

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

LA MODERNITÀ LETTERARIA
collana di studi e testi

diretta da

Anna Dolfi, Alessandro Maxia, Nicola Merola
Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[69]

La modernità letteraria e le declinazioni del visivo

Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie

Atti del XIX Convegno Internazionale della MOD
22-24 giugno 2017

a cura di

Riccardo Gasperina Geroni e Filippo Milani

Tomo II



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina:

Paul Klee, *Das offene Buch*, rielaborazione grafica di Jens Kerkemeier

© Copyright 2019

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675553-7

PREMESSA: “C’È” DEL VISIVO

Un discorso sulla fortuna della visualità negli studi letterari oggi non può prescindere dal porsi alcune domande intorno alle ragioni di questa stessa fortuna, alle condizioni che la hanno favorita, e soprattutto ai risultati che se ne possono ricavare.

Bisogna subito sgombrare il terreno da un fraintendimento, e cioè che questi discorsi sul visuale siano la riproposizione del vecchio tema del rapporto tra letteratura e arti visive, che può essere sì ricompreso nell’insieme dei nuclei che riguardano la visualità ma che non è assolutamente sufficiente a tener conto delle nuove istanze critiche che emergono oggi sulla scorta di un ripensamento generale che tocca da vicino i problemi legati alla discussione sulla modernità letteraria e culturale in senso ampio.

Il problema deve essere posto a partire dal perché oggi, in un’epoca dove le immagini prevalgono di gran lunga sulla parola, si senta il bisogno di esplorare la parola scritta nella sua tensione verso l’immagine, o meglio nell’interferenza espressiva e cognitiva che la lega all’immagine. Alla base di questa svolta (“turn”, come dicono gli americani) si può ipotizzare la crisi degli strumenti che l’analisi letteraria ha sussunto per alcuni decenni dai paradigmi linguistici e il prevalere progressivo di un’attenzione per il valore dell’immagine intesa come elemento costitutivo del discorso letterario.

Voglio citare – per rendere più esplicito il mio discorso – il divario che passa tra alcune affermazioni dell’ultimo Calvino nelle *Lezioni americane* e il breve intervento che Gianni Celati pubblica su “Alfabeta” nel 1984 con il titolo *Finzioni a cui credere*. Calvino ha un atteggiamento di difesa di fronte al dilagare del mondo delle immagini, che definisce una vera “peste” del pensiero, dal momento che il profluvio immaginativo ha tolto forma agli aspetti dell’espressività e intaccato il linguaggio dal di dentro. La malattia

del linguaggio deriva dunque dalla malattia contagiosa delle immagini. Palomar è colui che tenta di arginare questa epidemia fissando piccole porzioni di mondo non scritto e cercando di trasformarle in mondo scritto (con risultati quasi sempre deludenti per lui). Celati, che legge *Palomar* nel suo aspetto di resistenza strenua alla confusione dei discorsi sul mondo, indica le foto di Luigi Ghirri come via di sperimentazione a una nuova forma di finzione. E questa nuova forma di finzione nasce proprio dal fatto che la letteratura può riconquistare una zona di emotività proprio rinunciando all'enfasi con cui di solito la scrittura cerca di cogliere il sensazionale. «Nelle ultime foto Ghirri è riuscito ad abbassare la soglia d'intensità del suo racconto, fino al punto da poter eliminare ogni richiamo all'insolito e insieme all'attualità».

Qui l'elemento nuovo e interessante (lasciando da parte la poetica con cui Celati apre la sua nuova stagione di narratore) è che il visivo, nella forma della fotografia di Ghirri, sia considerato come veicolo di un pensiero che coinvolge direttamente anche il discorso letterario. Implicitamente, poi, è il discorso letterario che riesce a puntare sulla fotografia una forma di attenzione che da allora è ampiamente cresciuta e ha addirittura creato filoni specifici nell'ambito della ricerca.

