



Quaderni d'Italianistica

VOL. 44, NO. 2, 2023

QUADERNI D'ITALIANISTICA

Official Journal of the Canadian Association for Italian Studies
Revue officielle de la Association canadienne pour les études italiennes

EDITORIAL BOARD / CONSEIL DE RÉDACTION

Editor / Directeur:	Sandra Parmegiani (<i>University of Guelph</i>)
Editorial board member:	Elena Benelli (<i>Concordia University</i>)
Editorial board member:	Chiara Caputi (<i>CUNY</i>)
Editorial board member:	Cristina Caracchini (<i>Western University</i>)
Managing Editor / Coordinatrice à l'édition:	Manuela Di Franco (<i>Ghent University</i>)
Book Review Editor / Resp. rubriques des livres (Canada):	Alberto Zambenedetti (<i>University of Toronto</i>)
Book Review Editor / Resp. rubriques des livres (USA):	Francesco Ciabattoni (<i>Georgetown University</i>)

ADVISORY BOARD / CONSEIL CONSULTATIF

Elena Benelli (<i>Concordia University</i>)	Stefania Lucamante (<i>Università di Cagliari</i>)
Ruth Ben Ghiat (<i>New York University</i>)	Simone Marchesi (<i>Princeton University</i>)
Elisa Brillì (<i>University of Toronto</i>)	Marilyn Migiel (<i>Cornell University</i>)
Eugenio Bolongaro (<i>McGill University</i>)	Roberta Morosini (<i>Wake Forest University</i>)
Grace Russo Bullaro (<i>Lehman College CUNY</i>)	Kristina Marie Olson (<i>George Mason University</i>)
Fabio Camilletti (<i>University of Warwick</i>)	Catherine O'Rawe (<i>University of Bristol</i>)
Gianni Cicali (<i>Georgetown University</i>)	Katia Pizzi (<i>University of London</i>)
Tatiana Crivelli (<i>University of Zurich</i>)	Silvia Ross (<i>University College Cork</i>)
Gessica De Angelis (<i>Trinity College, Dublin</i>)	Matteo Soranzo (<i>McGill University</i>)
Tiziana de Rogatis (<i>Università per Stranieri di Siena</i>)	Silvia Valisa (<i>Florida State University</i>)

EXECUTIVE OF THE ASSOCIATION / EXÉCUTIF DE LA ASSOCIATION

President / Président:	Cristina Perissinotto (<i>University of Ottawa</i>)
Vice President (interim) / Vice-président (intérimaire):	Luisa Canuto (<i>University of British Columbia</i>)
Secretary / Secrétaire:	Elena Caselli (<i>Brock University</i>)
Treasurer / Trésorier:	Roberta Cauchi-Santoro (<i>University of Waterloo</i>)
Communications Officer / Chargée de communication:	Andrea Penso (<i>Vrije Universiteit Brussels</i>)
Past President / Président sortant:	Roberta Iannacito-Provenzano (<i>Toronto Metropolitan University</i>)
Graduate Student Representative (interim) / Représentant des étudiants (intérimaire):	Luca Sollai (<i>Université de Montréal</i>)

© 2024 by the authors. Authors retain copyright on their published work and grant a one-year exclusive license for publication to Iter Press. Their work is available under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License unless otherwise noted.



Quaderni d'Italianistica

c/o Iter Press

J. P. Robarts Research Library

University of Toronto

130 St. George St.

Toronto, ON M5S 1A5 Canada

Tel: 416-978-7074

<https://canadianassociationforitalianstudies.org/Journal>

Editorial / Éditorial : Quaderni@IterCanada.ca

Editorial policies / Politique éditoriale :

<https://canadianassociationforitalianstudies.org/JournalEditorialPolicies>

Books for review / Livres à recenser :

<https://canadianassociationforitalianstudies.org/book-reviews>

Subscriptions / Abonnements :

Institutional / institutionnels : Érudit (erudit.org) : client@erudit.org

Individual / individuels : <https://canadianassociationforitalianstudies.org/Online-Registration>

Indexed / abstracted in / Revue répertoriée et indexée par :

De Gruyter Saur • EBSCOhost • Érudit • Gale Literature Resource Center • Journal Production Services (OJS at UTL) • Iter Bibliography • ProQuest • Scholars Portal (OCUL) • Web of Science: Arts & Humanities Citation Index

Cover / Couverture: Becker Associates (beckerassociates.ca)

Publication of *Quaderni d'Italianistica* is made possible by a grant from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. Le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada a accordé une subvention pour la publication de *Quaderni d'Italianistica*.

ISSN: 0026-8043 (print / version papier) | 2293-7382 (online / version en ligne)

QUADERNI D'ITALIANISTICA

Vol. 44, no. 2, 2023

ROMANZO DI FAMIGLIA

GUEST EDITOR, STEFANIA LUCAMANTE

ARTICOLI / ARTICLES

STEFANIA LUCAMANTE

Il romanzo di famiglia: La natura transculturale e transtemporale della memoria fra generazioni, storia e autobiografismo

Introduzione al numero speciale sul Romanzo di famiglia 7

FRANCESCA NIEDDU

Le declinazioni del genere delle memorie di famiglia nella scrittura autobiografica di Goliarda Sapienza

27

GIOVANNA SUMMERFIELD

Giuseppina Torregrossa e le famiglie di Albergheria, Palermo

55

VERONICA FRIGENI

Entro/oltre il romanzo di famiglia: la trilogia della violenza coloniale di Igiaba Scego

73

CHARLES KLOPP

From the Periphery: The Family Novels of Lilli Gruber and Simonetta Agnello Hornby

101

IRENE PALLADINI

Le necromanzie del possibile: Prima di noi di Giorgio Fontana

119

ROBERTO PUGGIONI

Tintoretto e la sua famiglia. La narrazione anfibia di Melania Mazzucco

133

DUILIO CAOCCI
L'Architettrice di *Melania Mazzucco. Una cattedrale romanzesca
per Plautilla* 149

LETIZIA MODENA
*Le ragioni del dove: memoria familiare, spazio urbano e cammino
in Un paese di carta (Laura Benedetti) e Città sommersa
(Marta Barone)* 167

SIMONA DI MARTINO
*La vita sessuale dei nostri antenati di Bianca Pitzorno: memoria
tra generazioni nel romanzo familiare intermediale contemporaneo* 191

RECENSIONI / BOOK REVIEWS / REVUES DES LIVRES

Rocco Rubini. *Posterity: Inventing Tradition from Petrarch to Gramsci*. Chicago: University of Chicago Press, 2022. Pp. 360.

ALEXANDER BERTLAND 215

Ernesto Livorni. *T.S. Eliot, Eugenio Montale e la modernità dantesca*. Florence: Le Lettere, 2020. Pp. 396.

CHIARA CAPUTI 218

Arianna Dagnino. *Il quintetto d'Istanbul: Confluenze e intrecci tra vita e scrittura nella transculturalità*. Rome: Ensemble, 2021. Pp. 177.

ELENA FUMI 221

Marco Bertozzi. *L'Italia di Fellini: Immagini, paesaggi, forme di vita*. Venice: Marsilio, 2021. Pp. 197.

GIOVANNA C. LISENA 224

Susanna Barsella and Simone Marchesi, eds. *The Decameron Ninth Day in Perspective*. Toronto: University of Toronto Press, 2022. Pp. 312.

MARILYN MIGIEL 227

Giuseppe Parini. *Prose: Scritti accademici, prose d'arte, interventi critici*. Edited by Marco Ballarini and Paolo Bartesaghi. Pisa and Rome: Fabrizio Serra, 2021. Pp. 265.

ALESSANDRO PECORARO

230

Chiara Silvestri. *Il romanzo italiano tra l'Ortis e I promessi sposi (1816–26): Progetti educativi, resistenze conservatrici, ricerca di popolarità*. Canterano, Italy: Aracne, 2019. Pp. 317.

