



# 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](mailto: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](http://erudit.org)) : [client@erudit.org](mailto: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](http://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 Petruzzi. *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

TINTORETTO E LA SUA FAMIGLIA. LA NARRAZIONE  
ANFIBIA DI MELANIA MAZZUCCO

ROBERTO PUGGIONI

*Abstract.* Voce tra le più convincenti della narrativa contemporanea italiana, Melania Mazzucco ha costantemente sperimentato l'ibridazione dei generi narrativi mediante l'amalgama di romanzo storico, racconto biografico, *Künstlerroman*, resoconto di ricerche d'archivio, in un impasto che talvolta inclina verso il *family novel*. Esplorando tale chiave combinatoria, il contributo qui proposto è dedicato all'analisi della narrazione anfibia sviluppata tra *La lunga attesa dell'angelo*, pubblicato nel 2008, e il monumentale saggio biografico *Jacomo Tintoretto e i suoi figli*, uscito nel 2009. Una diade nella quale il racconto biografico funge da contro-narrazione del romanzo in un sistema di tessere, interferenze, nuclei discorsivi che non sempre coincidono, poiché l'anamnesi delirante che caratterizza il romanzo viene talora contraddetta dalle indagini archivistiche presentate nel saggio. Nel rimbalzo delle aporie tra "verità" e immaginazione, attraverso il governo sapiente degli anacronismi, l'autrice disegna la parabola familiare dell'illustre artista saldando la dimensione antropologica, culturale e storica della Venezia cinquecentesca allo scenario odierno.

Marietta non poteva essere compresa senza il padre, né raccontata senza di lui. Come donna e come pittrice è stata una creazione di Tintoretto, che l'ha in ogni senso inventata. Ed è stato lui a raccontare la sua vita ai biografi, selezionando ciò che voleva tramandare di lei e ciò che voleva tacere. Tintoretto è stato il suo autore. Il suo romanziere, quindi. Ho deciso a quel punto di scrivere non uno ma due libri: un romanzo e un saggio. Separandoli. Il romanzo era la mia versione della storia, con Tintoretto come voce narrante, in quanto ri-scrittura del romanzo di Marietta da lui originato. Di questo romanzo il saggio (la biografia [...] del pittore e della sua famiglia) era la contro-narrazione. Li ho scritti insieme e insieme terminati, e avrei voluto pubblicarli

contemporaneamente e nello stesso formato, anche se poi Rizzoli preferì, per comprensibili ragioni editoriali, farli uscire a un anno di distanza l'uno dall'altro. (Mazzucco, "Fuori dagli schemi")

Così Melania Mazzucco presenta la genesi della diade narrativa focalizzata su Tintoretto e la sua famiglia: il romanzo *La lunga attesa dell'angelo* (LAA), pubblicato nel 2008,<sup>1</sup> e lo straripante saggio biografico *Jacomo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana* (JTF), uscito nel 2009. Due testi maturati in parallelo, dunque, dopo un decennio di ricerche e scrittura progredite contemporaneamente, due narrazioni che si specchiano l'una nell'altra, il saggio come contro-voce storico-biografica del romanzo, in un sistema d'interferenze e diffrazioni incrociate tra l'impianto finzionale del *novel* – la delirante confessione del pittore – e il racconto documentario dei fatti: “nel romanzo ho lasciato talvolta la “versione di Tintoretto,” pur avendo dimostrato nel saggio che si tratta di una leggenda” (Mazzucco, “Fuori dagli schemi”).

Ne consegue una costruzione narrativa anfibia, da una parte aggrumata nel tempo narrato di soli quindici giorni, dal 17 al 31 maggio 1594, le ultime due settimane di vita di Tintoretto che, come in una anamnesi stimolata dalla febbre, rielabora retrospettivamente la vita propria e dei propri familiari, nel ricordo privilegiato di Marietta, la prima figlia, nata al di fuori del matrimonio e a cui l'artista era stato legato morbosamente. Dall'altra, l'imponente racconto in forma saggistica che si presenta, in fondo, come un anomalo romanzo-fiume, la storia di una famiglia veneziana, così recita il sottotitolo, e delle sue vicende genealogiche che abitano un debordante affresco della Repubblica di San Marco nel XVI secolo e al principio del Seicento.

Fatta salva l'autonomia testuale delle due opere, tale impianto si presta a una loro lettura sinottica che disvela un dispositivo di riuscita ibridazione di generi: le lusinghe del romanzo storico, in primo luogo, poiché le traiettorie individuali dei personaggi offrono uno spaccato prospettico che incrocia e interpreta, con gli occhi odierni, la grande epopea lagunare del tardo Rinascimento, alimentata dal contrappunto della vicenda parallela delle fonti, il sipario discorsivo autoriale, misurato e intermittente, delle alacri ricerche d'archivio condotte da Mazzucco. La combinazione delle due sponde – la fiction storica e le risorse documentarie – genera la rete narrativa profilando la costellazione di una moltitudine di personaggi e, soprattutto, la figura del protagonista, il celeberrimo pittore, alla cui esperienza

<sup>1</sup> Si citerà d'ora in poi il romanzo dall'edizione BUR 2015.



viene ancorata la torsione ricorrente negli stilemi ecfrastrici di un romanzo sull'arte e sull'artista, un "specie" letteraria non frequentemente esplorata nella tradizione italiana. Su questa "commistione di generi" (Polacco 114–16) poggia l'ulteriore declinazione, non marginale, delle opere: il romanzo familiare<sup>2</sup> di Tintoretto, che combina la dimensione spaziale e diacronica dilatata del saggio alla densità domestico-temporale del testo d'invenzione.