Ho citato solo un esempio molto recente di quello che significa l'avvicinamento della letteratura al visivo. Se dovessi però individuare un punto storicamente più lontano, dovrei risalire al momento in cui per varie ragioni una generazione di studiosi italiani ha messo a disposizione dell'analisi dei testi letterari alcune competenze che derivavano da formazioni anche in ambito storico artistico. In un certo senso, possiamo affermare che una svolta visiva molto evidente sia stata presente nella modernità italiana fin dalla seconda metà del '900, quando Vittorini concepisce il «Politecnico» come una rivista dove le parole e le immagini devono collaborare insieme in uno scambio che non significa complementarità ma messa in atto di strategie di lettura diverse e parallele. O quando Zavattini inizia le prime collaborazioni con i fotografi, e crea quel *reportage* unico che esce con il titolo *Un paese*. Ma potremmo anche risalire all'indietro, e pensare al momento in cui gli scrittori italiani (Mario Soldati, Ennio Flaiano, e poi Giorgio Bassani e Pier Paolo Pasolini) iniziano a scrivere per il cinema e capiscono che le loro parole, in quel caso, sono un appoggio sul quale dovranno poi crescere immagini in movimento che con la scrittura non hanno più a che fare. In ogni caso, senza questo appoggio, e senza un'accensione delle immagini, il racconto cinematografico non riesce a svolgersi.

Volendo poi regredire ancora lungo l'asse cronologico, arriveremmo alla cultura tardo romantica e simbolista, quando gli scrittori (a cominciare da Baudelaire) fanno dell'attenzione per le immagini dipinte un oggetto

specifico con cui mettere a prova la propria abilità di scrittura e intraprendono una vera gara con il visivo per riuscire a trasportarlo all'interno della lingua scritta. L'arco che va da d'Annunzio a Emilio Cecchi o a Soffici e a Roberto Longhi copre una parte importante della modernità, e di sicuro crea i presupposti per tutto quello che verrà lungo il Novecento e oltre.

Scrittura e pittura, scrittura e fotografia, scrittura e cinema: sono questi i tre ambiti su cui si è mosso il nostro convegno, anche se (ripeto) il problema del visivo non va ricondotto solamente a questi, e tantomeno è un problema riconducibile ai rapporti diretti della scrittura con la visività.

Forse circola in molte delle relazioni e degli interventi qui raccolti l'idea che gli studi letterari possano muoversi nella direzione del visivo proprio per rinnovare i propri paradigmi critici nel riconoscere il movimento della parola scritta verso l'esterno, verso il rapporto con la realtà, in una tensione che va ben oltre qualunque ipotesi mimetica. Potremmo affermare che sempre più oggi là dove ci sono scritture nuove c'è anche del "visivo", e le scritture spesso entrano in un rapporto dialettico con questa componente che predomina in ogni contesto culturale. Forse anche per questo oggi assistiamo alla traduzione visiva di molte opere del passato, così come abbiamo assistito alla trasposizione cinematografica di tanti classici della letteratura. Ma se guardiamo anche a studi critici recenti (penso a Valerio Magrelli che legge Valéry, a Daniela Brogi che si occupa dei *Promessi Sposi* a partire dalla cultura visiva seicentesca, a Silvano Nigro che riscopre gli appigli artistici del *Gattopardo*, per non parlare delle ricognizioni amplissime di Michele Cometa dalla Germania agli Stati Uniti) ci rendiamo conto che il nostro modo di guardare ai testi letterari è ormai impregnato profondamente di visività. O forse lo è sempre stato, e oggi sono maturate le condizioni che qualche decennio fa erano implicite nelle migliori scuole critiche (Padre Giovanni Pozzi che commenta il Marino, o Ezio Raimondi che fa interagire Longhi, Gadda e Caravaggio, Lea Ritter Santini che legge gli archetipi figurativi della cultura tedesca nel mito di Ganimede).

Nel puntare su Letteratura e mondo delle immagini, sia reali che potenziali, abbiamo voluto dunque tenere insieme quella che ci è sembrata una tappa importante nella cultura critica contemporanea, ma che ci congiunge strettamente con le tradizioni ermeneutiche che abbiamo alle spalle. La modernità letteraria può essere solo un continuo intreccio di visioni e di interpretazioni, un dialogo tra posizioni che non necessariamente coincidono ma che si integrano o correggono a vicenda. sue infinite implicazioni.

