



LA MODERNITÀ LETTERARIA
collana di studi e testi

diretta da

Anna Dolfi, Sandro Maxia, Nicola Merola

Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[19]

Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento

a cura di

Simona Costa, Monica Venturini

Tomo II



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina

JACQUES SABLET, *Elegia romana*, 1791

*Il presente volume è stato pubblicato con il contributo
del finanziamento ministeriale PRIN 2006 assegnato al programma di ricerca su
"Colonialismo italiano: letteratura e giornalismo" e
del Ministero per i Beni e le Attività culturali.
Ufficio centrale per i Beni librari, le Istituzioni culturali e l'Editoria*

© Copyright 2010

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884672683-4

BEATRICE SICA

IL «MONOLOGO GELOSO» DI ALBERTO SAVINIO:
TRAVESTIMENTI DELL'IO
IN «ANGELICA O LA NOTTE DI MAGGIO»

Il romanzo, o anti-romanzo, di Alberto Savinio *Angelica o la notte di maggio* fu pubblicato nel 1927 dall'editore Morreale di Milano, ma era stato terminato due anni prima, già nel dicembre del 1925¹. I contributi critici incentrati specificamente sull'opera non sono molto numerosi: tra i pochi interventi più significativi sono da ricordare quelli di Edoardo Sanguineti, Jean-Baptiste Para, Silvia Bellotto e Claudia Zudini, ai quali rimando per un'esegesi primaria del testo². L'intento di questo mio scritto è molto specifico e senza pretesa di esaustività: si tratterà di passeggiare, per così dire, tra le pieghe del romanzo con l'ausilio delle lettere che l'autore scriveva nello stesso periodo. Tale passeggiata, che sconfinava nel privato di Savinio, potrà forse apparire poco ortodossa; eppure, come si vedrà, essa riguarda soprattutto la scrittura saviniana piuttosto che la persona, insomma l'opera piuttosto che la vita. Senza contare che è lo stesso

¹ Il dato si ricava dall'autografo del romanzo, che porta la data del 26 novembre 1925, e da due lettere che l'autore scrisse a Lamberto Picasso, primo attore della compagnia del Teatro d'Arte di Pirandello, nelle quali si menziona l'opera. Nella prima, datata 7 novembre 1925, Savinio scrive: «Sono per finire un romanzo di cui sono soddisfatto»; nella seconda, del 9 dicembre dello stesso anno, è scritto: «Ho terminato un romanzo "Angelica o la notte di maggio"». Cfr. la nota al testo in ALBERTO SAVINIO, *Hermaphrodito e altri romanzi*, a cura di A. Tinterri, introduzione di A. Giuliani, Milano, Adelphi, 1995, p. 936. Tutte le citazioni del romanzo saranno tratte da questa edizione; per brevità indicherò d'ora in poi il romanzo con la sigla ANM.

² EDOARDO SANGUINETI, *Alberto Savinio*, in *Studi sul surrealismo*, Roma, Officina, 1977, pp. 405-31; JEAN-BAPTISTE PARA, *Introduction a A. SAVINIO, Angélique ou la nuit de mai*, traduit de l'italien par J.-B. Para, Nantes, Arcane 17, 1985, pp. 7-19; SILVIA BELLOTTO, *Angelica o la fine dei modelli*. Note sul montaggio di un «piccolo romanzo» di Alberto Savinio, in *Tipologia della narrazione breve*, Atti del Convegno di Studio MOD, Società italiana per lo studio della modernità letteraria, Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, 5-7 giugno 2003, a cura di N. Merola e G. Rosa, Roma, Vecchierelli, 2004, pp. 17-28. Claudia Zudini ha discusso all'Université Paris 8 la sua tesi di dottorato su *L'artiste «orphelin»*. *Stratégies d'autonomie dans l'écriture d'Alberto Savinio*. Tutta la prima parte della tesi si incentra specificamente su *L'autonomie du récit. Les variantes alternatives et les parcours parallèles dans le roman "Angelica o la notte di maggio"*, e svolge una dettagliata analisi del romanzo saviniano. In attesa della pubblicazione integrale, i primi risultati di questa ricerca si possono leggere in CLAUDIA ZUDINI, *"Fingendo la voce del padrone": le modèle du couple Don Giovanni/Leporello dans Angelica o la notte di maggio (1927) d'Alberto Savinio*, in «Travaux et documents», XXXIX (2008), pp. 299-318; e in C. ZUDINI, *Psyche et Amore dans l'oeuvre littéraire et figurative d'Alberto Savinio*, in «Travaux et documents», XCI (2009), pp. 131-151.

Savinio, in qualche modo, ad autorizzarla, a fornire indirettamente il suo beneplacito.

L'autografo di *Angelica o la notte di maggio*, conservato all'Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze, porta una dedica non riprodotta nel volume a stampa. Essa dice: «A Maria: Angelica // Alberto Savinio». Maria è Maria Morino, che sposò l'autore il 26 gennaio 1926, dunque poco dopo la fine della scrittura del romanzo. Con questa dedica Savinio propone un'identificazione molto netta tra il personaggio reale della donna di cui si era innamorato e che stava conoscendo mentre componeva il libro, e il personaggio romanzesco che dà il titolo all'opera.

È stato già ampiamente notato dalla critica come l'Angelica saviniana ricalchi da vicino quella artiestesca, per il suo nome e per la sua funzione. Al pari della principessa del Catai, l'Angelica di Savinio muove l'azione, promuove la *quête* degli altri personaggi: tutti la inseguono, tutti cercano in lei la realizzazione del proprio desiderio. Anche l'internamento finale di Rothspeer in manicomio richiama la pazzia di Orlando: soltanto che qui, in questa versione ironicamente e novecentescamente degradata, l'Astolfo di turno, nella persona di Brephus, viene strangolato e rinchiuso in una cassaforte dallo stesso barone pazzo, e non potrà recuperare in alcun modo il senno del suo padrone, sicché il rinsavimento è lasciato nel dubbio («È irrimediabilmente pazzo il barone? non guarirà mai? rimarrà chiuso fino alla morte in quel manicomio signorile?... Mistero»)³.

Potrebbe sembrare azzardato assimilare la *quête* amorosa di Rothspeer per la sua Angelica ariostesca, che lo porta alla pazzia e a estraniarsi dal mondo reale, al desiderio di Savinio per Maria Morino. Eppure il legame già così netto suggerito dalla dedica viene confermato anche da un passo di una delle tante lettere che l'autore scriveva alla donna nel 1925 parallelamente alla composizione del romanzo (e che ci tornerà utile anche alla fine di questo intervento):

Io ho finito col vivere in un mondo che è tutto fatto di lei, e staccato completamente dal mondo usuale. Sono avventure codeste che capitavano ai paladini di Francia, ma che non sospettavo mai come attuabili. Lei, Maria, mi ha dato un'altra realtà. Pensi, Maria, che anche la realtà di sempre, lei me la trasforma a mano a mano e che le cose che ritenevo più note, io le riscopro per sua virtù⁴.