CÉLINE POWELL

233

Giuseppe Parini. *Il giorno: Il Mattino, il Meriggio, il Vespro, la Notte*. Edited by Roberto Leporatti. Pisa and Rome: Fabrizio Serra, 2020.

ANDREA QUAINI

236

Vittoria Colonna. *Selected Letters, 1523–1546: A Bilingual Edition*. Edited and annotated by Veronica Copello. Translated by Abigail Brundin. Introduction by Abigail Brundin and Veronica Copello. New York and Toronto: Iter Press, 2022. Pp. 216.

DANIELE SANTAPAOLA

239

Jacqueline Murray, ed. *The Male Body and Social Masculinity in Premodern Europe*. Toronto: Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2022. Pp. 297.

RENATO VENTURA

242

Carlo Alberto Petrucci. *Introduzione a L'hobby del sonetto di Pier Paolo Pasolini*. Venice: Damocle, 2020. Pp. 55.

ALESSANDRO VIOLA

245

Claudio Fogu. *The Fishing Net and the Spider Web: Mediterranean Imaginaries and the Making of Italians*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 296.

ANDREW WYATT

247

AUTORI / CONTRIBUTORS / AUTEURS

251

IL ROMANZO DI FAMIGLIA: LA NATURA TRANSCULTURALE
E TRANSTEMPORALE DELLA MEMORIA FRA GENERAZIONI,
STORIA E AUTOBIOGRAFISMO
INTRODUZIONE AL NUMERO SPECIALE SUL ROMANZO
DI FAMIGLIA

STEFANIA LUCAMANTE

Le restrizioni spaziali imposte dalla recente pandemia di SARS-Cov-2 hanno modificato il nostro modo di vivere per via di quello che non esito a definire un fenomeno senza precedenti per almeno tre generazioni. Per coloro che hanno esperito temporaneamente la vita in famiglia in un contesto a volte persino polinucleare (la presenza dei nonni in casa non è una peculiarità ancora del tutto estinta in Italia), in una forma d'interazione sociale fisicamente limitata ai propri congiunti, si è d'improvviso presentato uno schema familiare e di vita che consideravamo ormai anacronistico. Riprendere i ritmi segnati da pasti consumati insieme agli altri membri della famiglia e dalla condivisione degli spazi per lo svolgimento coordinato delle attività fisiche e lavorative, ha costituito in fondo una sfida per tutti. Quello che abbiamo comunque realizzato da questa esperienza di vita comunitaria e familiare, non motivata quest'ultima da alcuna libera scelta di condivisione dello spazio, bensì dettata da precise regole e norme imposte dallo stato di emergenza, si riassume nella constatazione che il concetto così come la *pratica* della famiglia vivono ciclici cambiamenti relativi a cause endogene oppure a condizioni esterne del tutto indipendenti dalle nostre singole scelte. Come nel caso di fenomeni migrativi e politici in cui le famiglie si disperdono per poi (eventualmente) ritrovarsi,¹ in modo non dissimile la pandemia ci ha ricondotti a una vita di condivisione di pensieri e di azioni alla quale non eravamo più abituati perché il mitizzato Sessantotto aveva trasformato anche il modo italiano di *vivere in famiglia*. La strada per una narrativizzazione della famiglia durante il periodo del Covid-19 rimane ancora aperta e non è questa la sede per una sua disamina, ma tale situazione da me personalmente vissuta ha stimolato un riesame di quelli che possono definire i processi catartici della costruzione romanzesca della famiglia.

¹ Si pensi al caso personale della famiglia dello scrittore Amitav Ghosh raccontata in *La montagna vivente*.

Obiettivi di questo numero

Questo numero di *Quaderni d'Italianistica* non si propone di studiare esiti contemporanei del convenzionale romanzo familiare in cui il potere economico di una famiglia decade con l'ultima generazione (in stile Thomas Mann) né quelli legati a esempi di matrice verista come i *Malavoglia* in cui le dita della mano di Padron 'Ntoni lentamente sgretolano la casa del nespolo. Questo numero presenta *case studies* di alcuni romanzi nei quali il dispositivo della famiglia articola declinazioni possibili del racconto di famiglia innervandosi anche in altri sottogeneri romanzeschi a partire dall'ultimo quarto del ventesimo secolo fino ai giorni nostri. Al contrario di alcune affermazioni che definiscono il romanzo familiare un "particolarissimo genere" (Polacco 96) possiamo affermare in tutta tranquillità che sin dalle origini del romanzo le donne hanno utilizzato questo genere per narrare di famiglie e di spazi domestici, stabilendo una tipologia abbastanza netta di *Familienroman* che non necessariamente segue l'idea del declino di una famiglia lungo almeno tre generazioni. Possiamo parlare degli sviluppi di questo sottogenere (o *subgenre* come lo definisce Roger Fowler, fermo nella sua idea che la letteratura formi un aggregato strutturato ma flessibile di tipologie scritte 3) per opera di autrici sin dalla nascita del genere del romanzo (Spender). Proprio a causa di un punto di vista particolare sulle condizioni di vita e di comportamento che il patriarcale restringimento dei confini spaziali tradizionalmente attribuiti alla donna causava anche nelle loro esistenze, le scrittrici hanno saputo investigare con molta attenzione e secondo varie angolazioni la narrazione dell'ambiente domestico, questo sia da una prospettiva convenzionale, dettata dai cicli riproduttivi naturali e consolidati dalle varie unioni che formavano l'albero genealogico di una casa (o casata), che da una programmaticamente femminista e dotata di finalità di critica del sistema.

Una prima ricognizione sul romanzo di famiglia contemporaneo rivela la presenza peritextuale ma anche intertextuale del lavoro di autrici che rappresentano forti punti di riferimento e sollecitazione ispirativa. Non è, quindi, un caso che le parole di Elsa Morante e di Natalia Ginzburg figurino spesso poste in esergo nei romanzi di giovani autori e di giovani autrici (Lucamante 12). La favolizzazione della famiglia morantiana (sia nei romanzi con un narratore in prima persona che, in fondo, anche nella *Storia*, tenendo conto che Morante si fa compartecipe degli eventi e la sua persona coincide con quella della narratrice) fa apparire quasi elementari, ad esempio, le conclusioni che troviamo nel *Romanzo familiare dei nevrotici*, il famoso saggio di Sigmund Freud (1908). Il saggio rivela una sua

forte carica intuitiva ma alla nostra distanza prospettica non può non apparire confusamente argomentata. Al contrario, la favolizzazione di Morante costruisce anche oggi come allora un romanzo familiare con dei genitori altrettanto *favolosi* per sostituire un'ascendenza carente. L'Elisa morantiana si rifa a molti dei ricordi materni senza i quali non potrebbe esistere neppure l'opera di ricostruzione e invenzione della figlia, questo a partire dalle *finte* lettere di Edoardo. Questo il genio morantiano, che non limita l'immaginario del suo soggetto a quello del testo freudiano, così legato a una classe precisa rivelandone dunque un impianto borghese in una società caratterizzata ancora da una mobilità limitata, in cui gli individui coniugano in principio il potere sessuale (il diritto all'orgasmo) e il potere economico. La catarsi dell'arte, i fantasmi della fanciulla, i magnifici ospiti della sua camera oscura intercettano la costruzione del mito personale di Elisa, in fondo sempre e soltanto quello di Anna, sua madre. La capacità trasformativa della letteratura in fondo si rivela in questo modo. E la prospettiva di genere nel romanzo non giunge solo dalle *viscere* del materno, come frequentemente ha sostenuto Cesare Garboli nel parlare della presenza del femminile (non del femmineo) nei lavori di Morante come in quelli di Ginzburg (*Opere*, v–xii), quanto dalla considerazione di un evidente spazio di emarginazione e di marginalizzazione stratificato (anche questo) lungo le generazioni.