I due volumi raccolgono gli Atti del Convegno annuale della MOD, dedicato alla *Modernità letteraria e le declinazioni del visivo* che si è svolto presso

l'Università Alma Mater di Bologna dal 22 al 24 giugno 2017. L'incontro ha visto la partecipazione di numerosi studiosi italiani e internazionali che si sono confrontati sulla centralità del rapporto tra la letteratura, le arti, il cinema, la fotografia e le nuove tecnologie. Nella modernità letteraria lo spazio della pagina si apre a percorsi inediti che accettano le provocazioni del visivo e accolgono nel campo della scrittura l'icasticità dell'immagine. Mai come nel Novecento e negli anni Zero gli artisti hanno cercato un'interazione dialettica, fatta di complementarità o opposizione, tra la parola scritta e il segno visivo. Questa nuova sperimentazione di linguaggi può diventare uno dei nuclei costitutivi della scrittura moderna e irradiarsi nella complessità dei diversi generi letterari e delle loro strutture. La relazione tra immagine e parola, infatti, diventa necessaria o addirittura pervasiva e si ripercuote sulla fisionomia stessa dell'opera letteraria, che può essere accompagnata da immagini, illustrata da esse, tradotta in segno grafico o divenire costruzione filmica.

Le Relazioni presentate al convegno ripensano – alla luce di quello che è stato definito *visual turn* – l'importanza della cultura visuale in tutti i suoi aspetti e nel processo di complessità che investe la produzione dei testi, la loro interpretazione, la loro resa mimetica e il loro contesto di appartenenza.

Chi leggerà questo corposo volume di atti si renderà conto della vita ricchissima di potenzialità che caratterizza generazioni diverse di studiosi, tutti uniti dall'interesse per la parola letteraria e per le suggestioni critiche che un panorama sempre in movimento può offrire.

Così le numerose Comunicazioni suddivise nei rispettivi panel (di cui qui si è mantenuta la struttura) offrono sotto il profilo critico sguardi innovativi ed evidenziano le profonde implicazioni del tema proposto nella cultura attuale e nelle sue origini.

Parole e immagini

Il tema plurisecolare del rapporto simbiotico tra letteratura e arti figurative caratterizza tutta la modernità. In tal senso, l'elaborazione di nuovi linguaggi estetici non può prescindere da una prospettiva interdisciplinare, che intreccia parola e immagine ridefinendo i confini di entrambi i linguaggi. L'ampia gamma delle possibilità compositive va dal paroliberoismo delle avanguardie alla poesia visiva del secondo dopoguerra, dall'interpolazione di testo e immagini alla scrittura fondata sull'ekphrasis di quadri e fotografie.

Graphic novel

Di recente il *graphic novel* si è configurata come uno dei generi letterari più efficaci per raggiungere un pubblico ampio e diversificato. Infatti la

narrazione che intreccia parola e disegno consente di rendere più dinamica la narrazione, ibridando i due linguaggi e fondendoli in un unico linguaggio autonomo e fortemente evocativo.

Scritture e nuove tecnologie

Nell'era della "rivoluzione digitale" i nuovi media hanno modificato fortemente le pratiche della scrittura, consentendo di sperimentare vere e proprie opere ipertestuali, come in precedenza non era stato possibile. L'estrema rapidità e volatilità della scrittura sul Web costringe gli scrittori ad adottare nuove soluzioni strutturali ed espressive per dare corpo alle proprie opere.

Scrittori che parlano d'arte

Molti scrittori si sono cimentati nella critica d'arte, alcuni addirittura hanno cominciato la loro carriera come esperti d'arte. Risulta di particolare interesse analizzare sia come gli autori hanno modulato la propria scrittura in funzione dell'indagine artistica sia in che modo la critica d'arte abbia influenzato la loro prosa e il loro immaginario.

Fotografia, scrittura, foto-testo

Negli ultimi anni la sinergia tra fotografia e scrittura diviene sempre più stretta, come si evince dai recenti sviluppi degli studi sulla "foto-testualità". Ormai le foto inserite nel testo si configurano non più come meri documenti da commentare ma come vero e proprio elemento narrativo che completa e amplia semanticamente la parola scritta. Inoltre, risulta fondamentale indagare il metodo di lavoro che viene messo in atto nelle collaborazioni tra scrittori e fotografi.