Al di là di una specifica affiliazione della testualità mazzucchiana rispetto alla tradizione del romanzo storico o alle prove neostoriche della narrativa contemporanea, si può rilevare che, a più riprese, la scrittrice abbia espresso ogni ammirazione per Manzoni e per la sua versione "de' componimenti misti di storia e d'invenzione" ricordando il severo acume del nostro massimo romanziere nel vestire gli abiti dello storico, il suo "studio critico delle fonti," la "ricerca della verità nascosta o censurata dalla storia ufficiale" e, soprattutto, la sua "intuizione" "di eleggere a protagonisti non i potenti," segnando irreversibilmente, con questa scelta, la letteratura italiana:

La vita mi riportava alla letteratura. Al tempo de *I promessi sposi* gli autori seri scrivevano tragedie in versi o poesie. Manzoni ha restituito al romanzo dignità letteraria e grandezza. [...] Scriveva come uno storico: stesso studio critico delle fonti, ricerca della verità nascosta o censurata dalla storia ufficiale (che è quasi sempre travestimento e menzogna). [...] Però la sua intuizione più duratura – più propriamente italiana, che lo discosta dalla tradizione romantica derivata dal romanzo storico à la Walter Scott – è stata quella di eleggere a protagonisti non i potenti (la suora aristocratica, il principe, il cardinale), ma due insignificanti operai lombardi. Due persone umili – che non avrebbero lasciato traccia nel mondo. La letteratura italiana ne ha tenuto conto. Per ragioni intrinseche alla cultura nazionale (il cattolicesimo democratico, il populismo risorgimentale, poi il comunismo) questa scelta è stata irreversibile (Mazzucco, "Senza vergogna").

---

<sup>2</sup> Sulla dubbia codificazione tematico-formale di questo "genere" o sottogenere narrativo, tra gli altri studi, si segnalano i contributi di Ru, *The Family Novel*; Polacco, "Romanzi"; il numero tematico di *Enthymema*; e il volume collettaneo curato da Gobbo, Muoio, Scarfone 2020; Abignente 2021; Lucamante 2022.

In una sua lucida, recente prefazione, Federico Bertoni rimanda a tre grandi filoni del romanzo storico: quello tradizionale, “nel suo sviluppo ondivago ottonevicescentesco”; 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 (105–23).

Più che un’adesione a quest’ultima categoria – bacino odierno di un’ingente produzione romanzesca, inclusiva della cosiddetta *non-fiction novel* e dell’*autofiction*, talvolta caratterizzata da una certa mescolanza disinvolta, dalla dubbia consapevolezza critica, dei piani di finzione e “realtà” (D’Angelo 197–207)<sup>3</sup> – Mazzucco pare richiamare il problematico equilibrio discusso da Manzoni tra “assentimento storico” e “assentimento poetico” (Manzoni 206–07). In quest’ottica, si potrebbe affermare che la scrittrice assicurerebbe la distinzione a livello editoriale dei due orizzonti d’attesa, legati all’accaduto della storia e all’invenzione, ma nel quadro di una unitaria palingenesi romanzesco-storiografica nella quale la “storia documentaria [...] forse non è più vera di quella del romanzo,” essendo entrambi esito di una elaborazione in cui “la ricerca non viene prima della scrittura ma insieme ad essa – tanto che la scrittura influenza la ricerca almeno quanto la ricerca influenza la scrittura” (Mazzucco, “Fuori dagli schemi”).

Può tornare utile, per mettere a fuoco la forma binaria proposta dalla scrittrice, la formula coniata da Michel de Certeau, ovvero la sua visione del discorso storiografico come una narrazione che “comprende il suo altro – la cronaca, l’archivio, il documento,” una sorta di

testo *a sfoglia*, di cui una metà, omogenea, poggia sull’altra metà, disomogenea, e che si dà così il potere di dire quello che l’altro significa senza saperlo. Tramite le “citazioni,” i riferimenti, le annotazioni, e tutto l’apparato di rinvii permanenti a un linguaggio originario (che Michelet chiamava *la cronaca*), il discorso si pone come *sapere dell’altro*. (de Certeau 111).

Nel rimbalzo tra ricerca archivistica, scrittura documentaria e invenzione romanzesca, Mazzucco propone una costruzione di senso a cui è invitato il lettore mentre si addentra nel tentacolare impianto narrativo bifronte, in cui la vicenda

---

<sup>3</sup> Sulle derive del romanzo storico contemporaneo, si sofferma, non senza discutibili generalizzazioni, la “Postilla” conclusiva del volume di Paolo D’Angelo (197–207).

principale (quella incardinata su Jacomo e la sua famiglia) diviene lo snodo germinativo di infinite digressioni rappresentative della Venezia cinquecentesca. Ci si trova al cospetto di un reticolo di tracce mnestiche che agganciano la memoria condivisa e, come in un processo immaginativo asintotico, innescano la riscrittura dell'identità storico-culturale e materiale della Repubblica di San Marco, tra epidemie e riti, feste e guerre, suoni, odori, cantieri, scorci malavitosi, pratiche di prostituzione, letterati illustri. Né mancano incisive proiezioni, secondo il paradigma del romanzo storico, verso il nostro attuale scenario.<sup>4</sup>