Rileggere il romanzo familiare

A parte esempi sporadici, la critica letteraria italiana non ha mostrato fino a tempi recenti alcuna inclinazione a parlare delle tematiche legate alla famiglia (Lucamante, 11–35) con eccezioni giustificate dalla disamina a *latere* delle relazioni familiari per ridefinire gli spazi del privato e del sociale nel romanzo italiano come nel caso dei romanzi di famiglia di Natalia Ginzburg (Magrini 35). In generale, non possediamo studi teorici sul romanzo di famiglia italiano in quanto tale, vale a dire un testo finzionale focalizzato sui membri di una famiglia come fulcro del sistema dei personaggi lungo varie generazioni, che agiscono e possiedono caratteristiche fisiche e degenerazioni per cui gli intricati rapporti della famiglia diventano il dispositivo narrativo per lo sviluppo dell'intera trama in una tradizione italiana. Forse perché l'istituzione familiare sembra sempre gravare sulla nostra società come sulle (limitate ma non trascurabili) possibilità di modificarla, proprio la critica letteraria ha sempre trascurato l'importanza della sua presenza nella costruzione del romanzo, limitandolo al processo di conoscenza del personaggio principale oppure ad altre categorie investigative.

Alla nostra altezza temporale, l'interesse per il romanzo di genere familiare non riguarda soltanto il panorama italiano. In anni recenti e in diversi paesi fra i quali la Germania e la Francia, la presenza del tema della famiglia nel romanzo (Ernaux, Murat), propone inevitabilmente nuove piste investigative per definire una sua eventuale tassonomia (Medicus; Luhman; Costagli; Costagli e Galli). Di particolare interesse la corrente dei *Generationenromane* che raggruppa testi romanzeschi che individuano un mutato orizzonte interpretativo rispetto alle finzioni narrative familiari della precedente corrente della *Väterliteratur*, la cui nomenclatura definiva una scrittura letteraria (biografia, autobiografia e romanzo ibrido, questi i tre generi usati) intenzionalmente strutturata per articolare una presa di posizione autoriale di netta dissociazione dalle azioni di cui si erano resi responsabili i genitori degli e delle scriventi, soprattutto i loro padri. I *Generationenromane* rivelano, invece, un desiderio di rassicurazione della propria identità nel destino della storia tedesca rispetto al ruolo della generazione passata. La postmemoria familiare, mediante un processo di trasferimento verticale di informazione, elaborato tra gli altri da Marianne Hirsch, si inverte nella postmemoria affiliativa, vale a dire in una memoria per interposta persona che utilizza fonti scritte insieme con lo *storytelling* familiare al fine di assicurare una distanza critica nella ricostruzione delle storie private che nella narrazione corrono parallele alla storia pubblica. D'altronde Hirsch ha elaborato la propria teoria sulla postmemoria a partire dai testi narrativi familiari, come il fondativo *The Mother/Daughter Plot* (1989), oppure *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (1997), per arrivare all'altrettanto famoso *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture* (2012). In ognuno dei titoli appare almeno un termine appartenente al campo semantico della famiglia, quali il rapporto fra madre e figlia che costruisce il plot di un cospicuo numero di romanzi a sfondo familiare (basti pensare alla costruzione dei rapporti madre/figlia nei lavori di Morante, Ferrante, Ramondino, Cerati, Sapienza e tanti altri nomi ancora), oppure il più ovvio di "famiglia" oppure ancora "generazione." Quest'ultimo, che può essere considerato come uno fra i lemmi più rievocativi per scandire il filo temporale familiare, diventa un concetto indispensabile nella disamina di testi a partire dagli oggetti che ci parlano delle stratificazioni generazionali come le fotografie (che occupano uno spazio privilegiato nel recupero della memoria in generale ma anche di quella affiliativa), oppure della loro assenza come nel caso di molte narrazioni di famiglia nei romanzi della Shoah (Lucamante 195–238). Molto, infatti, dipende dalla volontà di chi scrive di ricomporre tali lacerti di vita non vissuta se non per interposta persona. Non si tratta di un desiderio che instaura e legittima il potere di una *figliocrazia* come

vorrebbe la provocazione di Paolo Crepet secondo il quale si dovrebbe sostituire il termine *figliocrazia* a quello abusato di patriarcato, piuttosto il desiderio di ricomporre i fili di quanto abbiamo vissuto e poi perso.

Poste tali premesse, cosa ci porta in fondo a voler scrivere della nostra famiglia? Come si innesca il processo di postmemoria affiliativa in un romanzo di famiglia? Raccontare la famiglia esprime anche la necessità di un riscatto rispetto alle generazioni che ci hanno preceduti o quella di cui siamo membri, non foss'altro per il bisogno che sentono alcuni di affidare degli insegnamenti (se presenti) alle prossime generazioni. Chi narra può disegnare un testo in cui il rimosso familiare che viene a galla insieme con elementi ipermnestici (fittizi) non produce necessariamente orgoglio quanto, piuttosto, rimpianti e/o un'inattesa felicità. Sappiamo di essere stati plasmati, sappiamo, come scrivono William Strauss e Neil Howe, dell'importanza di determinati eventi e periodi per una certa generazione, questo al punto da rendere possibile l'elaborazione di veri e propri *pattern* generazionali a cui attribuire una ciclicità suddivisibile in quattro svolte. Secondo i due studiosi, noi stiamo vivendo la quarta svolta (2008–30) in cui le identità del singolo come quelle della collettività vanno incontro a un processo di riesamina post-crisi, post-crollo delle Torri Gemelle, post-*Clash of Civilizations*. Ammesso che sia possibile identificare una generazione, rimane sempre arduo non applicare dei criteri di intersezionalità per questi *patterns*, pena la condanna di un'autoreferenzialità nociva in fondo al lavoro stesso dei narratori. Il *framework* di Strauss e Howe può essere utile, ma i suoi limiti sono evidenti. L'ombra lunga della propria famiglia d'origine investe la storia del romanzo. Gloria Scarfone ricorda la tripartizione del racconto di famiglia in precedenza disegnato da Kerstin Dell, in *family fiction* (1), *family novel* (2) e *family saga/family chronicle* (3). Il racconto familiare comporta tre modi diversi di narrazione romanzesca, e per Scarfone

il primo è il meno proprio, perché troppo inclusivo. Gli altri due sono i più pertinenti e spesso finiscono per convergere, sebbene siano in potenza differenti, poiché impostano i rapporti familiari in una relazione diversa rispetto al tempo e alla trasmissione dell'eredità. Il modo in cui convergono è chiaro: il romanzo genealogico (3) è anche un romanzo familiare (2)—il quale è a sua volta, ovviamente, un romanzo a temi familiari (1). Insomma, proprio perché in grado di abbracciare tanto la seconda quanto la prima accezione del genere, il modello verticale è il più rappresentativo. (18)

Nel romanzo familiare si innerva l'idea di una memoria familiare diffusa il cui compito viene affidato (oppure viene scelto in totale autonomia) a un narratore *archivista* come colei o colui che “che farà precedere la scrittura da uno studio accurato e talvolta ostentato delle fonti” (Abignente, *Rami* 25). Antesignano appare l'esempio di Anna Banti con *Artemisia* (1947) a cui seguirà anni dopo il risultato degli studi archivistici che sorreggono la tela romanzesca con la pubblicazione di *Corte Savella*. Epigona di Banti è Melania Mazzucco, scrittrice romana che eredita da Banti le favolose abilità di ricerca archivistica. Un simile percorso risulta frequente nel corso del primo quarto del nuovo millennio e pensiamo alle *Variazioni Reinach* di Filippo Tuena, un romanzo pubblicato nel 2005 e poi riscritto (fondamentalmente) per una seconda edizione completamente rivista dall'autore (2015). *Ora dormono. Storia vera e immaginaria dei miei antenati tedeschi* parte dalla premessa, per esempio, che “anche il male produce generazioni” (Cremonini 93). Il narratore, nipote di un tedesco dall'etica ambigua riflessa nel romanzo nella sua incapacità di prendere posizione, rivela come la storia autentica della famiglia resti davvero sospesa fra la verità storica e l'immaginazione sempre feconda nel colmare le falle del non realmente vissuto e di come si imponga la necessità di archetipi contro i quali misurarsi. Il narratore della postmemoria affiliativa di Cremonini gioca, quindi, sul confine tra prossimità e distanza di forme dirette di trasmissione e utilizza la figura della metalessi quale situazione narrativa ideale per il proprio ruolo di testimone oculare *finzionale* degli episodi della vita del nonno. Nella struttura del romanzo la memoria funziona come strumento di connessione fra passato e presente e, di conseguenza, come strumento di formazione della cittadinanza attiva mentre il tempo regna come dimensione fondamentale di un processo rimemorativo che parte da Berlino il 14 febbraio 1926 e giunge alla Roma del 2022.