Scrittori e cinema

Il rapporto tra scrittori e cinema è sempre stato molto stretto fin dall'invenzione della settima arte. Risulta di particolare interesse l'analisi non tanto delle trasposizioni cinematografiche di opere della letteratura italiana, quanto piuttosto delle collaborazioni tra scrittori e registi alla selezione dei soggetti originali e alla stesura delle sceneggiature. La scrittura per il cinema segue regole molto diverse da quella per la prosa narrativa, con particolare attenzione per i dialoghi e i legami semantici tra parola e immagine-movimento.

Ringraziamo i partecipanti, il Direttivo della MOD e i Presidenti dei Panel: Epifanio Ajello (Università di Salerno), Marco Antonio Bazzocchi (Università di Bologna), Maria Cristina Benussi (Università di Trieste), Alberto

Bertoni (Università di Bologna), Stefano Colangelo (Università di Bologna), Ilaria Crotti (Università Ca' Foscari di Venezia), Antonio Lucio Giannone (Università del Salento), Giulio Iacoli (Università di Parma), Giuseppe Langella (Università Cattolica di Milano), Giuseppe Lupo (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano), Niva Lorenzini (Università di Bologna), Clelia Martignoni (Università di Pavia), Elisabetta Mondello (Università Sapienza di Roma), Maria Carla Papini (Università di Firenze), Domenica Perrone (Università di Palermo), Stefania Rimini (Università di Catania), Giovanna Rosa (Università Statale di Milano), Siriana Sgavicchia (Università Straniere di Perugia), Caterina Verbaro (Università di Roma LUMSA), Luigi Weber (Università di Bologna).

Un ringraziamento particolare al Magnifico Rettore dell'Università Alma Mater Studiorum di Bologna, Professor Francesco Ubertini, e al Direttore del Dipartimento FICLIT, Professor Francesco Citti. Si ringrazia inoltre la Fondazione MAST. di Bologna.

*Marco Antonio Bazzocchi
Riccardo Gasperina Geroni
Filippo Milani*

COMUNICAZIONI
PARTE II

FOTOGRAFIA, SCRITTURA E FOTO-TESTI

ALBERTO ZAVA (UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA)

ATTRAVERSO L'OBIETTIVO: REALTÀ E PERCEZIONE NE L'OMBRA E LA MERIDIANA DI PAOLO MAURENSIG

Filtrate attraverso la pratica e la particolare cifra tecnica della fotografia, le dimensioni del tempo e della memoria assumono una valenza centrale nell'impianto narrativo de L'ombra e la meridiana, romanzo di Paolo Maurensig del 1998 in cui si instaura un dinamico e produttivo parallelo tra la realtà e la rappresentazione della stessa, giocato sulla differente efficacia percettiva dell'occhio umano da una parte e dell'obiettivo fotografico dall'altra. Grazie all'impiego dello strumento fotografico il protagonista rimette in discussione la percettibilità del reale, trovando una valida alternativa alla memoria nel fissarne e confermarne l'esistenza, e al tempo stesso compie quello che può essere inteso come un tentativo conoscitivo estremo, al di là delle naturali limitazioni della percezione. Un impianto concettuale complessivo che può essere considerato, in ultima analisi, metafora dell'atto letterario stesso di Maurensig.

Nella poetica narrativa di Paolo Maurensig l'intrecciarsi di piani e di livelli espressivi rappresenta uno degli aspetti più significativi dello stile dello scrittore goriziano¹. Trasportando sulla pagina le sue molteplici passioni (il gioco degli scacchi, la musica, il sogno e molte delle esperienze che hanno

¹ Paolo Maurensig nasce a Gorizia nel 1943 e si dedica completamente alla letteratura solo dopo diverse esperienze professionali nel campo dell'editoria e come agente di commercio e restauratore di strumenti musicali antichi. Nel 1993 *La variante di Lüneburg* (Adelphi) segna l'avvio ufficiale della sua produzione narrativa, preceduta solo da alcune raccolte di racconti (*I saggi fiori* e *All'insegna del Cigno*). Tra la bibliografia critica dedicata a Paolo Maurensig ricordiamo: C. IMBERTY, *Paolo Maurensig: Canone inverso ou les jeux de l'étrange et du hasard*, in «Italies», n. 9, 2005, pp. 283-304; A. SANTI, *Paolo Maurensig: uno sguardo sul nuovo mondo. Gli esordi e i modelli letterari*, in «Il Lettore di Provincia», n. 128, 2007, pp. 37-44; per un quadro di riferimenti più ampio e per un'analisi estesa dei temi nella narrativa dell'autore goriziano rimando al mio *Nuclei tematici, sfumature e piani narrativi nella scrittura di Paolo Maurensig*, in C. PERISSINOTTO-C. KLOPP (a cura di), *Cronache dal cielo stretto. Scrivere il Nordest*, Udine, Forum, 2013, pp. 145-160.