³ ANM, p. 433.

⁴ Cfr. MARIA SAVINIO, *Con Savinio. Ricordi e lettere*, a cura di A. Savinio, Palermo, Sellerio, 1987, p. 67. D'ora in poi semplicemente CS.

Il romanzo saviniano ha più di un personaggio che si richiama alla vita dell'autore⁵. La protagonista Angelica, però, non offre al lettore solo la possibilità di curiosità e spigolature; offre invece, al di là della mera identificazione con Maria Morino, la possibilità di osservare un'osmosi tra il romanzo e le lettere che riguarda pensieri, temi, situazioni romanzesche, insomma la scrittura nei suoi meccanismi.

La creatura che irrompe nella vita di Rothspeer scuotendola dalle fondamenta è creatura d'eccezione, che sembra non appartenere al genere umano:

Occhi puri di stupore. Avevano già visto, conosciuto. [...] sguardo «sapiente».

Sereno l'umore: cielo nel quale mai s'affacciava la più lieve nube. Isolata dentro una zona impenetrabile. Velata di sonnolenza. Alla vita e ai suoi fatti, non partecipava se non disinteressatamente e di lontano⁶.

Così Savinio si riferisce a Maria Morino nelle lettere:

sento sempre la sua silenziosa, dolcissima presenza – come di persona venuta da una vita passata e lietissima onde è sparita ogni traccia di fatti, ma di cui è rimasto un sottile, indistruttibile ricordo di felicità⁷.

Questa Angelica-Maria, descritta al pari di una dea, viene anche venerata e adorata come tale. Il segretario Brephus a un certo punto del romanzo descrive in questi termini la protagonista: «Angelica, te, come, le sante, ciascuno ti adora per qualche suo tornaconto personale»⁸. Così l'adorazione è la cifra con cui Savinio si esprime costantemente nelle lettere, come di fronte a una santa:

«Maria [...] ADORATA» (CS, p. 75);

⁵ Il fotografo Sturnara, l'amico Lorenzo Montano, Mazas, e poi la cameriera personale di Angelica, Matilde, hanno tutti nomi di persone che hanno incrociato la vita dell'autore. Sturnara si chiamava il fotografo che ha ritratto il piccolo Savinio in Grecia («L'iconografia di Nivasio Dolcemare è opera di un fotografo grasso, taurino, "artista" che si chiamava Sturnara. [...] *Photogràphos kai zoo-gràphos* era scritto sull'insegna di quello Sturnara», in A. SAVINIO, *Maupassant e l'altro*, Milano, Adelphi, 1982, p. 16). Come segnala Claudia Zudini, lo scrittore Lorenzo Montano era un caro amico di Savinio, e aveva recensito molto positivamente proprio nel 1925 *La casa ispirata* uscito quello stesso anno. La stessa Zudini identifica anche il personaggio di Mazas con lo scrittore Rafael Sánchez Mazas, che Savinio ha probabilmente conosciuto a Roma negli anni Venti. Infine Matilde, cameriera personale di Angelica, si può forse identificare con la sorella di Maria Morino. Savinio nelle lettere pubblicate da Sellerio nomina soltanto le altre due sorelle, Jone e Delia, ma anche Matilde era sorella cara: a lei Jone scrisse una «letterina» per annunciarle la scrittura teatrale sua e di Maria con la compagnia di Eleonora Duse e la conseguente partenza per l'America in tournée (CS, p. 22).

⁶ ANM, pp. 376-77.

⁷ CS, p. 68.

⁸ ANM, p. 391.

«Maria, mi sono composto una mitologia mia propria, un culto, una religione particolare: Maria. Io credo in te, Maria; ho fede in te; io mi sento forte, sicuro, fidente per te, Maria. Mi sento molto calmo, di una calma grave, stabilita. Mia santa» (ivi, p. 76);

«non ho mai provato tanta gioia a scrivere, quanto questa che provo nello scrivere a te, mia adorata» (*ibidem*);

«Arrivederci, Maria adorata» (ivi, p. 78);

«Mia adorata Maria, appena chiusa la lettera che ti avevo scritta»... (*ibidem*);

«Addio, mia adorata Maria» (*ibidem*);

«Maria mia adorata, che cosa bella la notte!» (ivi, p. 92);

«Bonne nuit, mon adorée, et que Dieu te bénisse» (ivi, p. 94);

«vado a dormire, aspettando di vederti in sogno, Maria mia, mia adorata, mia vita» (ivi, p. 99).

Si arriva al calco di stesse espressioni e modi tra lettere e romanzo. Nelle lettere Savinio si rivolge a Maria Morino: «Maria, mio cielo; nuvola»⁹; Rothspeer si rivolge così ad Angelica: «e tu, tu rosa, tu nuvola, tu stella»¹⁰.

Il parallelismo tra scrittura romanzesca ed epistolare non riguarda solo elementi simili tra loro, ma anche opposti. La partenza e la lontananza della donna, per esempio, fanno muovere la scrittura in senso inverso tra lettere e romanzo. I giorni di distanza dall'amata, che Savinio non osava contare uno a uno, per contarli invece in blocco alla fine, con sollievo, quando fossero già trascorsi quasi tutti o per poterli piuttosto contare allora al contrario, numerando quelli che lo separavano dal momento in cui l'avrebbe rivista, vengono nel romanzo compitati uno a uno, diligentemente, e accompagnati dalla descrizione dei rispettivi accadimenti. Nelle lettere:

Maria, che bella cosa! Fino adesso non osavo contare i giorni giorno per giorno, per trovarmeli un giorno raggruppati molti assieme: potere dire ne sono passati tre, quattro, otto! E ora potrò contarli uno a uno. Maria, pensare, tra 15 giorni – chi sa? forse meno – vederti tornare, vederti qui, pensa che roba! che roba!¹¹

Il capitolo VI del romanzo si apre invece così:

⁹ CS, p. 75.

¹⁰ ANM, p. 420. Tra gli stilemi rintracciabili in parallelo nel romanzo e nelle lettere inserirei anche le seguenti anafore: nelle lettere: «Ormai, tu dormirai. Anche Jone deve dormire. Dorme Dante, dormono le locomotive nelle rimesse, dormono gli impiegati governativi. Anche il mio pianoforte dorme» (CS, p. 93); nel romanzo: «Cala la sera sul davanzale e sul vaso di basilico. Cala su re Ottone e sulla regina Amalia, che vivono una vita cromolitografica tra i sudditi di una volta. Cala sul ritratto di Alcibiade Mitzopulos buon'anima [...]. Cala sulla Mitzopulos madre e sulla Parasceve Cofinàs nata Mitzopulos. Cala su Costa Cofinàs mattatore al macello municipale» (ANM, p. 370).