Il legame ombelicale tra testo biografico e romanzo è, inoltre, segnalato dall'innesto nel saggio di un sipario di poche pagine (*JTF* 489–95), ovvero la ricostruzione del dormiveglia artificiale del pittore sul letto di morte, forse sotto somministrazione di oppio. Si tratta del riquadro-cornice documentale de *La lunga attesa dell'angelo*, l'*exitus* in cui il Tintoretto voce narrante, in una allucinata confessione al divino, esplora la memoria che “balugina nell'oscurità” – nella mescolanza di tempi fatti, figure – mentre “gli occhi fissano il vuoto tremendo nel quale ogni cosa è fissata,” con l'adozione da parte della scrittrice di uno dei *topoi* ricorrenti – lo ricorda Castellana (118) – nelle narrazioni biografiche, lo sguardo retrospettivo del personaggio giunto agli ultimi giorni della propria vita. Nelle soglie del testo saggistico, citando *Bomarzo*, il romanzo storico di Manuel Mujica Lainez, Mazzucco ne condivide la consapevolezza della difficile condizione del narratore-biografo-storiografo, che ascolta e interpreta il riverbero odierno della voce dei morti:

Il biografo cita coscienziosamente il proprio puzzle adoperando le incoerenti e sporadiche testimonianze scritte salvate dal caso; e il resto, l'intimità del personaggio e spesso i lineamenti e i dati essenziali, gli sfuggono. Crede di aver avvolto nella rete della sua erudita esegesi qualcuno cui si sente legato da una certa incalcolabile affinità, morto molti anni addietro, e in realtà non fa altro che raccogliere i resti eteroclitici di un naufragio. (*JTF* 34)

È, appunto, tale navigazione nei “resti eteroclitici” restituiti dal passato, mentre si indaga su figure di morti avvertiti come affini, a rammentarci quanto la “pulsione

---

<sup>4</sup> “Per dare un'idea della vitalità artistica della città allo scorcio del secolo, si noterà che nel 1596 assumono garzoni 5 pittori e, a nostra vergogna, innumerevoli stampatori e ben 7 librai” (*JTF* 343).

negromantica” (Domenichelli, “La storia” 73–77, e *Lo scriba* 103) sia una tensione determinante nell’intera tradizione del romanzo storico; essa costituisce “una istanza di emancipazione,” un “fenomeno trasversale” (Benvenuti 7) fra letteratura e storia, protese al contatto con le “voci fantasma” mediante indizi documentari e metodo di scrittura. È un “dialogo” concepito come un “progetto letterario” che coniuga “la ricerca documentaria vera e propria” alla “evocazione dei fantasmi del passato attraverso l’immaginazione del poeta” (Benvenuti 9). Per questa via, il discorso narrativo conferisce uno spazio nel presente all’alterità irriducibile del passato, lo contrassegna attribuendo “un posto al morto” e una redistribuzione dello “spazio dei possibili [...] determinando negativamente quello che c’è da fare,” e quindi usando “la narrativa che seppellisce i morti come mezzo per fissare un posto ai vivi” (de Certeau 117–19).

Una linea cui aderisce esplicitamente Mazzucco, la quale, echeggiando l’Anonimo secentesco dei *Promessi sposi*, sembra impegnata in una “guerra illustre contro il Tempo” per richiamare in vita i prigionieri del passato, un confronto combattuto negli archivi, tra necrologi e registri delle parrocchie, tra testamenti e contratti commerciali, ritagli di una realtà che “autenticano” la ricostruzione storica e attivano l’invenzione narrativa. Nel testo saggistico, in particolare, Mazzucco si insinua di tanto in tanto nel tessuto discorsivo con interventi in prima persona che testimoniano il proprio coinvolgimento diretto nella ridefinizione del passato: “Io stessa ho trovato il documento solo quasi al termine dei miei anni veneziani – un po’ per caso, un po’ per fortuna, un po’ per destino” (*JTF* 381), mentre tutta la narrazione è condotta in forma eterodiegetica in terza persona. L’autrice rimanda alla memoria collettiva conservata negli archivi: “ho letto qualcosa come 50000 necrologi cercando di collocare la sua morte [...] Ho trasformato Venezia, la gloriosa Venezia del crepuscolo del Rinascimento, in un cimitero [...] Ho consultato anche i Registri dei morti di tutte le parrocchie nelle quali Marietta ha vissuto con certezza” (*JTF* 413).

Da questa matrice intrinseca alle modalità del romanzo storico, la scrittrice si rivolge alle dinamiche familiari dei Tintoretto, avvalendosi anche dei secenteschi profili presenti nell’opera di Carlo Ridolfi e nella *Genealogia di casa Tintoretto*, attualizzando, per certi versi, la caratterizzazione “delle prime scritture genealogiche,” ovvero “l’attitudine [...] documentaria dei trecenteschi libri di famiglia” (Scarfone 7).<sup>5</sup> L’articolazione narrativa poggia di norma sul vettore che

<sup>5</sup> Sull’interesse dei trecenteschi libri di famiglia per gli attuali studi sul *family novel* si veda Polacco 2005, pp. 101–02 e, soprattutto, in riferimento a quella tradizione, Cicchetti e Mordenti, *La*

lega Famiglia, Venezia, Mondo, con un'espansione progressiva di campo – come succede anche nel recente *L'Architettrice* – “su parenti, conoscenti, colleghi, vicini di casa,” e con l'ambizione di “mappare con la massima esattezza possibile il loro mondo: mentalità, aspettative, comportamenti” (Mazzucco 2020).