L'oscillazione ritmica tra il nitore del conosciuto e il buio dell'assenza di informazioni riguardanti il proprio albero genealogico corrisponde a un meccanismo narrativo impiegato per necessità e con esiti diversi da vari scrittori della Shoah. Se per esempio, Giorgio van Straten impiega nel suo romanzo plurigenerazionale *Il mio nome a memoria* una tecnica che non prevede la ricomposizione del disegno originale dell'affresco dei destini e degli incroci, non lontana, dunque, da quella del neutro impiegata nel restauro di affreschi secondo le teorie della scuola italiana (mostrarne le parti mancanti senza rivestirle di vernici e senza ricomporre i tratti del disegno), altri hanno preferito occupare le zone buie con altri metodi, come il recupero di musiche e canzoni tipiche di altre generazioni, come Giacoma Limentani nel caso dell'originale romanzo di famiglia *Dentro la D*. Immaginare

quali siano state le parole pronunciate da membri della propria famiglia, e a cui si è quindi legati per qualche infinitesima goccia di Dna, significa pensare alla scrittura come a una creazione compensatoria. Significa cercare nelle parole che stendiamo delle verità destinate altrimenti a restare per sempre sconosciute. Perlomeno proviamo a farle emergere. È cosa nota, come sostiene fra gli altri lo storico Paul Ginsborg, che la famiglia costituisce la base ma anche la metafora per molti degli elementi fondativi della società italiana. Il familismo amorale, gli affetti, il sostegno economico e affettivo, i traumi emotivi: tutto trova spazio all'interno di questa struttura sociale sempre in trasformazione. Di generazione in generazione, la famiglia, intesa come nucleo a cui fanno capo varie generazioni e valori, costituisce comunque un assetto per la società italiana che si trova a riflettere su tale struttura alla fine del primo quarto del ventunesimo secolo. Oltre agli elementi che costruiscono la sfera del privato, la famiglia risulta naturalmente trasformata dai fenomeni societari come dai sommovimenti che stanno alla base di quello che comunemente intendiamo per *storia*. Traumi collettivi da cui la famiglia risulta sempre logorata rimangono quelli legati alle guerre come alle situazioni nazionali. Ma la narrazione degli scrittori e delle scrittrici degli ultimi decenni intraprende l'analisi anche di altri topoi di derivazione, quali la situazione familiare di nuclei disgregati dal terrorismo e dallo stragismo in racconti solitamente di ispirazione autobiografica che finiscono comunque per interessare lo stato delle cose su un piano generale. Dal rifiuto della società patriarcale degli anni Settanta che ingenera la crisi della famiglia intesa come istituzione gerarchica e rigida, siamo tornati a ridefinire il *fare famiglia*. Esistiamo in un contesto allargato, diverso, non più regolato (soltanto e solo in alcuni spazi geopolitici) da regole eteronormative. Studiare tale sottogenere e le sue trasformazioni come effetto speculare dei cambiamenti della famiglia non costituisce l'oggetto del nostro lavoro. Non abbiamo a stilare un elenco di risultati sociologici legati a situazioni contingenti. Esiste però l'intenzione di rivalutare il contesto della autorità culturale che ha permesso di esautorare o trasformare la narrazione della famiglia nella società italiana e porla in un colloquio anche transnazionale con altri esempi di narrazioni di famiglia.

Quello di non mentire a noi stessi, di non indorarci la pillola della vergogna rispetto ai propri familiari rimane sempre il compito più gravoso per chi sa che nel proprio passato, come in quello della propria famiglia, esistono dei buchi neri da cui è pressoché impossibile risalire. Ne sa qualcosa l'Elisa morantiana, che annuncia ai propri lettori (ma in fondo lo ricorda a se stessa) che della terza eredità lasciata dai genitori, quella della menzogna, è proprio lei ad esserne più gravemente malata. Ma è anche così che si recuperano tanti eventi lasciati

andare, volutamente trascurati per non dover soffrire. Persa nei suoi meandri la mente procede oscillando fra il desiderio di dimenticare e quello di ricordare, fra il desiderio di frantumare il ricordo per non rinnovare il dolore e quello di capire come quel dolore ci abbia, effettivamente, cambiati. La narrativa letteraria ricrea una situazione prima di tutto mentale da cui scatta il processo di *autosvelamento* del personaggio che racconta e scava nel passato della propria famiglia. E non tutti i ritratti che ne emergono sono positivi ma rivelano comunque un desiderio identitario su cui non di rado si ironizza, come nelle esclamazioni che scandiscono il quinto capitolo della *Coscienza di Zeno* come anche l'ottavo, *Psico-analisi*, quali "Urlavo, compiacendomi del mio spirito che veniva direttamente dal mio sesso!" (Svevo 415). Nel 1923, il romanzo del simpatico inetto Zeno Cosini scioglie il tacito patto del superomismo imperante per affermare la propria impotenza di fronte all'inabilità della mente di recare giovamento a sé stesso. La catastrofe della Prima guerra mondiale lo trova impegnato a fare il verso (ammirato) dell'energia vitale del suocero Giovanni Malfenti del quale lui era completamente sprovvisto. Quella postura positiva e quel ruggito diventano per Zeno il simbolo di un'identità lontana, di un desiderio destinato a restare tale. Zeno trascrive per noi lettori lo spettacolo di un uomo positivo *qua* urlante e quindi meritevole di attenzione al contrario del proprio padre, persona mite e gentile. Un altro e famoso genitore urlante della nostra letteratura è quello immortalato nelle pagine di *Lessico familiare*. Urli "come un lungo ruggito," risate "tuonanti" contraddistinguono il capofamiglia di casa Levi. O meglio, la descrizione del capofamiglia in uno scritto che l'autrice stessa pensa dovrebbe essere letto *come* un romanzo. D'altra parte, *L'Avvertenza* posta da Ginzburg alla prima edizione di *Lessico familiare* spiega bene due cose: una è la sostanza reale del contenuto, per cui "luoghi, fatti e persone sono, in questo libro, reali. Non ho inventato niente [...] Anche i nomi sono reali" (Ginzburg 899). L'altra è la riflessione con cui Ginzburg ci esorta a leggere *Lessico familiare* "come se fosse un romanzo: e cioè senza chiedergli nulla di più, né di meno, di quello che un romanzo può dare" (899). Cosa può dare un romanzo più di uno scritto memoriale? Per un folto numero di lettori e di lettrici non di professione quest'opera di Ginzburg in particolare rievoca immagini legate a situazioni *normali* di una famiglia borghese *normale* alle prese con matrimoni, litigi, incomprensioni, viaggi, gite e passatempi. Tutto il materiale memoriale si condensa, in fondo, nell'importanza delle parole. E le parole, con il loro eterno potere allusivo e illusivo, costruiscono un ritratto di famiglia autentico, *all too real* come dicono gli inglesi, ma ne amplificano l'eco alla *readership*. Un classico nasce in questo modo, e forse era questo a cui alludeva l'autrice.