¹¹ CS, p. 75.

Due giorni che l'Angelica è partita. [...]

Tre: fervono i preparativi dello sgombero.

Quattro: la casa via via si denuda.

Cinque: sperduti vanno i «piccoli», muti e senza sorriso.

Sei: i muri perdono fotografie e quadri, come l'albero le foglie.

È una settimana che l'Angelica è partita: sette giorni che i «piccoli» non giocano più.

Otto: Re Ottone e la Regina Amalia scendono nel fondo di una cesta.

Nove: il minimo dei «piccoli» a nome Luli, è più malinconico di tutti.

Dieci: e la teca dov'è, con la corona della mamma?

Undici: ora che i cassetti son andati via, la credenza mostra spudoratamente l'interno della pancia.

Dodici: la tavola bella è ripiegata: la sera si stende la tovaglia sopra una cassa.

Tredici: anche la lampada di bronzo se n'è andata.

Quattordici: triste la cena al lume di candela.

Quindici giorni che l'Angelica è partita, e Luli non si trova più¹².

È come se il romanzo permettesse di invertire le reticenze delle lettere, di esplicitare il non detto della scrittura epistolare.

Ci sono elementi che ricorrono insistentemente nel romanzo e che potrebbero legarsi anch'essi a precisi, singoli passi delle lettere: in questo senso andrebbero citati il transatlantico *Arminius* e i violenti temporali pieni di presagi¹³. Ma ancora più significativo è il confronto che riguarda

¹² ANM, pp. 389-90.

¹³ Si ricorderà come la prima apparizione di Angelica avvenga a seguito di un violento temporale che sconvolge il paesaggio esterno come quello interno di Rothspeer e Brepheus, proprio in apertura del libro (ivi, pp. 355-56). In generale i temporali hanno una funzione importante nel romanzo: un altro scoppia quando il ritratto del defunto Alcibiade Mitzopulos, muovendo tre volte i baffi, viene a dare il suo assenso al matrimonio della figlia con il barone (ivi, pp. 371-72; sul ritratto del padre defunto cfr. anche CS, p. 93: «Guardo di faccia a me una fotografia di mio padre. Che cosa curiosa la fotografia»). E un altro ancora, pieno di presagi, si trova nel racconto che Rothspeer fa a Brepheus mentre guardano Angelica immobile e dormiente, e il barone confessa la sua esasperazione per l'immobilità impenetrabile della sposa: «Quel temporale scoppì come una liberazione» (ANM, p. 410). È possibile mettere anche queste ricorrenze temporalesche del romanzo in relazione con un passo delle lettere che dice: «Maria, stamattina mentre sognavo di te, sono stato improvvisamente destato da un temporale: da uno di questi giovani e violentissimi temporali estivi che hanno un che di prodigioso e sono pieni di presagi. La tua immagine allora s'è mista al temporale, come quella di una dea guerriera in mezzo ai lampi della battaglia» (CS, p. 76). Quanto all'*Arminius*, il transatlantico del barone che manda luci e bagliori, le ricorrenze nel romanzo abbondano: «In mezzo alla rada che sospira nell'estasi della notte estiva, i lumi spicciolati alle sartie dell'*Arminius* rabbriviscono nel mare» (ANM, p. 357); «la nave intera, trascinando dietro a sé il trofeo di luci spicciolate alle sartie, vogava lentamente [...] sul mare di smeraldo» (ivi, p. 388); «Ma quell'*Arminius*, quell'*Arminius* che con la sua illuminazione teatrale ossessiona le notti dell'oceano!» (ivi, p. 414); «una rada nel mezzo della quale brillano i fuochi dell'*Arminius*» (ivi, p. 424). In una lettera spedita da Trieste, dove si era recato per impegni teatrali, Savinio scrive: «Stasera non c'è la musica in piazza. Nel porto c'è un transatlantico tutto illuminato, pronto alla partenza. Chi sa per dove parte?» (CS, p. 98).

la figura mitologica di Anteo, attorno a cui si muovono le coppie Savinio-Rothspeer e Maria-Brephus¹⁴. Nelle lettere Savinio scrive:

Conosce la storia di Anteo, Maria? Anteo era un gigante, figlio della Terra, che dalla terra appunto riceveva tutta la sua forza straordinaria: Ercole, per ucciderlo, lo dovette sollevare da terra e strozzarlo così, a mezz'aria. Quantunque il paragone possa sembrar ridicolo, io le dirò che lei è per me, ciò che la terra era per Anteo¹⁵.

Lo stesso paragone mitologico, che Savinio teme possa sembrar «ridicolo» tra lui e la sua amata, viene invece usato liberamente nel romanzo per descrivere il rapporto tra il barone e il suo segretario; anzi Rothspeer è il primo a riderne, «per partito preso», superando così preventivamente ogni eventuale giudizio di valore o censura (e cioè prima di tutto, come si vede appunto attraverso le lettere, l'autocensura dell'autore in carne e ossa). Nel romanzo infatti Savinio scrive:

«Conosci la storia di Anteo?».

Silenzio.

«Bene. Posto dunque che Anteo sono io e tu sei la Terra, io sono tuo figlio e tu sei mia madre».

Avvicina la faccia a quella di Brephus, ride fragorosamente.

«Non te l'aspettavi!».

Ride per partito preso¹⁶.

Oltre alla risata preventiva e liberatoria che nel romanzo scarica il peso dell'autocensura delle lettere, l'accostamento dei due passi mostra di nuovo una differenza importante tra lettere e romanzo. Il paragone in effetti non è formulato nei due luoghi allo stesso modo. Mentre nel romanzo Savinio scrive esplicitamente «io sono tuo figlio e tu sei mia madre», nelle lettere l'analogia è tenuta a un livello molto più implicito, la parola «madre» non compare, lo scrittore usa una perifrasi: «lei è per me, ciò che la terra era per Anteo». Come non contava nelle lettere i giorni di lontananza dell'amata mentre invece li numerava uno per uno nel romanzo, così in questo caso Savinio solo nel romanzo usa quella parola, «madre», e indica esplicitamente (dirottandola nel sistema dei personaggi sul segretario Brephus) la natura – materna, appunto – del rapporto a cui l'amore per Maria in qualche modo lo rimandava.

¹⁴ Ciò conferma tra l'altro quanto sostenuto da Claudia Zudini, cioè che Angelica nel romanzo non è semplicemente un elemento oppositivo rispetto a Brephus, ma anche convergente.

¹⁵ Ivi, pp. 65-66.