caratterizzato la sua vita professionale “non letteraria” – vetrinista, impiegato, agente di commercio, fotografo), l’impianto significativo del suo sistema narrativo si presenta fin dagli esordi duplice, costituito intimamente di una vicenda, spesso condotta secondo un articolato e accurato montaggio tecnico, e di un tema primario che consenta una sua attiva decodifica. Così è stato per il suo primo romanzo, quella *Variante di Lüneburg* del 1993 che rileggeva il cupo periodo della Seconda Guerra Mondiale, e in particolare la persecuzione antisemita nazista, attraverso la paradossale griglia interpretativa degli scacchi, mettendo al centro dello svolgimento dell’azione un gioco che, intrinsecamente associato a una forma di follia e di rigida disciplina, si rivelava perfetto termine di paragone contrastivo della tragedia universale bellica. O per il successivo e forse più noto *Canone inverso*, del 1996, in cui la musica costituiva nucleo attivo di un’altra suggestiva rivalità, diventando, in un contesto e in un’atmosfera fortemente gotica (Bram Stoker e John Polidori rappresentano punti di riferimento imprescindibili per Maurensig, tanto da colorare percettibilmente delle loro cupe tinte le sue pagine), griglia di indagine e metro valutativo di valori e di vicende umane. Si tratta di temi mai solo sovrapposti o affiancati all’impianto narrativo stretto, ma sempre integrati e resi criterio interpretativo delle storie dei personaggi e della realtà che questi attraversano, presentandosi dunque alla stregua di prospettive valutative e sistemi di decodifica.

Non è un caso quindi che nel romanzo breve pubblicato nel 1998, *L’ombra e la meridiana*², Maurensig applichi alla realtà la griglia interpretativa dell’obiettivo fotografico che, attraverso l’azione del protagonista, rappresenta un vero e proprio punto di vista alternativo della realtà stessa, un sistema di osservazione e di analisi che consente una visione differente delle cose, mettendone in evidenza differenti livelli e sfaccettature. Fin dalla copertina originale, che presenta frammenti fotografici che spezzano un movimento unico, quello di un lanciatore di disco il cui gesto fluido viene sia smembrato nella sequenza che inquadrato da diverse prospettive, si percepisce come la tecnica fotografica avrà nello sviluppo narrativo un ruolo tutt’altro che marginale³. L’impressione viene confermata dall’*incipit* del racconto, che propone, nella riflessione del protagonista, una programmatica manifestazione di intenti per porsi di fronte al reale in modo non passivo e puramente

² L’elaborazione de *L’ombra e la meridiana* risale in realtà alla fine degli anni Sessanta (tra il 1968 e il 1969); solo sulla scia del successo ottenuto da *La variante di Lüneburg* e *Canone inverso*, Maurensig decide di pubblicare le prove narrative precedenti; la stessa operazione portò all’edizione di *Venere Lesa*, anch’esso nel 1998 ma scritto tra il 1979 e il 1981.

³ La copertina de *L’ombra e la meridiana* nell’edizione originale Mondadori riproduce l’opera dal titolo *Animal Locomotion* esposta al Metropolitan Museum of Art di New York di Eadweard Muybridge, pioniere inglese della fotografia di movimento.

ricettivo, ma attivo e analitico, con un intento definitorio netto, eliminando grazie alla cornice dell'inquadratura fotografica la naturale dispersione di una realtà non circoscritta e altrimenti difficilmente fissabile: «Sono giorni, questi, che trovo rassicurante osservare il mondo attraverso l'oculare di una macchina fotografica: la realtà circostante mi appare incorniciata, assolutamente definita. Nel percepirla non avverto più fastidiose vertigini siderali, poiché tutto è conchiuso in un cubo che è il prolungamento della mia stessa persona, un organo sussidiario della vista, della memoria...»⁴.