La risorgiva negromantica – inclusiva di una indagine sui misteri che hanno avvolto la tomba dei Tintoretto – alimenta il *family novel*, in cui trovano spazio le indagini sugli avi bresciani dell'artista, il suo matrimonio, l'affollata polifonia delle vite filiali, i rapporti di queste con il pittore, disegnati secondo “una gerarchia di affetti e consonanze” (*JTF* 603), nonché il peculiare, pervasivo legame tra il padre e Marietta. È il versante della scrittura che esplora, non senza voluti anacronismi, passato e presente del sistema valoriale della famiglia.

Nel romanzo, la memoria narrante del protagonista è “corale,” “molte voci e comportamenti si intrecciano per convergere però in quella del [...] patriarca” che “veglia a modo suo sulla numerosa famiglia,” in un contraddittorio con “i punti di vista dei vari personaggi” che produce, talvolta, “un rapporto di [...] tensione tra autore-narratore e lettore” (Zangrandi 144, 146).<sup>6</sup> La progressione confusa dei ricordi – nei quali si affacciano anche le ombre delle generazioni scomparse – riporta all'ostilità giovanile del pittore per il dovere del matrimonio, uno scetticismo anticoniugale che considera il matrimonio un bivio di vita oppure di morte: “se la moglie è buona, è la fortuna del marito, se è cattiva, è una morte continua, che ti consuma ogni giorno e dura per sempre” (*LAA* 25). Una diffidenza su cui grava la vicenda del proprio padre, annichilito dalla responsabilità dei figli, “che lo avevano prima incatenato, e poi annientato [...] un uomo costretto a stentare come un cane [...]” un affarista intraprendente divenuto “un uomo spento, precocemente invecchiato, grigio invisio.” Da questa prospettiva il matrimonio è un “feticcio demoniaco,” contrapposto al dettato di prose e canzoni “contro la fedeltà e l'abominio del sesso coniugale [...] la libertà della fava [...] lo spasso di mettere ogni giorno la pala in un forno diverso” (*LLA* 26).

Mazzucco prevede l'evoluzione dell'artista nel marito burbero ma amorevole di Faustina, sposata quando lei aveva quattordici anni e lui trentotto, con cui governa la miriade di figli e che nomina nel testamento “patrona e sola commissaria et usufruttaria di tutto il mio,” riconoscendole “quanto sia la prudentia et valor

---

*scrittura dei libri di famiglia.*

<sup>6</sup> L'articolo si fa apprezzare soprattutto per lo studio dell'“abolizione del distacco prospettico dell'autore” rispetto alla voce narrante e per l'analisi degli scarti temporali della memoria del protagonista narratore.

suo”; una donna che dovrà scontare “una vedovanza” lunga “quanto il nostro matrimonio” (23). Con destini e caratteri assai difforni, partecipi dell’affannosa affermazione del pittore, la prole viene educata all’insegna della forte identità familiare collettiva (Polacco 119) che gravita intorno al capofamiglia, espressa – nel dialogo tra Jacopo e Domenico – con l’adeguamento dell’“eterodossa” teoria copernicana del “Sole” e dei “figli-pianeti,” ma anche con l’immagine politica oscillante tra una “Repubblica fondata sul merito” o una “tirannia fondata sulla forza.”

Se nel romanzo *Marietta, Domenico e Marco* appaiono i caratteri maggiormente sviluppati, nel saggio storiografico l’intera compagine familiare è disposta a cerchi concentrici. Affiorano le figure delle quattro figlie legittime, di cui poco si occupa il padre, segnate dalla dittologia quasi sinonimica del “maritar o monacar”: due destinate, con la dote certificata nel testamento, a un matrimonio onorevole, le altre due, Suor Perina e Suor Ottavia, avviate alla monacazione, su cui la scrittrice distende un ampio racconto nel racconto del testo saggistico. Nel ramo maschile spicca per la sua funzione coesiva la figura di Domenico, erede dell’arte pittorica del genitore e vero *pater familias* di secondo grado, “padre di tutti e non fratello” (*JTF* 575), si legge nel testamento di Faustina. Il profilo deviante connota, invece, la figura di Marco, pittore mancato e attore, spesso coinvolto in risse e denunciato per gioco d’azzardo, affrontato talvolta duramente dal padre, ma mai disconosciuto. La composizione del ritratto di Zuan Battista appare come la messa a fuoco di un’ombra, le sue inconsistenti e dubbie tracce negli archivi spingono l’autrice a delineare la vicenda di una personalità centrifuga ed eccentrica, un transfuga dal contesto familiare e da Venezia, forse protagonista di una vita misteriosa tra armi e mari, deceduto in circostanze avventurose; aspetti che nel romanzo assumono tratti fiabeschi ricordando il suo desiderio di andare nel bosco magico “con papà a catturare l’unicorno” (*LAA* 180). Alla sua morte, dopo una istanza presentata alle corti di Palazzo Ducale, Tintoretto riafferma anche con Zuan Battista il proprio viscerale senso paterno: “Ero, sono, e sarò per sempre suo padre” (*LAA* 185).

Campeggia nella rete relazionale il caso di Marietta – vera co-protagonista del romanzo, estesamente trattata nel saggio biografico – la figlia illegittima, coetanea di Faustina, nata dalla relazione preconiugale con una prostituta tedesca. È la figura intorno alla quale Mazzucco sviluppa massimamente la scrittura d’invenzione e, al contempo, promuove un’operazione di risarcimento storiografico, pur nell’eclissi quasi totale dei documenti che la riguardano; una lacuna da cui, nei secoli, è originata la leggenda sorta intorno a lei, a partire dai primi biografi, dai suoi ritratti pittorici, dalle composizioni letterarie e teatrali che la vedono protagonista.