¹⁶ ANM, p. 400.

L'innamoramento e poi il matrimonio portarono nella vita di Savinio una vera e propria rivoluzione, che investì prima di tutto il rapporto con l'altra donna importante della sua vita, la madre. Savinio amava, onorava, ma anche temeva sua madre, come si ricava ancora dalle lettere a Maria Morino:

Siamo soli in casa, mia madre e io. Che fare! Io lavoro e penso a te. Qualche volta vorrei parlare con lei, ma non ci riesco. Che peccato che ci sia così poca confidenza, tra mia madre e me!¹⁷.

Savinio temeva la madre al punto di non dirle della sua intenzione di sposarsi: la notizia infatti le sarà data soltanto dai giornali a cerimonia avvenuta¹⁸. Per lo stesso motivo anche dopo il matrimonio per un certo periodo Savinio e Maria Morino continuarono ad abitare presso i rispettivi genitori:

Non potevamo fare diversamente, almeno per il momento – molto per motivi di economia, e molto perché Savinio temeva le reazioni di sua madre.

Donna di gran carattere [...] incuteva soggezione, rispetto, ammirazione. Rimasta vedova ancora giovane, era molto legata ai due figli: tutti e tre insieme costituivano un tutto apparentemente inscindibile. [...] Il rispetto che i figli nutrivano per la madre era palese e profondo. Il personaggio della madre risultava così imponente anche per la stretta convivenza con i suoi grandi figli, convivenza che le fece assumere quel carattere e quell'aspetto eccezionali¹⁹.

Sarà solo per iniziativa della madre di Savinio che la coppia potrà iniziare ad abitare sotto lo stesso tetto, che inizialmente sarà proprio la casa della madre di lui: la situazione si sbloccherà, cioè, solo quando la suocera inviterà la nuora, non per iniziativa di Savinio²⁰.

Come si riversa tutto questo nel romanzo? Naturalmente i personaggi romanzeschi non sono pensati né sono da considerarsi come rispecchiamento diretto delle persone reali. Savinio per altro dissemina gli indizi, rende discontinui i vari elementi e li degrada a bella posta: non si dimentichi che Angelica è pur sempre una prostituta e Rothspeer è descritto come un «quintale umano»²¹, un «*parvenu* delle passioni» che fantastica

¹⁷ CS, p. 91.

¹⁸ Cfr. ivi, p. 34. Per Savinio era difficile persino formulare il pensiero del matrimonio. Cfr. anche pp. 63 e 102.

¹⁹ Ivi, pp. 34-35.

²⁰ Cfr. ivi, pp. 35-36. Il racconto del "trasloco" di Maria Morino in casa della suocera è piuttosto divertente: Savinio fa entrare la moglie in casa la sera tardi, quando la madre è già a letto, e la mattina seguente non si presenta al momento dell'incontro tra le due donne.

²¹ ANM, p. 363. Maria Morino invece restituisce un'immagine completamente diversa dell'auto-re: «Era agile e fortissimo: [...] si arrampicava sugli alberi come uno scoiattolo» (CS, p. 31).

sulla sua Angelica-Psiche «Opportunamente secondato dalle sue illanguidite cognizioni filologiche»²². Né certe inversioni, disseminazioni o degradazioni degli elementi reali sono da considerarsi semplicemente in funzione di un nascondimento della realtà quotidiana o più profonda, come se la scrittura ne fosse la semplice traduzione, diretta o indiretta in gradi diversi. Lo stesso tema dell'amore per la madre trova spazio nel romanzo spinto fino all'incesto: non però nel caso di Rothspeer e Allegra Binenbaum, ma della megera Eufrosine Mitzopulos e del figlio soldato: «Le loro lunghe, gelose solitudini. Grave silenzio dei meriggi estivi»²³. E però ancora sulla scorta delle lettere perché non pensare, proprio in questo caso, a una degradazione ironica di personaggi letterari invece che reali, dell'ibseniana Helene Alving e di suo figlio Osvaldo piuttosto che di Savinio e sua madre? Proprio in quel periodo Savinio rileggeva *Gli Spettri* di Ibsen, e lo colpiva di quell'opera «quel sottile erotismo tra madre e figlio»²⁴; che nel romanzo egli potrebbe aver riportato e volutamente marcato in senso grossolano nella storia della vecchia megera ateniese e del figlio lontano.

Allegra Binenbaum, la madre di Rothspeer, è una madre dolce e possessiva in cui vanno a riposare i sogni e i ricordi infantili del barone²⁵. Al momento del matrimonio, essa rimprovera al figlio l'unione con Angelica, alimenta in lui il senso di colpa per l'abbandono del nido familiare e della religione dei padri e si pone in netta contrapposizione con la figura della sposa²⁶. Il romanzo si conferma ancora una volta il luogo dell'esplicito, dell'assenza di nascondimenti, anche per quanto riguarda la ricomposi-

²² ANM, p. 367. Si conosce invece la passione di Savinio per la filologia, o meglio per l'etimologia e l'origine delle parole, che ritorna continuamente nella sua opera.

²³ Ivi, p. 374.

²⁴ CS, p. 78.

²⁵ Cfr. ANM, p. 366: «Ma il suo piccolo Felix, Allegra se lo è imparato a memoria». «Tra le braccia della mamma lustre e profumate d'olio, il piccolo Felix scioglie nei sogni dell'infanzia».

²⁶ Cfr. ivi, p. 385: «Felix! Felix! Tu hai rinnegato la religione dei padri, hai disprezzato il nome dei tuoi maggiori. Guardati dagli avversari, figlio mio, guardati dai nemici! I miei baci non ti bastavano e le mie braccia odorose di olio, che ora mi abbandoni per le figlie dei goy?». A questi rimproveri il barone sviene quasi al punto di morire. La ricomposizione col fantasma della madre avviene in definitiva solo con l'allontanamento di Angelica alla fine del romanzo, dopo il ferimento dell'angelo. Cfr. p. 431: «ROTHSPEER. Grazie. Vi ringrazio tutti. Ora vi prego, lasciatemi solo. Qualcuno deve venire qui che non vuol essere visto da nessuno. Buonanotte, amici. // La servitù esce in silenzio. Il barone rimane solo. Poco dopo la portiera si fende nel mezzo: Aron Scialòm e Allegra Binenbaum entrano senza rumore. // ARON. Quella notte lassù, in quell'isola del nord, ti annunciavi che presto saremmo tornati. Eccoci qui, io e tua madre. Credo che tutto è compiuto. // Il barone scuote la testa: "Tutto! tutto!" e scoppia in pianto. // ARON. Vieni, figliolo. // ALLEGRA. Vieni, figlio mio! // I due fantasmi si pongono ai lati del barone, lo sollevano pietosamente, lo sorreggono. Escono tutti e tre lentamente».