La dimensione fotografica rappresenta per il protagonista de *L'ombra e la meridiana* un elemento accessorio da un lato – egli è un fotografo e questo è un tratto incidentale del personaggio, una caratteristica legata alla trama – ma si propone decisamente, grazie alle riflessioni del protagonista stesso, come una prospettiva valutativa del reale fortemente filosofica, che accompagna la sua vicenda personale e l'esperienza narrativa del lettore, facendo intravedere sotto la trama un'aspirazione d'impianto saggistico-speculativa sull'argomento. Presso la locanda “al Cigno”, in occasione di un matrimonio, il protagonista – privo di nome, a rappresentare ancor di più un “punto di vista”, un “occhio” universale – riconosce una persona incontrata nella sua infanzia, strettamente legata alla madre che era stata al centro di una spiacevole vicenda di esclusione dalla famiglia e dal gruppo sociale, vicenda che aveva evidenziato agli occhi del personaggio la precarietà e la falsità del sistema parentale e sociale; l'esclusione dal gruppo di chi viene riconosciuto differente e non aderisce alle regole sociali indossando una pirandelliana maschera di ruolo e di circostanza. In un articolato intrecciarsi di piani narrativi si colloca il particolare e macabro esperimento del protagonista: alloggiare presso la locanda e documentare, attraverso scatti rubati, la decadenza fisica dello “zio Eugenio”, come veniva chiamato quel signore che, tanto tempo prima, nell'infanzia del protagonista, faceva visita alla madre: «Devo dirlo, è da tempo che vivo qui, rintanato, con un unico scopo: vedere e documentare il declino di questo malato»⁵.

Fin dalle prime righe la prospettiva fotografica si propone come un'alternativa della vista e della memoria, manifestando fin da subito la sua capacità dinamica di interagire con la realtà e di modificarla in una percezione altra, tanto da arrivare a mettere in dubbio l'effettiva “verità” di ciò che ci circonda se non fissato in un'immagine (spostando quindi la questione sul complesso rapporto tra realtà e rappresentazione):

La mente, nella sua inarrestabile creatività, non forma mai modelli stabili: [...]

⁴ P. MAURENSIG, *L'ombra e la meridiana*, Milano, Mondadori, 1998, p. 9.

⁵ Ivi, p. 16.

fantasia e memoria, fatti reali e immaginari... ogni cosa si fonde nell'altra e si dissolve come nuvolaglia in corsa; ogni forma sacrifica se stessa per dar vita a un'altra forma immediata e successiva. Questo, la mente umana. Essa ha persino il dono di correggersi retrospettivamente al punto che nulla, seppure appartenga ormai al passato, possa considerarsi definito. La fotografia, di contro, fissa e cristallizza la realtà. Dissangua in un certo senso il flusso della vita stessa, presumendo sia vita ciò che vita non è più⁶.

Propedeutica allo scatto fotografico è la fase di blocco artificioso della realtà, quel "Resti immobile, prego" che tante volte ripeteva il protagonista nel suo studio fotografico, anche esasperandolo, quando doveva realizzare i ritratti dei clienti e che – sottolinea scherzosamente – tanto è superfluo nel caso dell'infermo zio Eugenio, un «paralitico sistemato su una carrozzella cromata»⁷. Perché lo scopo è quello di fermare lo scorrere della realtà e di bloccarla espressamente in un'immagine definitoria che, nella posa studiata e nell'espressività artefatta, la fissa ma la rende menzognera. Ecco quindi che si dimostra programmatica e altamente produttiva la curiosa indagine condotta dal protagonista che, accanto al ritratto ben composto e ufficiale, scattava di nascosto numerosi altri fotogrammi ai soggetti, allestendo una piccola galleria che rivelava la molteplicità dell'essere, e che metteva in evidenza come il ritratto felice e fittizio rappresentasse soltanto la maschera (di pirandelliana memoria) menzognera e rituale di un fluire inarrestabile e non definibile. Alla consegna del ritratto, il fotografo scriveva dietro a esso in caratteri minuscoli "Ritratto menzognero di...", conservando nel suo studio gli scatti rubati a controprova di una felicità artefatta e di circostanza e come "reale" testimonianza della vita delle persone.