Nuove declinazioni dagli anni Zero in poi

La costruzione stereotipata delle figure familiari si sfuma lungo il corso della storia del Novecento e la scrittura della famiglia richiede nuove declinazioni. Che cosa ci spinge ancora oggi a incorniciare la riflessione letteraria all'interno di uno spazio abitato dalla propria famiglia, dai ricordi legati a quello spazio condiviso? In uguale misura, la perenne carica innovatrice del genere romanzesco presenta possibilità sempre nuove atte a costruire immagini narrative che stiano al passo coi tempi (oppure a immaginare) le trasformazioni dell'oggetto in questione: la famiglia. Il vivere comune ci interroga secondo le modalità più diverse e il proteiforme genere del romanzo propone una struttura come sempre ospitale per trasferire il senso di tale interrogazione all'interno di una creazione estetica che, a sua volta, costituisce una precisa e corporea realtà, segno dei tempi. La necessità insita nell'essere vivente di poter contare su uno scambio affettivo nella vita cementa tutte le trame dei romanzi familiari che trovano una loro lettura in questo numero di *Quaderni d'Italianistica*. Rimane alla base della struttura romanzesca la necessità soddisfatta oppure frustrata nelle varie fasi di nascita, crescita, ed età adulta oppure nella vecchiaia (il ricordo del dolore causa altro dolore) si produce e trova linfa, non soltanto nel racconto del nucleo familiare e della sua (d)evoluzione, ma anche nelle varie diadi che si diramano da tale nucleo quali quelle predilette nel contemporaneo, fulcro non esclusivo dei lavori in questo numero.

Ancora, *Di questa vita menzognera* (2003) di Giuseppe Montesano e *Con le peggiori intenzioni* (2005) e *Persecuzione. Il fuoco amico dei ricordi* di Alessandro Piperno (2010), *La più amata* (2017) di Teresa Ciabatti, *La ferocia* (2014) di Nicola Lagioia, *Gli anni al contrario* (2015) di Nadia Terranova, *Sangue giusto* (2017) di Francesca Melandri, *Febbre* (2019) di Jonathan Bazzi, *La città sommersa* (2020) di Marta Barone e *Prima di noi* (2020) di Giorgio Fontana, costituiscono esempi di romanzi di famiglia che oscillano fra la tipologia del romanzo come racconto della propria famiglia e il romanzo come percorso di formazione identitaria del protagonista (e membro/a di una famiglia) senza dimenticare una dimensione che di volta in volta può diventare utopica o storica e altro ancora. L'autobiografismo rimane un elemento fondante dei vari lavori in gradazioni più o meno sfumate. Tutti i libri sono autobiografici, afferma, infatti, Michele Mari, autore di *Leggenda privata* (2017), un'interessante *autofictiografia* senza remore di autofunzionalità e tendente, invece, a esaltare l'aspetto più orrifico di un'infanzia infelice, al continuo colloquio coi propri demoni. L'incubo della famiglia si insinua poi nel *life writing* che permea la scrittura straniante e straniata di Mari. Lo scrittore milanese

utilizza la propria cultura enciclopedica e il vigore dell'erudizione accumulata (cosa di cui la scrittrice romana era sprovvista) per costruire con ironia un malinconico mondo a parte in cui si confondono i mostri inventati e quelli reali nella distribuzione delle paure e dei timori dello scrittore. Ma anche della sua vendetta. Come per i personaggi narranti dei romanzi di famiglia di Piperno, la vendetta serpeggia come un combustibile a lento consumo: lenta e fredda la vendetta di chi possiede il talento per la scrittura porta a conseguenze importanti per generazioni a venire.

I saggi

Gli studiosi che partecipano a questo numero di *Quaderni d'Italianistica* hanno dialogato, quindi, con le recenti pubblicazioni e gli studi precedenti al loro contributo per la rivista, a partire da, a partire dagli studi offerti da Marina Polacco (2005) al numero speciale di *Enthymema* sul romanzo di famiglia curato da Emanuele Canzaniello ed Elisabetta Abignente (2017), fondamentale per una esatta comprensione di quello che fa di un testo un memoir familiare e la saga come genere di finzione (Abignente, "Memorie di famiglia" 7). Un momento importante del percorso è segnato dalla pubblicazione degli atti della conferenza *Non poteva staccarsene di dosso senza lacerarsi. Per una genealogia del romanzo familiare italiano* organizzata a Pisa nel novembre 2019 da Gloria Scarfone, Filippo Gobbo e Ilaria Muoio, a cui fanno seguito ancora altri contributi sul sottogenere del romanzo di famiglia (Abignente, *Rami*; Lucamante). Da questo elenco emerge l'interesse degli studi umanistici in Italia verso questo genere peraltro assai frequentato dagli scrittori e dalle scrittrici italiane, ma al quale la critica non aveva ancora rivolto la propria attenzione in modo sistematico. Sulla scia di studi compiuti all'estero, tra cui lo spesso citato libro di Yi-Ling Ru (1992) che in un certo senso ha aperto la strada per una tassonomia comparata del genere, sia pure limitata a degli esempi ultra-classici di famiglie borghesi in declino, vediamo come l'etichetta di romanzo di famiglia raggruppi retrospettivamente dei romanzi che non erano stati ancora esaminati sotto questo profilo. Le conclusioni comuni dei vari studi e delle varie pubblicazioni sembrano tutte convergere verso la sempre possibile rifunzionalizzazione delle strutture romanzesche per meglio esprimere su un piano simbolico delle riflessioni e delle consapevolezze che partono dalla famiglia come osservatorio privilegiato.

Questo numero speciale di *Quaderni d'Italianistica* non sottovaluta certo il peso dell'eredità del romanzo novecentesco sul romanzo di famiglia contemporaneo,

dalla citata narrativa di Elsa Morante ai romanzi familiari di Natalia Ginzburg, senza dimenticare *Il Giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani. Infatti, l'insieme degli articoli stabilisce una traiettoria temporale in cui il nucleo familiare viene osservato nel suo lento sregolarsi pur essendo ancora capace di produrre un immenso capitale affettivo. Non a caso si è scelto di inserire per primo in questo numero un saggio di **Francesca Nieddu** intitolato "Le declinazioni del genere delle memorie di famiglia nella scrittura autobiografica di Goliarda Sapienza." La scrittura di Goliarda Sapienza risulta a mio avviso emblematica di quanto il dispositivo della famiglia regoli la narrazione dei nostri affetti come dei nostri traumi. Il saggio esamina i testi autobiografici dell'autrice composti in un uno spazio e tempo precedenti a quelli dei romanzi più contemporanei su cui si focalizza questo numero di *Quaderni d'Italianistica*. Il lavoro di Nieddu verte sul rapporto fra romanzo familiare e romanzo autobiografico delineato dalla penna di una donna la cui figura e vita esce da tutti gli schemi, persino da quelli programmaticamente femministi della fine degli anni Sessanta e Settanta. Fuori dagli schemi del romanzo novecentesco per certi versi, e molto influenzata dalla *self-begetting novel* di Laurence Sterne *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (1759), come dimostra *L'arte della gioia*, allergica alle mode, instabile nella sua psiche a causa dei traumi e degli abusi familiari, oltre che da una certa tara genetica ereditata (ufficialmente) dal ramo materno, Sapienza dichiarerà sempre la propria gratitudine per questa famiglia che tanto le aveva tolto ma anche dato. Goliarda Sapienza parla spesso dell'importanza del cortile della casa catanese di via Pistone come luogo di aggregazione e di istruzione e non mi sembra un caso se l'ambiente siciliano che fa da sfondo ai suoi lavori ritorni *mutatis mutandis* in quelli di Giuseppina Torregrossa, argomento del saggio di **Giovanna Summerfield**, "Giuseppina Torregrossa e le famiglia di Albergheria, Palermo." La studiosa riflette sulla commistione sempre possibile del romanzo di famiglia e quello di formazione scegliendo per questa disamina l'opera di *Cortile Nostalgia*. La Maruzza protagonista di *Cortile Nostalgia* è un personaggio che si fortifica durante una crescita difficile in cui cerca di svincolarsi dalle regole del vivere comunitario del popolarissimo quartiere di Albergheria e mantiene un piede nella storia mentre conquista una propria identità che media la tradizione. Una tradizione che si rivela presente nel romanzo con i riferimenti alle sette donne della leggenda del Monastero di Santa Chiara raccontata dall'etnologo Giuseppe Pitrè e che celebra l'emancipazione femminile riportandone la presenza nel contemporaneo multietnico palermitano nella costruzione di personaggi vicini a Maruzza, come Mamma Africa.

