Fenu Barbera mentions in the Conclusion, a look at how and whether women writers have employed the image of the walking woman, could yield very different conclusions.

By favouring a philosophical, psychological and semiotic reading over more traditional socio-historical and literary approach, this book offers an innovative and meaningful perspective into twentieth century Italian poetry. By placing early Novecento poetry in a wide context including visual arts (the book includes plates reproducing important samples of walking women in painting, sculpture and photography) and European literature this book can be of interest to both the specialized scholar and the common reader.

PATRIZIA BETTELLA

University of Alberta

Dombroski, Robert S. *Creative Entanglements: Gadda and the Baroque*. Toronto: University of Toronto Press, 1999. Pp. x, 151. ISBN 0-8020-4490-5 \$40.

Spentosi il 10 maggio del 2002, Dombroski è stato, per lungo tempo, una delle autorità letterarie e critiche dell'italianistica nordamericana. I suoi lavori su Boccaccio, Pirandello, Manzoni e, soprattutto, su Gadda, rimangono ancor'oggi un punto di riferimento importante per tutti gli studiosi di letteratura italiana, analisi puntuali ed approfondite in cui l'autore ha saputo combinare studio letterario ed influenze interdisciplinari. Il volume in questione (il terzo dedicato al grande scrittore lombardo dopo *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda* del 1974 e *Carlo Emilio Gadda: Contemporary Perspectives* del 1997) conferma questa tendenza. Al fine di penetrare i significati più profondi dell'arte narrativa di Gadda, Dombroski usa con perizia vari approcci critici (la psicologia freudiana, la filosofia di Leibniz, oltre che teorici quali Benjamin e Deleuze). Il risultato è di notevole spessore. L'autore si dimostra assolutamente a suo agio nell'inserire ogni possibile spunto metodologico all'interno del proprio discorso critico che, lungi dal risultare appesantito da un tale apparato epistemologico, se ne giova, dando vita ad un testo intenso e illuminante che di certo appassionerà i tanti lettori dello scrittore milanese.

Scopo dello studio di Dombroski è quello, evidente e scoperto sin dalle primissime pagine, di inserire l'arte gaddiana all'interno di una prospettiva più ampia, e cioè quella prospettiva *neobarocca* che, tanto in voga in questi giorni, acquista in Gadda — come in pochi altri scrittori — una valenza ed una rilevanza assolute. Il barocco, inteso non solo come categoria estetica ma anche come visione del mondo, probabilmente rappresentò per Gadda l'unico strumento in grado di "dire" una realtà non più lineare e meccanicistica ma, al contrario, "creative, unpredictable, and mysterious" (p. ix): in altri termini, spiega Dombroski, "Gadda is baroque [...], because the world itself is baroque" (p. 4). Ma le implicazioni del barocco, o *neobarocco* se si preferisce, non finiscono certo qui: infatti, attraverso una scrittura fatta di infinite digressioni, variazioni, relazioni, lo scrittore

lombardo intese anche allontanarsi da un'estetica neorealista lontana anni luce dalla propria *forma mentis* e troppo vicina ad una cultura popolare borghese che Gadda avvertì sempre come estranea. Egli, infatti, vero "soggetto barocco" (Dombroski parla di "baroque self"; p. 6), frammentò il proprio essere autoriale in numerosi perso-naggi (Don Ciccio Ingravallo, Gonzalo Pirobutirro, Captain Gaddiis, e così via), ognuno dei quali restituì alla pagina scritta solo alcuni degli aspetti di questo straordinario artista la cui personalità, anch'essa costituita da infiniti "grovigli" e nodi, male sopportava l'essere costretta da un solo punto di vista. L'interrelazione che esiste tra le cose, è anche l'interrelazione che lega il soggetto al mondo —e l'autore alla propria scrittura—, con tutti i traumi che ciò può comportare.

Se nel primo capitolo Dombroski spiega in che senso debba essere interpretato il rapporto Gadda/Barocco, negli altri quattro l'autore entra nel merito di alcune delle opere più celebri di Gadda: il secondo ("Baroque Solitude: Disillusion and the Ruins of War"), ad esempio, è dedicato a quegli scritti composti durante (*Giornale di guerra e di prigionia*) e dopo (*Il castello di Udine*) la prima guerra mondiale, evento cui Gadda partecipò in prima persona. Ovviamente, ciò che interessa più Dombroski non è tanto la scrittura di guerra intesa in senso diaristico, quanto piuttosto la rappresentazione che Gadda fa della guerra e della sua insensatezza e che diventa, sulle sue pagine, "a theatre of dramatic movement between the subject and its world: a baroque spectacle" (p. 25). La scrittura da descrittiva si fa espressiva (e l'Espressionismo è un'altra delle categorie usate da Dombroski per analizzare il mondo gaddiano), e si distingue per quello che Dombroski —con felice intuizione— definisce "excess of meaning" (p. 27): ecco, è proprio qui, in questo "eccesso" discorsivo che risiede il nucleo dell'arte di Gadda, barocca fino al punto da diventare grottesca. Il grottesco e la satira, oggetto di discussione del terzo capitolo ("Creative Bodies: Theory and Practice of the Grotesque"), trovano in Gadda e nell'uso che egli fa del corpo umano un luogo privilegiato ove poter affermare il proprio spirito dissacratorio: il corpo diventa personaggio, occupa per intero la scena narrativa e la scrittura genera deformazione espressionista.