zione di un tale conflitto interno tra il fantasma materno e quello dell'amata. Nelle lettere Savinio descrive i suoi timori:

Maria, lei è il mio fantasma continuo. Lo sa che questo fenomeno cui lei ha dato luogo, in principio mi spaventava? Sì, mi spaventava, perché nuovo per me, inaspettato e incredibile²⁷.

e sulla ricomposizione e pacificazione successive si esprime con molto pudore:

ho vagliate talune trasformazioni che ho verificato in me da quando il fantasma di lei s'è impiantato come immagine sicura nel mio pensiero. E vorrei poterle parlare di questi mutamenti, di queste trasformazioni – ma non so, non so come determinarle. Solo posso dirle che un bene grandissimo è calato in me, una gioia così chiara quale non credevo più che la sorte mi potesse serbare. [...] Guardo la mia vita precedente e la giudico, e ringrazio il destino di avermi fatto conoscere questo inaspettato orizzonte. [...] Ora più che mai sento che nel mondo c'è bilancio, governo, giustizia²⁸.

Nel romanzo, come si diceva, l'esplicitezza è assoluta, e ricompare la parola «madre», che anche in questo caso il pudore saviniano non lasciava neppure affiorare nelle lettere. A proposito di Rothspeer:

Sia lodato il cielo! Ha scoperto finalmente nel fondo del passato qualcosa che s'avvicina e somiglia alla grazia del presente. Aveva temuto quel sentimento inaspettato non trovasse riscontro in nessun momento della sua vita passata; partecipasse di una specie unica in sé, mostruosa; costituisse un che di impuro, di pernicioso.

Ora non più. Ha scoperto il desiderato riscontro. E quale! Un'affinità stretta coi momenti più puri, più santi dell'infanzia: col fantasma, nientemeno, di sua madre²⁹!

Dal raffronto tra le lettere e il romanzo appare insomma chiaro come quest'ultimo sia il luogo di un travestimento ironico dell'io saviniano: ciò che nelle lettere è solo adombrato, accennato, confessato in privato, trova una trasfigurazione, deformata e degradata ironicamente, nella scrittura letteraria, cioè in una scrittura pubblica. Nel romanzo la frammentazione compositiva e il brusco intersecarsi dei piani spaziali e temporali, da un lato, e dall'altro l'ironia dello sguardo autoriale che sovrintende al tutto, permettono a Savinio di enunciare quei contenuti che non erano dicibili

²⁷ CS, p. 67.

²⁸ Ivi, pp. 68-69.

²⁹ ANM, p. 367.

per lui altrimenti. In altre parole, un surrealismo critico o ironico è il lasciarsi passare per Savinio del suo Eros e della sua Psiche, di quei miti dell'io che chiedevano di essere detti restando però al tempo stesso nascosti e profondi, di essere illuminati rimanendo nell'ombra³⁰.

Savinio ammirava in Ariosto una risorsa fondamentale: l'ironia. Ariosto, scriveva, «non si è lasciato sfuggir di mano questo utilissimo filo d'Arianna: l'ironia»³¹. Utilissimo filo d'Arianna, l'ironia permette a Savinio di svolgere il bandolo di quella intricata matassa che è l'animo umano, l'interiorità, di uscire dal labirinto dell'inconscio con le sue paure e i suoi desideri. Ha scritto Para:

Chez Savinio l'ironie est le pont qui enjambe l'abîme entre la parole du mythe et la parole commune, elle est le signe de l'incongruité des parcours [...].

Le rappel des mythes n'est pas une invocation au retour du sacré, mais l'ardente secousse qui ébranle le temple des réalités communes et le balaye d'un vent de folie.

Dans *Angelique ou la nuit de mai*, la secousse est celle de l'amour³².

Unendo nel romanzo il mito di Amore e Psiche e l'ironia di Ariosto, rivisitati in chiave surrealista e novecentesca, Savinio può dare voce a quella scossa d'amore che non riusciva a contenersi nelle lettere all'amata. Trasfigurando Maria in Angelica e vestendo se stesso dei panni di un moderno Orlando-Rothspeer ridicolo e caricaturale, Savinio può finalmente dire al mondo che la sua Anima/Psiche è stata attraversata da Eros/Amore. Per citare ancora Para:

Si le mythe d'Eros et Psyché est celui du réveil de l'âme endormie grâce à l'amour, Félix von Rothspeer, par le biais de la superposition des thèmes d'Apu-

³⁰ È nota la preferenza di Savinio per la notte a discapito del giorno, ripetutamente dichiarata in vari scritti. Per restare ad *Angelica o la notte di maggio* e alle lettere dello stesso periodo, ecco altri passi per un possibile raffronto. Svelato il segreto di Angelica, Rothspeer dichiara: «Ora che la luce è fatta, si chiede un'altra volta il buio» (ivi, p. 427); nelle lettere: «che bella cosa la notte! [...] Il sole e la luce sono elementi corruttori, contrariamente a quanto si crede. [...] Il sole crea un clima ostile all'espansione della vita – la notte adattissimo, felice, consonante» (CS, p. 92). Angelica stessa è creatura notturna: «Col ritorno della notte, rinasceva la sua gioia segreta» (ANM, p. 377). Anche Maria Morino, nelle parole di Savinio, è creatura notturna: «Tu, Maria, hai mai pensato che sei "notturna"? Anzitutto per il colore dei tuoi capelli, per la grazia stessa, per la dolcezza che è in te: la magia tua stessa non trova riscontro altrove se non nella magia della notte. Anche i tuoi occhi, con le palpebre inchinate agli angoli, hanno la particolare espressione degli occhi dei nittalopi. E così pure la tua voce. Ci dev'essere in te l'impossibilità di gridare. E infatti di notte non si grida, perché di notte le confessioni si sciogliono, i segreti vengono a galla e le cose più riposte si rivelano» (CS, p. 92).

³¹ A. SAVINIO, *Mangiatore di abissi*, in ID., *Torre di guardia*, Palermo, Sellerio, 1993, p. 54.

³² J.-B. PARA, *Introduction* cit., pp. 14-15.

lée et de l'Arioste, serait la figure de l'homme comme paladin en quête de l'Âme. D'une âme à donner à l'amour³³.

Ricordiamo il brano delle lettere citato per primo: «Sono avventure cospicue che capitavano ai paladini di Francia, ma che non sospettavo mai come attuabili». Così Savinio, nei modi di un autobiografismo travestito e onirico, si rivela nel romanzo come paladino in cerca della sua anima innamorata, di Maria-Angelica che è anche Psiche.