La natura ormai (ma forse sempre?) intersezionale dell'identità contemporanea italiana non poteva non costituire un elemento di grande innovazione nel romanzo di famiglia italiano. nel suo saggio dal titolo "Entro/oltre il romanzo di famiglia: la trilogia della violenza coloniale di Igiaba Scego," **Veronica Frigeni** opera un'attenta disamina dei romanzi di Igiaba Scego che compongono la cosiddetta *trilogia della violenza*. Il carattere ospitale e flessibile del sottogenere del romanzo di famiglia si presta, come a recuperare alcuni dei tratti più originali della penna della scrittrice afropea. In essi emerge tutta la versatilità del romanzo di famiglia e quanto essa si riveli un elemento cruciale per le intenzioni autoriali di Scego nella sua adesione alla prospettiva di una letteratura postcoloniale intesa, tra l'altro, nei termini di una "strategia critica che implica la revisione dei canoni letterari nazionali, delle metodologie di analisi narrativa e delle categorie di pensiero occidentali" (Ponzanesi 25). Il valore allegorico del romanzo di famiglia convince nella sua importanza come strumento di sottrazione ad una posizione marginale nell'Italia odierna della narrazione, reale e simbolica, della Somalia. Il nesso comune alla produzione di Torregrossa e di Scego si situa nella centralità delle genealogie femminili intese come strutture relazionali dell'orizzonte familiare e nella presenza del trauma come catalizzatore di conflitti familiari. Infine, entrambi i saggi di **Summerfield** e di **Frigeni** dimostrano come la transculturalità offra una prospettiva sempre duttile per la lettura di quella che Garboli definiva "tribù" parlando delle famiglie di Ginzburg. Stabilire le costanti tematiche e strutturali con le conseguenti varianti sul trattamento del tema, analizzare lo spazio e il tempo articolati nel romanzo di famiglia e il sistema dei personaggi (dinamiche padri/figli/e, madri/figli/e) in un'ottica transgenerazionale intesa come dimensione transculturale significa conferire la giusta rilevanza a una tipologia romanzesca legata al mondo occidentale e alle sue trasformazioni.

Charles Klopp, nel suo saggio "From the periphery: the family novels of Lilli Gruber and Simonetta Agnello Hornby," esamina i romanzi familiari di Simonetta Agnello Hornby che intercettano, problematizzandolo, la Sicilia quale spazio narrativo. Klopp propone un lavoro di comparazione ponendo la trilogia di Agnello Hornby a colloquio con un'altra trilogia di famiglia, quella pubblicata da Lilli Gruber. In un'originale ripresa delle teorie esposte da Jobst Welge in *Genealogical Fictions* sulle narrazioni di famiglia in crisi che riflettono mutamenti storici e sociali in regioni o nazioni considerate periferiche, Klopp riflette sulle modalità con cui emergono ripetizioni e variazioni sul tema della periferia culturale, rappresentate dalla Sicilia e dal Trentino-Alto Adige nelle rispettive narrazioni familiari. Di queste autentiche storie di famiglia le scrittrici si fanno, secondo la

definizione di Abignente, narratrici archiviste. In uno spazio politicamente periferico, la questione della lingua assume un significato strategico per le narrazioni articolate in inglese americano per la trilogia di Agnello Hornby e in tedesco per quella di Gruber. A entrambe si sovrappone l'italiano usato dalle narratrici archiviste. La riflessione rispetto alle categorie del Sud e del Nord esposta da Roberto Dainotto nel suo testo *Europe (A Theory)* a cui fa riferimento lo studio di Klopp si allaccia a quella di Amin Maalouf sulla delimitazione dell'identità dell'Europa in contrasto con gli "altri" sia esterni che interni al continente e il ruolo fondamentale che questa delimitazione ha avuto nello sviluppo dell'eurocentrismo. L'opera di Montesquieu, "Lo spirito delle leggi," nella rilettura effettuata da Dainotto (52–86) segna un punto di partenza significativo in cui l'Europa ha iniziato a definire sé stessa rispetto a un altro "orientale," utilizzando questo contrasto come base per stabilire la propria superiorità. Inoltre, Maalouf suggerisce che la costruzione di una specifica identità europea sia qualcosa di endogeno che parte dal "Sud" dello stesso continente europeo, intendendo con questo gli elementi all'interno dei suoi stessi confini. Questo processo di interiorizzazione dell'altro ha contribuito a creare una narrazione di superiorità e una visione del mondo autonoma e alla formazione dell'eurocentrismo, consentendo all'Europa di comprendersi e definirsi senza fare riferimento a nulla oltre i propri confini. L'argomentazione di Maalouf fa parte di un discorso più ampio su come le identità vengono modellate e costruite. Questo punto di vista sottolinea l'importanza della comprensione dei contesti storici e culturali nello sviluppo dell'eurocentrismo e il suo impatto sulle percezioni globali. L'evidente contributo di Gruber e di Agnello Hornby consiste nell'aver saputo utilizzare fonti familiari (quindi fonti autentiche ma riferite ad altri membri della loro famiglia), espressione linguistica e studio di un'identità periferica per costruire e situare le rispettive trilogie.

Il Friuli costituisce lo spazio originario della famiglia Sartori, protagonista del romanzo di Giorgio Fontana *Prima di noi*. In "Le necromanzie del possibile: *Prima di noi* di Giorgio Fontana," Irene Palladini bene cita la definizione di Gloria Scarfone riguardante il "determinismo generazionale" (16) che si scolpisce nella famiglia Sartori con il capostipite, Maurizio, con tanto di coazione a ripetere ma si inserisce al tempo stesso l'istanza libertaria di espressione individuale, esemplata da ciascuno dei consanguinei di casa Sartori. Un romanzo in cui la validità della voce dei morti che abitano le città arriva a tingersi di toni così forti da portare la studiosa a parlarne come di una moderna *Spoon River*. La necromanzia fa parte, d'altronde, della tradizione italiana del romanzo di famiglia, non foss'altro per l'esempio splendente di *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante. Per Palladini

la “ritualizzazione della memoria quale fondamento di una necromanzia che si rinnova, sempre, generazione dopo generazione, cifra del nostro comune destino di scribi nel tempo” diventa punto ineludibile del rapporto fra i morti e i vivi. *Prima di noi* come recita il titolo del recente romanzo di Giorgio Fontana, ma anche davanti a noi si apre, quindi, un periodo di riflessione sul nucleo familiare in modo assieme sincronico e diacronico all’interno del quale si dipanano parabole di vite indissolubilmente legate a genealogie famigliari con cui inevitabilmente bisogna fare i conti.

In un classico esempio di intersezione fra romanzo famigliare e romanzo storico leggiamo i due saggi sui romanzi di Melania Mazzucco presenti in questo numero. **Roberto Puggioni** lavora sul romanzo della figlia di Tintoretto in “Tintoretto e la sua famiglia: la narrazione anfibia di Melania Mazzucco” mentre **Duilio Caocci** su quello dell’architettrice Plautilla Briccio in “*L’Architettrice* di Melania Mazzucco. Una cattedrale romanzesca per Plautilla.” La fusione fra il romanzo storico e il romanzo famigliare esplorato da Margherita Ganeri e Giuliana Benvenuti (fra le altre che si sono occupate di finzione metastorografica) rimane ancora oggi una delle possibilità narrative più frequenti quando si parla di famiglie. In questo caso i due studiosi esplorano le modalità narrative di Mazzucco nelle declinazioni di studio e ricerca di archivio per la dissepolitura e conoscenza di due figlie particolari in due testi che ai sottogeneri succitati aggiungono quello del romanzo d’artista, o *Künstlerroman*. In questi due casi, rovesciare le sorti di una storia ufficiale significa trovare lo spazio per articolare il rapporto particolare fra gli artisti e le loro figlie, artiste esse stesse. Queste artiste emergono dal mondo patriarcale grazie al dissennato lavoro archivistico dell’autrice, la quale mediante fogli e note reperite alla Marciana ricompone tra l’altro una biografia parallela e complementare al romanzo. Così aveva fatto Anna Banti con un romanzo singolare e antesignano della metafiction, *Artemisia* (1947).