Nella "filosofia" del protagonista la fissità della fotografia contribuisce a definire la realtà, a renderla concreta, ma non la interpreta correttamente, come ogni caso parziale di immobilità del fluire della vita. L'impiego dell'obiettivo, inteso come prolungamento dell'occhio, permette di avere una "conferma di esistenza" di ciò di cui si può dubitare una volta sottratto alla vista diretta, come in riferimento allo zio Eugenio: «Non avrei voluto perderlo di vista un istante, e quando la sua carrozzella, spinta a mano, aveva svoltato l'angolo, già non ero più sicuro della sua esistenza»⁸. D'altra parte la definizione artefatta, rappresentata dagli scatti che immortalano la felicità fittizia di soggetti che non hanno un corrispettivo di tale tenore fuori dalla cornice, rimanda alle numerose occasioni in cui lo scatto fotografico e

⁶ Ivi, p. 15.

⁷ Ivi, p. 11.

⁸ Ivi, p. 37.

la fissità in generale sono associati a significati e contesti mortiferi (la morte stessa viene spesso percepita dal protagonista nella cornice definitoria della finestra, alla stregua anch'essa di immagine fotografica, «la sentivo a volte come un frullo d'ali nel riquadro della finestra»⁹; è il caso dei parenti, «Erano immobili, di per sé erano già morti»¹⁰ o dell'evidente connessione tra fotografia e tomba quando la vitalità artefatta del ritratto è funzionale al ricordo *post mortem* della persona stessa.

Ad accompagnare stilisticamente la dinamica applicazione del sistema valutativo e d'indagine della realtà, anche l'andamento del periodo e lo stile descrittivo si fanno fotografici, procedendo per quadri e per dettagli, sfruttando l'espedito narrativo dell'obiettivo fotografico per caratterizzare la funzione informativa nei confronti del lettore; come ad esempio la prima descrizione dello zio Eugenio, completamente mediata dalla visione attraverso il dispositivo: «Mi affretto [...] a spostare l'obiettivo rasente il terreno, finché non inquadro una scarpa malridotta sopra la quale s'è andata afflosciando una calza turchina. Sfumo, rimetto a fuoco, salgo lungo quei calzoni informi, ragnati... Quanto familiare mi torna ormai questa topografia! Del resto, l'intero vestito gli piange addosso»¹¹. L'aspetto trasandato e cadente della figura crea un significativo contrasto con la passata eleganza, cui il protagonista accenna poche righe più avanti e della quale ormai non c'è più traccia.

È inevitabile che dopo la morte dello zio Eugenio veda la sua conclusione anche l'indagine fotografica del personaggio, che rintracciava nel corpo dell'infermo connessioni con il proprio passato, rincorrendo la memoria e sezionando il flusso della realtà attraverso la fissità della scansione frammentata. Simbolicamente, prima di immergersi nuovamente nel flusso della vita lasciando la locanda («Me ne sarei andato, a tentoni in pieno meriggio, risalendo il viottolo, il sentiero e la strada maestra, ché tutte le vie hanno una propria direzione, una propria corrente, un certo modo di crescere, di tendere verso qualcosa»)¹², operazione necessaria per il protagonista è bruciare tutte le foto conservate per tanti anni, «senza neanche il minimo rimpianto»¹³, nell'ideale rifiuto non tanto di una diversa prospettiva di visione della realtà, quanto del rischio della sua univoca pretesa di verità rappresentativa.

⁹ Ivi, p. 67.

¹⁰ Ivi, p. 69.

¹¹ Ivi, p. 10.

¹² Ivi, p. 109.

¹³ Ivi, p. 104.