Accettata da Faustina e immaginata come parte integrante del nucleo familiare, Marietta, la “scintilla,” è creatura in tutti i sensi del padre – narratore in prima persona nel romanzo, come si è detto – che la tiene gelosamente accanto, la abbiglia da uomo, ne fa la figlia e allieva prediletta, e alla sua morte la piange come “parte delle viscere sue,” come farebbe “una madre” (*JTF* 469). Il suo matrimonio è “affare di famiglia” (309), programmato improvvisamente dal padre con la scelta di un marito tollerante, di rango non elevato, purché non la staccasse dalla famiglia, e determina, peraltro, la sorte delle due sorelle mandate in convento: “È anche la loro vita che il padre le regala” (612). Una figura inalienabile per Tintoretto, anche dopo la morte della donna, mentre rimarrà un corpo estraneo alla famiglia, che la ripudia, Orsola, l’unica figlia di Marietta (383).

Nel rapporto tra istanze educative e consistenza numerica della prole, acquisisce un rilievo centrale lo spazio domestico: la realtà fisica e morale della casa<sup>7</sup> che, ne *La lunga attesa dell’angelo*, è lo scenario *agens* da cui muove la rievocazione del narratore protagonista; è il cronotopo che separa – e regola – l’accostamento “dal piano della vicenda privata della famiglia a quello delle sorti più generali della comunità di cui la famiglia fa parte” (Polacco 121).

L’adattamento di una coppia assai prolifica all’ambiente angusto del loro primo domicilio produce un cortocircuito ben reso dall’inquietudine del suocero di Tintoretto: “La vostra casa somiglia a una scuola. Non potete andare avanti così. Faustina ha solo ventisei anni. Potreste averne altri quindici, di figli” (*LAA* 119). Sul filo della memoria offuscata, la voce narrante rammenta la propria casa paterna, condivisa con dieci fratelli e undici sorelle, retta da un padre “eroe di quei miei primi anni: un piccoletto vispo come un moscerino, loquace come una rana, allegro come un grillo, e però capace di zittire la turba brulicante dei figli con un’occhiata, e di scucirti la schiena con una scudisciata” (*LAA* 51). L’abbandono di quella casa era stato un atto di affrancamento e di libertà nel *Bildungsroman* del pittore: “La libertà me la sono presa anche se non potevo pagarmela. La libertà, del resto, non è in vendita. Appena ho venduto il primo quadro, ho lasciato la confortevole casa dei miei” (*LAA* 58). La vicenda delle abitazioni mette a fuoco la prima residenza nel decrepito Palazzo del Cammello, dove Giacomo aveva costituito il nucleo familiare iniziale con Marietta e poi con la giovanissima moglie. Una comunione, quella casalinga, tutelata gelosamente dalle insidie della promiscuità indotta dal lavoro: “in bottega, può entrare chiunque; in casa, nessuno. La mia

---

<sup>7</sup> Sul cronotopo determinante della casa in seno alle narrazioni contrassegnate dalle dinamiche familiari, si veda il recente contributo di Lucamante, *La felicità* (21–25).

giovanissima moglie e i miei bambini erano solo per me” (*LAA* 75). Il pittore affermato potrà poi permettersi il palazzetto gotico alle Fondamenta dei Mori, non senza le ansie di un “mutuo” ventennale, attenuate dal compiacimento per un alloggio degno di “una bella famiglia” composta da “figli sani e forti” e una “moglie giovane e fedele.” È un quadro marcatamente “borghese,” increspato dalle turbe oniriche, dal timore di una precarietà che trasforma la casa in “nient’altro che riflesso di un desiderio,” “come la Venezia fasulla che tremola sull’acqua e si disperde al vento” (*LAA* 148).

Si diceva del polimorfismo di genere che modula il congegno narrativo ancipite elaborato dalla scrittrice, il quale è anche, inevitabilmente, vocato, *iuxta propria principia*, al *Künstlerroman*, al filone del romanzo storico-biografico in cui sono preminenti l’esperienza di un artista e la sua opera,<sup>8</sup> raccontati in una lingua organizzata retoricamente secondo un “regime scopico”<sup>9</sup> che privilegia la percezione del visivo; un “genere” di ridotta diffusione nella tradizione italiana, benché si annoverino esempi di straordinaria riuscita, come l’*Artemisia* di Anna Banti o, in altra forma, l’esemplare letterarietà ecfraistica espressa dalla prosa di Bruno Longhi.<sup>10</sup> Mazzucco sottolinea l’impatto generativo avuto sui due testi dalla propria subitanea infatuazione per la grande tela di Tintoretto, appesa dal 1556 nella chiesa veneziana della Madonna dell’Orto: *La presentazione di Maria al Tempio*, un incontro rivelatosi “inizio di un’avventura durata anni e anni e destinata a orientare la mia stessa vita” (*Il museo* 3). Al di là della sua significazione teologica, il dipinto viene interpretato come “un’epifania malinconica” che salda il “mestiere di genitore” a quello del “maestro” (232), coniuga lo sguardo artistico-biografico al discorso familiare. Tale epifania e l’*ekphrasis*<sup>11</sup> che ne scaturisce rinviano alla radice

<sup>8</sup> Su questa tipologia narrativa si veda la proposta metodologica avanzata da Raccis.