È con molta ragione, quindi, che Roberto Puggioni si richiama al lavoro di Federico Bertoni in cui il critico opera una distinzione tripartita del romanzo storico, ovvero sia il romanzo storico tradizionale, “nel suo sviluppo ondivago otto-novecentesco”; la forma testimoniale legata ai traumi novecenteschi; la “narrazione postmoderna, coeva alle teorie e alle pratiche di narrativizzazione della storia” (Bertoni 7), con riferimento alla *historiografic metafiction* elaborata da Linda Hutcheon (1988). È alla illustre studiosa canadese che dobbiamo una vasta ricognizione del romanzo storiografico la cui nascita nella letteratura italiana si fa coincidere certo con *Il nome della rosa* di Umberto Eco ma a cui vanno ascritti molti romanzi di ambito familiare artistico. *La lunga vita di Marianna Ucrìa* di

Dacia Maraini a cui fa pendant il taccuino di viaggi *Bagheria* composto alla stessa altezza cronologica o di poco posteriore alla stesura del romanzo storico sull'antenata dell'autrice. I romanzi storici postmoderni, quindi, se da un lato indagano la "possibilità stessa di fare storia," continuano a "divulgare conoscenza storica," semplicemente seguendo strade e personaggi diversi.

Ma se gli studi sul romanzo familiare fanno spesso leva sulle categorie temporali, **Letizia Modena** concentra il proprio studio sull'elemento spaziale che lega varie generazioni nel saggio "Le ragioni del dove: memoria familiare, spazio urbano e cammino in *Un paese di carta* (Laura Benedetti) e *Città sommersa* (Marta Barone)." La crisi della narrativa lineare (affermatasi nei romanzi modernisti di Virginia Woolf) e l'attuale sfida alla linearità temporale da parte di molte altre aree del pensiero moderno sono state studiate da Patricia Drechsel Tobin nel suo studio *Time and the Novel: The Genealogical Imperative* (2015). I significati letterari ed esistenziali sono sospesi in inverosimili accostamenti, metamorfosi incoerenti e possibilità rizomatiche in cui si consumano simultaneamente presente, passato e futuro. I romanzi di Laura Benedetti e Marta Barone scelti da Modena per dimostrare la propria tesi, vicina a quella di Tobin, confutano le categorie della concentrazione spaziale e della claustrofobia ossessiva individuata per il romanzo di famiglia da Marina Polacco in "Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere" (2005). Le storie dei due romanzi evidenziano un concetto di spazialità che si pone in termini diametralmente opposti a quello teorizzati da Polacco per questo particolare tipo di narrazione. La ricerca delle radici rimane un punto fermo del romanzo di famiglia ma la loro ricerca in un cammino come in un viaggio compiuto in solitudine in uno spazio soprattutto urbano diventa un atto di conoscenza declinata al femminile. L'atto di camminare, come afferma Rebecca Solnit, può incorporare vari significati culturali e pone sullo stesso asse il corpo, la mente, e il mondo come se finalmente potessero intessere una conversazione, come tre note che potessero creare un motivo (6) costruendo un ritmo legato all'atto di camminare come anche all'atto di pensare (*ibidem*). Il ritmo si adegua anche al desiderio autoriale femminile di una revisione degli spazi tradizionalmente attribuiti alla narrazione di una genealogia e all'eredità familiare.

Sulla scorta dell'interessante approccio operato di Alessio Baldini (2012, 2020), **Simona Di Martino** affronta lo studio del sottogenere del romanzo familiare da un punto di vista transmediale in un romanzo per adulti di Bianca Pitzorno, *La vita sessuale dei nostri antenati spiegata a mia cugina Lauretta che vuol crederci nata per partenogenesi* (2015). Nella disamina proposta da Di Martino nel suo "La vita sessuale dei nostri antenati di Bianca Pitzorno: memoria tra generazioni nel

romanzo familiare intermediale contemporaneo,” compare una forte propensione per la comparazione delle costanti e delle variabili tematiche come anche quelle tecniche rispetto al canone novecentesco che il romanzo di Pitzorno introduce a più riprese. Risulta privilegiato soprattutto lo studio della accentuata presenza dell’ecfrasi che consente a Di Martino di inserire il romanzo di Pitzorno fra quei testi che aderiscono alla definizione della saga familiare secondo la dimensione interartistica e intermediale teorizzata da Alessio Baldini (2012). L’elemento del visuale risulta strettamente connesso con il plot del romanzo mediante i dipinti come le fotografie della famiglia che tracciano un’intera storia dietro quella ufficiale della famiglia. Come afferma Kristen Dell nel suo studio sul romanzo di famiglia statunitense, questi testi non avvicinano nuovi sviluppi culturali in modo convenzionale o persino tradizionale. I cambiamenti e gli sviluppi di questo sottogenere dimostrano la necessità di un approccio critico che rifletta l’importanza della forma attribuibile alla sua costruzione romanzesca.

In conclusione, questi saggi presentano un’immagine del romanzo di famiglia come di un sottogenere *ospitale* e capace di costruire una realtà fisica, corporea, e tangibile di tutto quello che cerchiamo tutti noi di dire ogni giorno intorno alla comunicazione del sensibile. La relazionalità e la sua etica diventano un territorio di continue scoperte e rivelazioni che le tecniche narrative cercano di individuare e ricreare all’interno del testo romanzesco.

Università degli Studi di Cagliari

OPERE CITATE

Abignente, Elisabetta. “Memorie di famiglia: Un genere ibrido del romanzo contemporaneo.” *Il romanzo di famiglia oggi/Le roman de famille aujourd’hui, Enthymema*, 20, 6–17. A cura di Elisabetta Abignente ed Emanuele Canzaniello, <https://doi.org/10.13130/2037-2426/9408>.

Abignente, Elisabetta. *Rami nel tempo: Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*. Donzelli, 2021.

Agnello Hornby Simonetta. *Caffè amaro*. Feltrinelli, 2016.

Agnello Hornby, Simonetta. *Piano nobile*. Feltrinelli, 2020.

Agnello Hornby, Simonetta. *Punto pieno*. Feltrinelli, 2021.

- Baldini, Alessio. “Finzioni che legano: la saga familiare come genere interartistico e intermediale.” In *“Non poteva staccarsene senza lacerarsi”: per una genealogia del romanzo familiare italiano*. A cura di Filippo Gobbo, Ilaria Muoio, e Gloria Scarfone. Pisa UP, 2020, pp. 265–88.
- Baldini, Alessio. *Dipingere coi colori adatti*. I Malavoglia e il romanzo moderno. Quodlibet, 2012.
- Banti, Anna. *Corte Savella*. Mondadori, 1960.
- Banti, Anna. *Artemisia*. SE, 2015. Prima ed. 1947.
- Barone, Marta. *La città sommersa*. Bompiani, 2020.
- Bassani, Giorgio. *Il giardino dei Finzi-Contini*. Feltrinelli, 1962.
- Bazzi, Jonathan. *Febbre*. Fandango, 2019.
- Benedetti, Laura. *Un paese di carta*. Pacini editore, 2015.
- Benvenuti, Giuliana. *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*. Carocci, 2012.
- Bertoni, Federico. “Prefazione.” In *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*. A cura di Emanuela Piga Bruni. Mimesis, 2018, pp. 9–18.
- Calabrese Stefano. “Cicli, genealogie e la genesi del romanzo totale nel XIX secolo.” In *Il romanzo*. A cura di Franco Moretti, vol. 4. Einaudi, 2003, pp. 611–40.
- Canzaniello, Emanuele. “Il romanzo familiare. Tassonomia e New Realism.” *Enthymema*, n. 20, 2017, pp. 88–111.
- Casali Arnaldo, “Generazioni. ‘Patriarcato’ e se fosse ‘figliocrazia?’” *Avvenire*, 18 dicembre 2023, <https://www.avvenire.it/famiglia/pagine/patriarcato-e-se-fosse-figliocrazia>.
- Ciabatti, Teresa. *La più amata*. Mondadori, 2017.
- Costagli, Simone. “Autobiografia collettiva di una nazione. L’onda lunga dei Familienromane tedeschi. Il romanzo di famiglia oggi/Le roman de famille aujourd’hui.” *Enthymema*, n. 20, 2017, pp. 64–74.
- Costagli Simone, e Matteo Galli. *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Fink, 2010.
- Cremonini, Alessio *Ora dormono. Storia vera e immaginaria dei miei antenati tedeschi*. Einaudi, 2023.
- Dainotto, Roberto. *Europe (In Theory)*. Duke UP, 2007.
- Dell, Kerstin. *The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium: A Study in Genre*. AV Akademiker Verlag, 2007.
- Desiati Mario, *Spatriati*, Einaudi, 2021.

