawn from *The Periodic Table* and *A Search for Roots*, Cicioni uses Levi's work to account for the marginalization of Italian Jews, and