Sia permesso di chiudere qui con un'avvertenza, forse superflua, contro i rischi di un tipo di lettura come la nostra, che si muove tra romanzo e lettere private come se questa fosse una via sicura per arrivare ai penetrali di un'anima. È un'avvertenza che lo stesso Savinio si premura di fare ai suoi lettori, e che riproponiamo anche qui come monito:

S'illude qualcuno di penetrare le nostre scritture? Di scoprire attraverso la parola scritta il segreto del nostro pensiero? [...] Questo paziente e fatale trascrivere ricordi e fantasie, in effetti non è se non un monologo geloso. La lettera appare, ma come nelle scritture sacre, lo spirito rimane indecifrabile³⁴.

Ciò vale naturalmente anche nel nostro caso. Dove però al monologo abbiamo cercato di sostituire la forma di un dialogo: tra le lettere e il romanzo, tra il privato e il pubblico, tra Savinio innamorato e Savinio scrittore.

³³ Ivi, p. 17.

³⁴ A. SAVINIO, *Tragedia dell'infanzia*, Milano, Adelphi, 2001, p. 80.

INDICE

TOMO I

Saluto del Magnifico Rettore al convegno «Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento»	5
Prefazione <i>Simona Costa</i>	7

RELAZIONI

<i>Cesare De Michelis</i> (Università di Padova) Il romanzo come genere della modernità	11
<i>Maria Antonietta Terzoli</i> (Università di Basilea) Strategie narrative e finzione di verità nel romanzo epistolare	23
<i>Giovanna Rosa</i> (Università di Milano) Dal romanzo storico alla “Storia. Romanzo”. Romanzo storico, antistorico, neostorico	45
<i>Roberto Bigazzi</i> (Università di Siena) Realismo e nuovi realismi	71
<i>Maria De Las Nieves Muñiz Muñiz</i> (Università di Barcellona) Il romanzo modernista	83
<i>Simona Costa</i> (Università di Roma Tre) Gli antiromanzi	101
<i>Walter Pedullà</i> (La Sapienza, Roma) Il romanzo fantastico e surreale	121

<i>Giuseppe Langella</i> (Sacro Cuore, Milano)	
Il romanzo enciclopedico	139
<i>Luigi Weber</i> (Università di Bologna)	
Dal romanzo sperimentale e d'avanguardia al postmoderno	171

COMUNICAZIONI

Parte I

1. ROMANZI E PROSE AUTOBIOGRAFICHE TRA SETTE E OTTOCENTO

<i>Ilaria Crotti</i> (Ca' Foscari, Venezia)	
Il "romanzesco" e le sue epifanie nelle «Memorie inutili» di Carlo Gozzi	195
<i>Natàlia Vacante</i> (Università di Bari)	
Pseudonimi ed eteronimi. Sulle strutture di formazione del personaggio autobiografico in Ugo Foscolo	213
<i>Ilaria De Bernardis</i> (Università di Bari)	
Prassi traduttorica e origini del romanzo "moderno" in Italia	221
<i>Fabrizio Scrivano</i> (Università di Perugia)	
Fisicità del romanzo: Foscolo, Sterne e il corpo della scrittura	229
<i>Enza Lamberti</i> (Università di Salerno)	
Dalle "brame di amore" alla "gelida morte": fonti europee e tensione sperimentale nella «Saffo» di Alessandro Verri	241
<i>Giuseppe Lo Castro</i> (Università della Calabria)	
La filosofessa italiana. Note sul modello narrativo settecentesco	251
<i>Loredana Castori</i> (Università di Salerno)	
Lo «Zibaldone» di Leopardi: in folgoranti intuizioni il preannuncio del romanzo moderno	259
<i>Bianca Gai</i> (Università di Torino)	
«Toujours des contes d'amour». Le opere dialogiche di Diderot come fonte della Digressione del «Fermo e Lucia»	273

- Massimiliano Mancini* (La Sapienza, Roma)
Il “fantastico” manzoniano dal «Fermo» alla «Colonna Infame» 283

2. IL ROMANZO NEL SECONDO OTTOCENTO

- Giorgio Domenico* (Federico II, Napoli)
Tra il memorialistico e il picaresco: «I ricordi di un orfano»
di Gioacchino Toma 297

- Lorella Anna Giuliani* (Università della Calabria)
Precarietà del narrare: la farsa trascendentale e antiromanzesca
delle «Avventure» collodiane 307

- Erica D'Antuono* (L'Orientale, Napoli)
«La cieca di Sorrento»: Francesco Mastriani e la tradizione
del feuilleton europeo 315

- Antonella Santoro* (Università di Salerno)
Elementi fantastici in «Fosca» di Igino Ugo Tarchetti 325

- Isotta Piazza* (Università di Milano)
“Buoni libri” per tutti: le forme narrative del cattolicesimo 337

- Eleonora Cardinale* (La Sapienza, Roma)
Umorismo ed espressionismo nel romanzo scapigliato:
gli «Alpinisti ciabattoni» di Achille Giovanni Cagna 349

- Ilaria Accardo* (L'Orientale, Napoli)
Le ambiguità del realismo umoristico. Lettura di
«Dio ne scampi dagli Orsenigo» di Vittorio Imbriani 359

- Daniele Fioretti* (University of Wisconsin)
Il superamento del verismo in Capuana da «Giacinta» a
«Il marchese di Roccaverdina» 371

- Claudia Carmina* (Università di Palermo)
Romanzo giallo e aporia della verità: «Spasimo»
di Federico De Roberto 381

- Rosaria Tagliatalata* (L'Orientale, Napoli)
Le "anime semplici" di Matilde Serao: il progetto di un ciclo 389
- Michela Toppino* (Aix-Marseille Université)
Federico De Roberto, Émile Zola e il romanzo politico 407
- Rosa Giulio* (Università di Salerno)
Il "romanzo greco" di Ippolito Nievo 419

3. IL ROMANZO DEL PRIMO NOVECENTO

- Emanuela Scicchitano* (Università della Calabria)
Verso un romanzo totale: D'Annunzio e «Il Fuoco» 433
- Marco D'Urso* (Università di Perugia)
«Il Podere» di Federigo Tozzi: esito moderno
di un mythos tragico 441
- Massimiliano Tortora* (Università di Perugia)
«Senilità» romanzo modernista 453
- Barbara Sturmar* (Università di Trieste)
«La ricetta dell'orso domato»
Italo Svevo e il romanzo di consumo 465
- Chiara Marasco* (Università della Calabria)
La «continuazione di Zeno» ovvero il «tempo ultimo»
del romanzo 477
- Alberico Guarnieri* (Università della Calabria)
Il trionfo del caso e la dissoluzione delle maschere.
Una lettura de «Il Turno» 489
- Stefania Nociti* (Università della Calabria)
«Il fu Mattia Pascal» e la poetica pirandelliana dell'umorismo 509
- Antonella Cioce* (Università di Bari)
Drammatizzazione dell'epico e mimesis ironica: «Quaderni
di Serafino Gubbio operatore» e «Les Caves du Vatican» 521