- Eco, Umberto. *Il nome della rosa*. Bompiani, 1980.
- Ernaux, Anne. *Les Années*. Gallimard, 2008.
- Fontana, Giorgio. *Prima di noi*. Sellerio, 2020.
- Fowler, Roger. *Linguistics and the Novel*. Methuen 1977.
- Freud, Sigmund. “Il romanzo familiare dei nevrotici (1908).” In *Opere. 1905–1908. Il motto di spirito e altri scritti*. A cura di Cesare L. Musatti, vol. 5. Boringhieri, 1972, pp. 487–74.
- Ganeri, Margherita. *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Manni, 1999.
- Garboli, Cesare. “Prefazione.” In Ginzburg, Natalia. *Opere*, vol. 1, ix–xlv. Meridiani Mondadori, 1986.
- Garboli, Cesare e Carlo Cecchi. “Prefazione.” In Morante, Elsa. *Opere*, vol. 1, xi–xciv. Meridiani Mondadori, 1988.
- Ghosh, Amitav. *La montagna vivente*. Trad. a cura di Anna Nadotti e Norman Gobetti. Neri Pozza, 2023.
- Ginsborg, Paul. *L’Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980–1996*. Einaudi, 1998.
- Ginzburg Natalia. *Opere*. 2 voll. Meridiani Mondadori, 1986.
- Ginzburg, Natalia. *Avvertenza*. In Eadem. *Opere*, vol.1, pp. 899–901.
- Ginzburg, Lisa *Cara pace*, Ponte alle grazie, Milano 2020.
- Gruber, Lilli. *Eredità. Una storia della mia famiglia tra l’Impero e il fascismo*. Rizzoli, 2012.
- Gruber, Lilli. *Inganno*. Rizzoli, 2018.
- Gruber, Lilli. *Tempesta*. Rizzoli, 2014.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana UP, 1989.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Create-Space Independent Publishing Platform, 2012.
- Hirsch Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture*. Columbia UP, 2012.
- Hutcheon, Linda. *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History*. Johns Hopkins UP, 1989.
- Lagioia, Nicola. *La ferocia*. Einaudi, 2014.
- Lapia, Roberto. “Parlare d’altro. Il romanzo di famiglia e i mutamenti socioeconomici nell’Italia contemporanea.” *Narrativa*, n. 42, 2020, <http://journals.openedition.org/narrativa/338>; <https://doi.org/10.4000/narrativa.338>.
- Limentani, Giacoma. *Dentro la D*. In Eadem. *Trilogia*. Iacobelli, 2014, pp. 99–179.

- Lucamante, Stefania. *La felicità in differita. Generazioni e tempo nelle narrazioni di famiglia (2001–2021)*. Mimesis, 2022.
- Luhmann, Suzanne. “Gender and the Generations of Difficult Knowledge: Recent Responses to Familial Legacies of Nazi Perpetration.” *Women in German Yearbook*, n. 25, 2009, pp. 174–98.
- Maalouf, Amin. *In the name of identity: Violence and the Need to Belong*. Arcade, 2012.
- Magrini, Giacomo. “Lessico Familiare di Natalia Ginzburg.” In *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*, Vol. 4. A cura di Alberto Asor Rosa. Einaudi, 1995, pp. 4–49.
- Maraini, Dacia. *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. Rizzoli, 1990.
- Mari, Michele. *Leggenda privata*. Einaudi, 2017.
- Mazzucco, Melania. *La lunga attesa dell'angelo*. BUR, 2015. Prima ed. 2008.
- Mazzucco, Melania. *L'architettrice*. Einaudi, 2019.
- Medicus, Thomas. “Im Archiv der Gefühle: Tätertöchter, der aktuelle ‘Familienroman’ und die deutsche Vergangenheit.” *Mittelweg* 36, n. 15.3, 2006, pp. 2–15.
- Melandri, Francesca. *Sangue giusto*. Rizzoli, 2017.
- Montesano Giuseppe *Di questa vita menzognera*. Feltrinelli, 2003.
- Murat, Laure. *Proust, roman familial*. Laffont, 2023.
- Parisi, Luciano. “L’epopea di Canale Mussolini e il romanzo familiare in Italia.” *Italian Studies*, n. 77.1, 2022, 109–121, <https://doi.org/10.1080/00751634.2021.1956735>.
- Piperno, Alessandro. *Con le peggiori intenzioni*. Mondadori, 2005.
- Piperno, Alessandro. *Persecuzione. Il fuoco amico dei ricordi*. Mondadori, 2010.
- Pitzorno, Bianca. *La vita sessuale dei nostri antenati spiegata a mia cugina Lauretta che vuol crederci nata per partenogenesi*. Mondadori, 2015.
- Polacco, Marina. “Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere.” *Comparatistica*, n. 13, 2005, pp. 95–125.
- Ponzanesi, Sandra. “Il postcolonialismo italiano. Figli dell’impero e letteratura meticcica.” *Quaderni del '900*, vol. 4, n. 1, 2004, pp. 25–34.
- Ru, Yi-Ling. *The Family Novel. Toward a Generic Definition*. Peter Lang, 1992.
- Scarfone, Gloria. “Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria.” In *Non poteva staccarsene senza lacerarsi: Per una genealogia del romanzo familiare italiano*. A cura di Gloria Scarfone, Filippo Gobbo, e Ilaria Muoio, Pisa UP, 2020, pp. 17–24.
- Scego, Igiaba. *Oltre Babilonia*. Donzelli, 2008.

- Scego, Igiaba. *Adua*. Giunti, 2015.
- Scego, Igiaba. *La linea del colore: Il grand tour di Lafanu Brown*. Bompiani, 2020.
- Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. Penguin Books, 2000.
- Spender, Dale. *Mothers of the Novel*. Pandora, 1988.
- Strauss, William, e Neil Howe, *Generations. The History of America's Future, 1584 to 2069*. William Morrow & Company, 1992.
- Svevo, Italo. *La coscienza di Zeno*. Feltrinelli 2014. Prima ed. 1923.
- Terranova, Nadia. *Gli anni al contrario*. Einaudi, 2015.
- Tobin Drechsel, Patricia. *Time and the Novel: The Genealogical Imperative*. Princeton UP, 2015.
- Torregrossa, Giuseppina. *Cortile Nostalgia*. Rizzoli 2018.
- Torregrossa, Giuseppina. *L'assaggiatrice*. Rubbettino, 2014.
- Tuena, Filippo. *Le variazioni Reinach*. Neri Pozza, 2015. Prima ed. Rizzoli, 2005.
- van Straten, Giorgio. *Il mio nome a memoria*. Franco Brioschi, 2020. Prima ed. 2000.
- Welge, Jobst. *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*. Johns Hopkins UP, 2015.