<sup>9</sup> Sulla interazione tra verbale e visuale espressa nella nozione di regime scopico, in riferimento all’amalgama tra immagine, dispositivi della visione e sguardi, sono fondamentali gli studi di Michele Cometa, tra gli altri *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale* (2012); e *Archeologie del dispositivo. Regimi scopici della letteratura* (2016).

<sup>10</sup> Si legga in proposito Migliorini.

<sup>11</sup> In proposito, in *LAA*, si vedano le pp. 20 e 41–42, ma soprattutto il passo in *JTF* p. 10: “Mi avvicinai alla sorgente di luce. In un certo senso, proveniva dalla protagonista della tela, una bambina [...] La bambina sale, esitando, la ripida scala di un edificio monumentale per il resto invisibile. Con la piccola mano sinistra, forse per non inciampare, solleva un lembo della lunga veste d’ora. Ha i capelli raccolti sulle orecchie, e un velo diafano sulle spalle. La sua



prima dell'*inventio* mazzucchiana, l'indagine su Marietta; costituiscono l'epitome di uno stile discorsivo diretto allo sguardo; si pongono come l'abbrivio di una modalità espressiva ricorrente, finalizzata alla rappresentazione dell'ambiente artistico lagunare nel secondo '500 e della "ossessione compulsiva" di Tintoretto nel lavorare "a dozzine di opere contemporaneamente" (*JTF* 369), con la mania di accaparrarsi tutto il mercato pittorico. Una ossessione compulsiva che – detto per inciso – pare coinvolgere la stessa saggista, intenta a scovare negli archivi ogni rivolo di quella vita veneziana, raccontata anche attraverso le interferenze tra la parola e il cospicuo apparato di immagini riprodotte.

Michael Riffaterre, precisando la difformità tra la descrizione analitica di un'opera d'arte da parte di un critico e il ricorso romanzesco alla rappresentazione della stessa, allude all'illusione referenziale prodotta dall'*ekphrasis* nell'impianto narrativo:

L'ekphrasis critique a pour objet des œuvres d'art qui se suffisent à elles-mêmes et dont la valeur peut être indépendante du contexte. L'ekphrasis littéraire a pour objet ces mêmes œuvres en soi, mais aussi des œuvres d'art réelles ou imaginaires, enchâssées dans une œuvre littéraire, dans un roman par exemple. Elles font partie du décor, ou bien y jouent un rôle symbolique, ou encore y motivent les actes et les émotions des personnages. À chacune de ces catégories correspond un mécanisme d'effet de réel, variété de l'illusion référentielle. (212)

L'ekphrasis critica si occupa di opere d'arte che hanno una loro intrinseca autosufficienza il cui valore può essere indipendente dal contesto. L'ekphrasis letteraria concerne queste stesse opere in sé, ma anche opere d'arte reali o immaginarie incorporate in un'opera letteraria, ad esempio in un romanzo. Fanno parte dell'ambientazione, svolgono un ruolo simbolico o, ancora, motivano le azioni e le emozioni dei

---

figurina vestita di chiaro spicca, in controluce, su un cielo ingombro di nuvole. Tutto, intorno a lei, compare in una penombra dorata. [...] Ciò che vediamo è un pubblico spettacolo e noi siamo risucchiati nel quadro, e diventiamo parte della folla. Uomini dai mantelli di porpora la ammirano; scribi e mendicanti accasciati sulla stessa scala la seguono avidamente con lo sguardo – poiché lei è lo spettacolo, lei è il prodigio. [...] Una donna, sorpresa dal pittore di spalle, la indica, come esempio, alla figlia – una bambina della stessa età, vestita degli stessi colori. In cima alla scala la aspetta un sacerdote barbuto come un profeta [...] Da allora mi sono sempre chiesta chi fosse quella bambina.

personaggi. A ciascuna di queste categorie corrisponde un meccanismo d'effetto di realtà, varietà di illusione referenziale.<sup>12</sup>

La Mazzucco si muove tra queste coordinate e, segnatamente nel romanzo, addensa nel racconto del febbricitante pittore il dispositivo verbale per la “visione” delle sue opere, lo scenario della loro realizzazione, della loro forza regolatrice dei rapporti intra ed extrafamiliari. Specie con la reiterata, e sempre diversa, rievocazione del dipinto custodito a Maria dell'Orto, a partire dall'intuizione-immaginazione della scrittrice che individua in Marietta la figura della Maria bimba al centro dell'opera; Marietta, la creatura “in tutti i sensi” generata dal padre artista, può ben dire: “Com'è disponibile la fibra a ricevere il tuo segno, guarda come lo assorbe. Sai una cosa? Aggiunse senza guardarmi, se nascessi un'altra volta non vorrei essere una regina né un principe, vorrei essere una tela. Per essere toccata così. [...] Se solo potessi accoglierti in questo modo, disse, e tu rimanessi impresso su di me” (LAA 280).

La dimensione efrastica di questo romanzo è stata di recente affrontata in un puntuale intervento di Liliana Swiderski, la quale evidenzia la costante attenzione alla paternità nella narrativa mazzucchiana e, in riferimento a *La lunga attesa dell'Angelo*, sottolinea opportunamente come, “a partir de diferentes éfrasis de la misma tela, se exponen las contradicciones y ambigüedades de la filiación: amor, generosidad, devoción; pero también competencia, conflicto, posesividad.” (a partire da diverse ekphrasis della stessa tela, vengano messe a nudo le contraddizioni e le ambiguità della filiazione: amore, generosità, devozione; ma anche competizione, conflitto, possessività; Swiderski 44).