Antonio Schiavulli (Università di Pisa)
 Pirandello e la disciplina giuridico-psichiatrica.
 La confessione di Vitangelo Moscarda 533

Silvia Acocella (Federico II, Napoli)
 La «Degenerazione» del romanzo 545

4. TRA LE DUE GUERRE

Alessia Di Grigoli (Università di Palermo)
 «Tempo innamorato». La modernità di Gianna Manzini 555

Matteo Veronesi (Università di Bologna)
 Ombre, deserti, isole. Lirismo e “sentimento del tempo”
 nella narrativa italiana dell’*entre deux guerres* 567

Silvia Zangrandi (IULM, Milano)
 Mario Soldati e «La verità sul caso Motta»:
 due verità a confronto 579

Marialuigia Sipione (Ca’ Foscari, Venezia)
 Fenomenologia dell’infanzia nei «libri sfuggenti ed alati»
 di Silvio D’Arzo 589

Ornella Spano (Università di Cagliari)
 Il romanzo impossibile di Antonia Pozzi 599

Elisabetta Dibenedetto (Università di Bari)
 L’elemento russo nella genesi del nuovo romanzo italiano
 tra anni Trenta e anni Cinquanta 615

Maria Cassano (Università di Bari)
 Forme e figure del ritorno nei romanzi di Giani Stuparich 623

Alessandro La Monica (Università di Zurigo)
 «Il seme sotto la neve» di Ignazio Silone:
 una proposta di edizione genetica 633

5. IL ROMANZO DEL DOPOGUERRA

- Barbara Ambrosi* (La Sapienza, Roma)
Militanza e questioni private 645
- Giancarlo Russo* (Università di Catania)
Raccontare tra vero e invenzione. Le forme del romanzo
in Primo Levi 661
- Virginia Di Martino* (Federico II, Napoli)
La normalità del male in «Se questo è un uomo»
di Primo Levi 671
- Giovanni Di Malta* (Università di Cagliari)
Realismo statunitense e realismo sovietico ne
«Il Sentiero dei nidi di ragno» di Italo Calvino e ne
«L'Agnese va a morire» di Renata Viganò 681
- Elena Rondena* (Sacro Cuore, Milano)
Il romanzo concentrazionario 691

6. DAL SECONDO DOPOGUERRA AD OGGI

- Eleonora Pinzuti* (Università di Firenze)
Dietro le lenti di Fadigati. Il “romanzo omosessuale”
fra Bassani e Mann 703
- Anna Ferrari* (L'Orientale, Napoli)
Rocco Scotellaro e Albert Camus. La compiuta frammentarietà
di due romanzi autobiografici 715
- Benedetta Panieri* (Università di Bologna)
Il romanzo ‘aristotelico’ di Giorgio Bassani: «L'airone» 727
- Marco Viscardi* (Federico II, Napoli)
Il monarca, l'abito e la casa: «Il Gattopardo» fra romanzo antistorico
e romanzo antiborghese 733

- Novella Primo* (Università di Catania)
«Flaubert c'est moi»: il «cuore semplice» della narrativa
di Lalla Romano 747
- Davide Torrecchia* (Università di Palermo)
Anna Banti: «Artemisia» 759
- Oretta Guidi* (Università per stranieri, Perugia)
«Il cavaliere e la morte» di Leonardo Sciascia: un giallo metafisico? 765
- Maria Panetta* (La Sapienza, Roma)
«Diceria dell'untore»: omaggio alla tradizione
delle letterature occidentali 777
- Donatella La Monaca* (Università di Palermo)
L'«impurità» narrativa di Livia De Stefani 787
- Marco Sirtori* (Università di Bergamo)
Lo sa Shakespeare: come leggere «I tre schiavi di Giulio Cesare»
di Riccardo Bacchelli 797
- Annalisa Carbone* (Federico II, Napoli)
La ripresa del romanzo a Napoli nel secondo dopoguerra:
«La dama di piazza» di Michele Prisco 809
- Domenico Mezzina* (Università di Bari)
«Il Comunista» di Guido Morselli: una lettura 821
- Daniela Bernard* (L'Orientale, Napoli)
Il romanzo tra cronaca e reportage a Napoli.
«Donnarumma all'assalto» di Ottiero Ottieri 831
- Roberto Salsano* (Università di Roma Tre)
Mimesi e allegoria in «La divina truffa» 841

TOMO II

COMUNICAZIONI

Parte II

Saluto del Magnifico Rettore al convegno «Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento»	5
Prefazione <i>Simona Costa</i>	7
7. IL ROMANZO COLONIALE	
<i>Graziella Pagliano</i> (Università di Roma Tre) Narrazioni italiane di ambiente coloniale (1922-1940)	11
<i>Giovanna Tomasello</i> (L'Orientale, Napoli) Luciano Zuccoli e il problema della letteratura coloniale all'inizio degli anni Venti	23
<i>Cristiana Brunelli</i> (Università di Perugia) Diari d'oltremare	31
<i>Ugo Fracassa</i> (Università di Roma Tre) I 400 scatti. Malaparte in Etiopia	45
<i>Monica Venturini</i> (Università di Roma Tre) Identità, mito e propaganda nel romanzo coloniale degli anni Trenta	57
<i>Sofia D'Andrea</i> (Università di Firenze) La questione coloniale nella stampa napoletana di fine Ottocento (1882-1896)	67
<i>Fabio Danelon</i> (Università per stranieri, Perugia) Nostalgia e spaesamento. Osservazioni sulla letteratura post-coloniale in lingua italiana	77

- Costanza Melani* (Università di Firenze)
«L'ora d'Africa» e lo spettro della sconfitta di Adua.
Ferdinando Martini, Alfredo Oriani, Carlo Lucarelli 89

8. TRA REALISMO ED ESPRESSIONISMO

- Alida D'Aquino* (Università di Catania)
Elsa Morante e il proposito di «uccidere il genere» 101
- Michela Baldini* (Università di Pisa)
Le forme della narrazione in «Aracoeli» di Elsa Morante 115
- Siriana Sgavicchia* (Università per stranieri, Perugia)
Indagini sul manoscritto di «Menzogna e sortilegio».
Le memorie di un «Don Chisciotte bambino» 127
- Chiara Lombardi* (Università di Torino)
«Il disprezzo»: l'occasione per un'odissea moraviana 139
- Domenica Perrone* (Università di Palermo)
«La cognizione del dolore» e il progetto del 1938 149
- Ivan Pupo* (Università della Calabria)
Ingravallo innamorato e furioso. Appunti sul «Pasticciaccio» 159
- Teresa Spignoli* (Università di Firenze)
L'opera narrativa di Giovanni Testori tra Barocco e Informale 171