Il quarto capitolo ("A Baroque Ethics"), interamente dedicato alla discussione de *La cognizione del dolore*, si concentra sul complicato rapporto esistente tra il soggetto (in questo caso Gonzalo) e il mondo, un rapporto che in Gadda e nei suoi alter-ego letterari non è mai sereno ma, al contrario, sempre conflittuale. In un'analisi che combina abilmente psicologia freudiana e critica letteraria, Dombroski, una volta ancora, dimostra come la instabilità psicologica dei personaggi gaddiani dia vita ad una narrazione che invece di pacificare e armonizzare, complica ulteriormente le cose. In pratica, il vuoto esistenziale percepito da Gonzalo si riempie di parole e di segni la cui funzione non è solo formale ma anche, afferma Dombroski, etica: "the baroque excess [...] is not only a formal solution to nihilism, but an ethical one as well" (p. 84). La scrittura si carica così di un significato ulteriore, ben più profondo, ponendosi come appiglio e punto di riferimento di fronte al collasso razionale del mondo.

A conclusione di questo itinerario all'interno del mondo artistico e letterario di Gadda, non poteva ovviamente mancare un capitolo incentrato su quella che

rimane probabilmente l'opera più celebre dello scrittore lombardo, vale a dire *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* ("A Baroque Mystery"). In questo romanzo, l'abilità di Gadda di vedere e prefigurare l'infinita relazione esistenze tra le cose trova la sua massima espressione: il risultato è una *detective-story* che, paradossalmente, invece di condurre il lettore ad una risoluzione finale del mistero, si attorciglia su sé stessa, creando un effetto di "perpetual displacement" (p. 97). Il nodo, lungi dallo sciogliersi nelle pagine finali, cresce *ad infinitum*, dopo ogni singola pagina. In questo processo risiede la grandissima novità del romanzo di Gadda, puntualmente sottolineata da Dombroski che scrive: "Gadda's originality consists less in representing the tangles scheme of things which in traditional detective fiction begs to be, and is usually, unravelled, than in expanding entanglement in such a way that solution and closure are virtually impossibile" (p. 98).

Il volume si chiude con un "Appendice" di grande interesse. Dedicata ai rapporti tra Gadda e il Fascismo, questa sezione intende riconsiderare quello che, per molti anni, è stato interpretato come un rapporto occasionale e legato solo a situazioni contingenti. Al contrario, Dombroski riesce a dimostrare, in virtù di un'accuratissima ricerca testuale, come questo rapporto sia stato più forte e importante di quanto non sia stato sostenuto. Tuttavia, a dispetto di questa adesione, Gadda non esitò mai, come nel caso del *Pasticciaccio* o di *Eros e Priapo*, a sbeffeggiare la retorica fascista, bersaglio ideale su cui poter liberare tutta la propria carica satirica. Termina così il libro, uno studio veramente interessante e appassionato al termine del quale ci si sente stimolati a tuffarsi nella lettura della pagine più significative di Gadda, autore dalle mille sfaccettature che Dombroski aiuta senza dubbio a comprendere meglio.

PAOLO CHIRUMBOLO

Louisiana State University

Baton Rouge, LA

Nanni, Luciano. *Communication: The Power of Location. Essays on Adespotic Aesthetics*, trans. Corrado Federici. New York, Peter Lang, 2000. Pp. 197. ISBN 0-820445-44-4.

"Aestheticians and scientist are distinguishable from ordinary people not because they have different problems, but because they try to provide more complex explanations or definitions for the problem" (p. 74). However complex the explanations in this book by Luciano Nanni, who has been teaching at the University of Bologna since he got his degree there in 1970, the problem that interests him is fairly simple. What allows artistic communication to refuse unequivocal meaning, inviting interpretation after interpretation? What is it that makes art polysemic? Is it something inscribed its formal structure, or a function of the contexts in which it is read? Nanni's book is a polemic against what he refers to in shorthand as the "structuralist," and emblemizes with the semiotician Umberto Eco and occasionally Roman Jakobson, a theorist who explains polysemy by reference to the particular use of signs which are made by an artwork. Nanni's competing theory