Si è già cursoriamente osservato che soprattutto nel caso di alcuni figli – Domenico, Marco e Marietta – le istanze educative si congiungono alla loro formazione di apprendisti e collaboratori alle imprese pittoriche del padre, una condizione, quest'ultima, che accende attriti, emulazione, entusiasmi e delusioni, piegati nel romanzo a un progetto pedagogico attribuito all'artista: “i miei figli lavoravano duro. Si alzavano faticavano per ore. Senza paga e senza proteste” (LAA 282). Una scuola di vita severa che segna la piena condivisione familiare a una impresa totalizzante: “Si impegnarono in modo commovente. Volevano dimostrarmi di essere all'altezza della mia fiducia. Qualcuno lo era, qualcuno no. Li lasciai sbagliare. È il doloroso fallimento delle ambizioni che genera un artista – o lo seppellisce, se lo merita” (LAA 282–83).

<sup>12</sup> Salvo diversamente specificato, le traduzioni sono a cura dell'autore.

Domenico ottiene progressivamente la fiducia del padre, il rango di suo collaboratore predominante nella bottega e il riconoscimento di erede anche nella sua gestione imprenditoriale; come in una filiera di ripresa e avvicendamento genealogico, il suo talento si manifesta soprattutto nell'apprezzamento ed emulazione delle opere giovanili del Tintoretto suo coetaneo (*JTF* 553) ma, salvo qualche dipinto realizzato nel primo periodo d'attività, deve accontentarsi del riverbero della gloria del genitore. Nondimeno, in sede testamentaria, il padre sigilla con lui "per sempre, il loro patto artistico e di sangue," disponendo pubblicamente il suo investimento come prosecutore delle "opere mie che restassero imperfette" (557).

Nonostante gli sforzi del genitore per avviarlo al mestiere pittorico e tenerlo in bottega (576), il ritratto documentato di Marco lo vede semmai ben più interessato alla carriera attoriale, mentre non risultano sue opere su tela; Ridolfi che "biografò Marietta e Domenico, ignorò lui" (*JTF* 576). Si è già accennato alla sua figura di dissoluto, mantenuto ancora a trent'anni dalla famiglia, e affatto disponibile al ruolo di epigono del padre; la di lui considerazione espressa dalla madre nel proprio testamento è segnata dal biasimo per un uomo di "poco governo," incline a una strada "che non è bona" (594).

Nel testo d'invenzione, Mazzucco compendia il rapporto del padre con i due figli adottando la forma efrastica ancora intorno alla *Presentazione di Maria* e alle copie di quest'opera richieste da Roma all'artista e da lui affidate ai due allievi. Alla fiducia nell'operoso e diligente Domenico si contrappongono le deplorazioni per le disastrose performances di Marco: "Il suo lavoro era un insulto alla pittura. L'hai fatto col culo, gli dissi. Non metto lo zucchero ai concetti, io: preferisco che le parole mordano – anche la vita morde" (*LAA* 244). La durezza della reprimenda dell'anziano genitore si giustifica e palesa in un'*ekphrasis* articolata, inclusiva degli aspetti della luce, dell'uso dei colori, dei movimenti delle figure, dell'esattezza della prospettiva: "Le figure erano sproporzionate, i colori smorti, i gesti rigidi, le prospettive sbagliate. La piccola Maria si arrampicava goffamente sulla scala del tempio: sembrava un pupazzo storpio" (*LAA* 245). Mediante il regime scopico, Mazzucco offre al lettore l'immagine del duplice fallimento avvertito come padre e maestro, quantomeno rispetto all'estroverso Marco; tuttavia, forse per l'eccezionalità eterodossa dell'artista, sembra doversi qui intendere anche come un raro, recondito affetto paterno, Tintoretto vorrà morire "tra le braccia del mio figlio più imperfetto e più caro" (*LAA* 411).

Melania Mazzucco ha mostrato anche in sue altre prove, e con prospettive narratologiche diverse, la propria sensibilità per le traiettorie esistenziali familiari,

esplorandone per esempio le geometrie di disgregazione in *Un giorno perfetto*<sup>13</sup> o, in *Vita*, proponendo una saga italo-americana che rimanda anche alla “scoperta” della storia genealogica della scrittrice.<sup>14</sup> Nella narrazione ancipite di cui si è parlato sinora, il discorso sulla famiglia e sulla sua tavola valoriale, bilicante tra il passato e l’odierno, si configura come una chiave centrale della ricostruzione – finzionale e storico-biografica – della sulfurea esperienza di Tintoretto. La sua attività pittorica pare, infatti, non potere prescindere dal suo ruolo di regista e primo attore del teatro familiare in cui agiscono biografie e relazioni eterogenee, declinate mediante una scrittura che sollecita costantemente la percezione visiva, favorita anche dall’ingente dispositivo di immagini accluse al testo saggistico. L’impianto del romanzo storico, la specie letteraria “forte” su cui poggia Mazzucco, assorbe l’impasto dei generi e l’“andamento a onde larghe” (Rosa 66) del racconto duale, favorisce l’effetto di realtà che connette gli eventi collettivi alle vicende private dei Tintoretto. Si tratta di un congegno diegetico esposto alle intrinseche radianze dell’autrice, infatuata dalla Venezia in cui aveva lavorato il proprio padre, la città dove nel XVI secolo aveva infuriato una malattia letale “che porta il mio nome” (*JTF* 28) denominata il *mal di mazzucco*. È, la sua, una implicazione “diretta,” avvertibile, nel romanzo, nella soggettività del protagonista che, a tratti, sembra incorporare la narratrice, coinvolta eticamente nella revisione della “leggenda” di Marietta. Condotta sui due distinti ma congiunti versanti della forma romanzesca e di quella saggistica, l’operazione conoscitiva e discorsiva della Mazzucco si rivela una feconda esperienza di dialogo con l’archivio dei frammenti parlanti restituiti dal passato, sottoposti al filtro di una prosa ondeggiante tra l’irrecuperabile alterità delle vicende storiche, la memoria condivisa e la costruzione di senso consentanea al presente.