9. TRA FANTASTICO E SURREALE

- Gianpaolo Altamura* (Università di Bari)
La «banalità del magico».
Fuga proletica del tempo nel «deserto» di Buzzati 185
- Antonella Agostino* (Università di Bari)
10 giugno 1918. L'incompiuta ricerca del tempo perduto
di Antonio Delfini 193

- Dario Momigliano* (Università di Catania)
 Il romanzo novecentesco di un «ottocentista in ritardo»:
 «Un amore del nostro tempo» di Tommaso Landolfi 203
- Maria Rizzarelli* (Università di Catania)
 Quando le immagini raccontano...
 Buzzati dal romanzo illustrato alla graphic novel 209
- Ilaria Rubino* (Università di Bari)
 Sulla frantumazione del romanzesco in epoca novecentesca.
 Il fantastico quotidiano 221
- Beatrice Sica* (New York University)
 Il «monologo geloso» di Alberto Savinio: travestimenti dell'io
 in «Angelica o la notte di maggio» 229
- Antonia La Torre* (L'Orientale, Napoli)
 Quattro passi tra le favole: la realtà dietro il fiabesco. «Totò il buono»
 di Cesare Zavattini tra romanzo surreale e referenzialità 241
- Roberta Delli Priscoli* (Università di Salerno)
 L'«altrove» nell'«Eva ultima» di Massimo Bontempelli 251
- Mario Musella* (L'Orientale, Napoli)
 Il Romanzo sintetico «Sam Dunn è morto» di Bruno Corra.
 Tra futurismo e surrealismo 265

10. FORME DELL'ANTI-ROMANZO

- Mariagiovanna Italia* (Università di Catania)
 Atteggiamento antropomorfo e visione geometrica della realtà
 nella forma narrativa de «Il castello dei destini incrociati» 279
- Laura Cannavacciuolo* (L'Orientale, Napoli)
 L'antiretorica del disincanto:
 «L'integrazione» di Luciano Bianciardi 291
- Nadia Rosso* (Università di Catania)
 Calvino e Queneau: un'idea di romanzo 299

<i>Flora Di Legami</i> (Università di Palermo) Vincenzo Consolo. Tra romanzo e antiromanzo	309
<i>Dario Stazzone</i> (Università di Catania) Per una singolare dimensione dell'odeporica: «L'olivo e l'olivastro» di Vincenzo Consolo	321
<i>Andrea Tullio Canobbio</i> (Università di Ferrara) Scrittura e alienazione: «La vita agra» e i suoi modelli, dai Beatnik americani agli Angry Young Men inglesi: aspetti sintattici e lessicali	333
<i>Valeria Merola</i> (Università di Macerata) L'antiromanzo di Carlo Cassola: «Una relazione»	345
11. LETTURE AL FEMMINILE	
<i>Manuela D'Amore</i> (Università di Catania) «Pamela» e «Anti-Pamela». (Re)visioni al femminile del novel richardsoniano	355
<i>Mariadomenica Verde</i> (L'Orientale, Napoli) Dalla passione decadente al disincanto amoroso: la parabola sentimentale di una "innamorata"	367
<i>Mauro Novelli</i> (Università di Milano) Sorelle zitelle. Vicende novecentesche di un archetipo narrativo	375
<i>Luisa Ricaldone</i> (Università di Torino) Le donne invecchiano: riflessioni sul Vollendungsroman	385
<i>Daniela Cavallaro</i> (University of Auckland, New Zealand) Per una rilettura di «Donna in guerra» di Dacia Maraini	395
<i>Alberto Sebastiani</i> (Università di Bologna) La funzione della descrizione nel romanzo popolare tra '800 e '900. Un caso particolare: la figura femminile	407

- Rosalba Galvagno* (Università di Catania)
Emma Bovary e Teresa Uzeda, due isteriche a confronto 417

12. L'EPOCA DEL POSTMODERNO

- Marco Manotta* (Università di Sassari)
Rileggere per riscrivere.
Cerimonie narrative in Nabokov e Manganelli 431

- Simona Carretta* (Université Sorbonne-Paris IV)
Un nuovo fantastico da biblioteca. Su «Centuria» di Manganelli 441

- Maria Dimauro* (Università di Bari)
Il cerchio e l'iperbole. Strategie "dell'allusione"
in «Horcynus Orca» 449

- Elena Porciani* (Università della Calabria)
Note sul romanzo di transgenere: «Troppi paradisi» di Walter Siti 459

- Nives Trentini* (Universidad de Barcellona)
Il romanzo postmoderno. La narrazione metalinguistica
di Sandro Veronesi 469

- Alessandro Cinquegrani* (Ca' Foscari, Venezia)
Cinema e romanzo da Tondelli a Scarpa 481

- Giulia Dell'Aquila* (Università di Bari)
Scritture del disagio: romanzo contemporaneo
e precariato occupazionale 489

- Rossella Terreni* (Università di Bologna)
C'è storia e storia; c'è lingua e lingua.
Come muta la maniera nella narrativa di Guido Conti 503

- Beniamino Mirisola* (Ca' Foscari, Venezia)
L'ombra lunga di Grotowski sullo «Stadio di Wimbledon»
di Daniele Del Giudice 517

Antonello Perli (Università de Nice)
L'«anarratività» di Biamonti:
una forma epocale del romanzo postmoderno? 529

Giuseppe Palazzolo (Università di Catania)
Il romanzo illustrato nella letteratura postmoderna:
il contributo di Eco 539

13. SUL ROMANZO: POETICHE, GENERI, FIGURE

Filippo Secchieri (Università di Ferrara)
Oggetti testuali. Prolegomeni a una poetica del romanzo 549

Luigi Martellini (Università della Tuscia)
Per un “romanzo di costume” 561

Caterina Marras (Università di Cagliari)
Giosuè Bonfanti e Vittorio Sereni leggono «Sparkenbroke»
di Charles Morgan 575

Aldo Nemesio (Università di Torino)
Le forme del personaggio nel romanzo: uno studio empirico 589

Alessandro Gaudio (Università della Calabria)
Morselli dilettante 601

Gioia Spina (Università di Palermo)
Leonardo Sciascia, la casa editrice Einaudi e il romanzo 607

Federica Pastorino (Università di Genova)
Il romanzo dell'emigrazione italiana: dal prototipo post-risorgimentale
di De Amicis alle pagine di Di Biasio e di Mazzucco 613

Carlo Serafini (La Sapienza, Roma)
Il tema amoroso tra autodistruzione e rinascita
«Senilità» di Svevo e «La noia» di Moravia 627

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di maggio 2010