*Università di Cagliari*

## OPERE CITATE

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

<sup>13</sup> Si veda in proposito Lucamante, “The Making.”

<sup>14</sup> Cfr. Baldasso, “New York”; e Lucamante, “The Privilege.”

- Baldasso, Franco. "New York come archivio della rimozione. *Vita di Melania Mazzucco e l'epopea dell'emigrazione italiana.*" *Scritture migranti*, n. 3, 2009, pp. 93–107.
- Benvenuti, Giuliana. *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione.* Carocci, 2012.
- Bertoni, Federico. "Prefazione." In Piga Bruni, Emanuela. *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*, Mimesis, 2018, pp. 9–18.
- Castellana, Riccardo. *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido.* Carocci, 2019.
- Cicchetti, Angelo, e Raul Mordenti. "La scrittura dei libri di famiglia." In *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. 3, *Le forme del testo*. Einaudi, 1984, pp. 1117–61.
- Cometa, Michele. *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale. Raffaello Cortina*, 2012.
- Cometa, Michele. *Archeologie del dispositivo. Regimi scopici della letteratura.* Pellegrini Editore, 2016.
- D'Angelo, Paolo. *Le nevrosi di Manzoni. Quando la storia uccise la poesia.* Il Mulino, 2013.
- de Certeau, Michel. *La scrittura della storia.* Jaca Book, 2006.
- Domenichelli, Mario. "La storia obliata e la magia delle rappresentazioni. Il romanzo storico, il neostoricismo: infrastoria, "post-history" e controstoria." *Moderna*, n. 8, vol.1/2, 2006, pp. 73–91.
- Domenichelli, Mario. *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese.* ETS, 2011.
- Gobbo Filippo, et al. (a cura di). "*Non poteva staccarsene senza lacerarsi*": per una genealogia del romanzo familiare italiano. Pisa UP, 2020.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory Fiction.* Routledge, 1988.
- Lucamante, Stefania. "The Privilege of Memory Goes to the Women: Melania Mazzucco's *Vita* and the Italian Migration." *Modern Language Notes*, vol. 124, n. 1, 2009, pp. 293–315.
- Lucamante, Stefania. "The Making and Unmaking of the Eternal City: A History of Violence on an Everyday, Perfect Day." *Annali d'Italianistica*, vol. 28, 2010, pp. 373–405.
- Lucamante, Stefania. *La felicità in differita. Generazioni e tempo nelle narrazioni di famiglia (2001–2021).* Mimesis, 2022.

- Manzoni, Alessandro. *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*. In Manzoni, *Scritti di teoria letteraria*. Rizzoli 1981, pp. 193–282.
- Mazzucco, Melania. *La lunga attesa dell'angelo*. 2008. BUR, 2015.
- Mazzucco, Melania. *Jacomo Tintoretto & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*. Rizzoli, 2009.
- Mazzucco, Melania. *Il museo del mondo*. Einaudi, 2014.
- Mazzucco, Melania. “Fuori dagli schemi 4 – Melania Mazzucco.” Intervista di Giacomo Raccis, 7 dicembre 2020. *La Balena Bianca*. <https://www.labalenabianca.com/2020/12/07/fuori-dagli-schemi-melania-g-mazzucco/>.
- Mazzucco, Melania. “Senza vergogna né sortilegio.” *La Repubblica*, 4 giugno 2022.
- Migliorini, Maurizia. “I romanzi di Melania Mazzucco e la storia dell'arte.” In *Le bal des arts*. A cura di Elisa Bricco. Quodlibet, 2015, pp. 118–30.
- Polacco, Marina. “Romanzi di famiglia, per una definizione di genere.” *Comparatistica*, vol. 13, 2005, pp. 95–125.
- Raccis, Giacomo. “Appunti per una teoria del personaggio-artista nel romanzo italiano contemporaneo.” *Enthymema*, n. 26, 2020, pp. 244–60.
- Riffaterre Michael. “L'illusion d'ekphrasis.” In *La pensée de l'image. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*. A cura di Gisèle Mathieu-Castellani. Presses Universitaires de Vincennes, 1994, pp. 213–29.
- Rosa, Giovanna. “Dal romanzo storico alla ‘storia romanzo.’ Romanzo storico, antistorico, neostorico.” In *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*. ETS, 2010, pp. 45–70.
- 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 Filippo Gobbo et al., Pisa UP, 2020, pp. 7–24.
- Swiderski, Liliana. “Tintoretto por Melania Mazzucco: una poética de la écfrasis.” *Anclajes : revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, vol. 24, no. 2, 2020, pp. 33–46, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2423>.
- Zangrandi, Silvia T. “Intrecci temporali in *La lunga attesa dell'angelo* di Melania Mazzucco.” *Studi novecenteschi*, vol. 46, n. 97, 2019, pp. 141–56.