INDICE

TOMO I

Premessa: “c’è” del visivo 5

RELAZIONI

Claudio Marra
Il riscatto dell’impassibilità. Pirandello e lo sviluppo del cine-fotografico 13

Teresa Spignoli
“Un bel muro di calce spenta”. Pagine d’artista
nel secondo Novecento italiano* 27

Maria Rizzarelli
Camere con vista. Lo spazio del corpo fra letteratura e fotografia 51

Massimo Riva
Scrittura elettronica: una breve preistoria 69

Giuliana Benvenuti
Il Graphic Novel: una *quaestio de centauris*? 83

COMUNICAZIONI

PARTE I

PAROLE E IMMAGINI

- Francesca Bianco*
Ut pictura poesis: il pennello del poeta nelle “Iliadi” di Cesarotti 107
- Roberto Risso*
«*Il resto era cenere e carboni*». Oggetti violati, nascosti e trafugati
nella narrativa italiana ottocentesca: Manzoni, Verga, Pirandello 115
- Francesca Golia*
L'Alfabeto a sorpresa: l'invenzione futurista di Francesco Cangiullo 123
- Davide Savio*
«Sua moglie è scesa dal quadro».
Immagine e ritorno dei morti in alcune novelle di Pirandello 129
- Simona Onorii*
D'annunzio, De Carolis e il libro adornato 137
- Maria Chiara Provenzano*
Profondo Rosso: la cultura visuale nel teatro di Rosso di San Secondo
dall'Espressionismo alla *Neue Sachlichkeit* 145
- Angelo Panico*
I circumvisionisti e la rappresentazione «globale del vero» 153
- Paolo Desogus*
Il velo di Agamennone e il dolore di Cavalcante.
Alcune questioni sul rapporto tra arte e letteratura
nei *Quaderni del carcere* di Gramsci 159
- Chiara Coppin*
Quadri biblici in *Monte Ignoso* di Paola Masino 167
- Francesca Rubini*
L'«immagine-racconto» di Pavese. Una lettura de *La bella estate* 175
- Maria Cristina Di Cioccio*
Il diavolo sulle colline: un «nuovo linguaggio» tra cinema e letteratura 183

Francesca Riva

Il volto del divino: poesia e pittura
nel romanzo inedito di Luigi Fallacara *L'occhio simile al sole* 191

Sara Laudiero

Sfumature di pennello nella penna di Paolo Ricci 199

Virna Brigatti

La pittura di Cézanne come modello letterario nella poetica
di Elio Vittorini 205

Elena Arnone

Il «laboratorio comune». Parole e immagini tra le carte di Lalla Romano 215

Silvia T. Zangrandi

«Un racconto che si vede». Prime ricognizioni attorno alle influenze
tra parola scritta e segno dipinto in Dino Buzzati 223

Luigi Ernesto Arrigoni

L'India visiva di Pasolini 231

Cecilia Spaziani

Descrivere con le parole, descrivere con le immagini.
Le città di Pier Paolo Pasolini 239

Luca Gallarini

«Non esistono soltanto missili e aeroplani»:
Giuseppe Eugenio Luraghi tra pittura, fotografia e letteratura 247

Rodolfo Sacchetti

La «scrittura scenica» nel nuovo teatro italiano:
azione, suono, immagine e corpo 255

Andrea Agliozzo

Una «ossessione divenuta linguaggio».
La passeggera di Andrzej Munk nella poesia di Antonio Porta 263

Marco Daniele

Letteratura, civiltà tecnologica e mass-media:
la poesia visiva di Michele Perfetti negli anni tarantini 271

Claudia Dell'Uomo d'Arme

Sanguineti e la pittura nucleare: tra Baj e la *Materia atomica* 279

- Clara Allasia*
Sanguineti's Wunderkammer. Un cantiere aperto a Torino fra letteratura, teatro, cinema, televisione e radio 287
- Alessandro Cinquegrani*
 «Una sfida alla ragione»: su un disegno di Primo Levi nella *Bestia nel tempio* 295
- Rosalba Galvagno*
 «Murió la verdad» «Murìu 'a virità»: i traumi del desiderio e i traumi della storia. Dai *desastres* di Francisco Goya alle *ecfrasi* di Vincenzo Consolo 303
- Marco Carmello*
 Scrittura dell'immagine, immagine della scrittura: considerazioni intorno a *Salons* di Giorgio Manganelli 311
- Barbara Distefano*
 L'archivio scolastico visuale di Umberto Eco. La calligrafia sfocata di Bodoni nella *Misteriosa fiamma della regina Loana* 319
- Francesca Fistetti*
 Una memoria illustrata. *La misteriosa fiamma della regina Loana* di Umberto Eco 327
- Mario Cianfoni*
 «La gabbia dei segni non limita niente»: la pittura come paradigma nella poesia di Guido Ceronetti 335
- Michela Manente*
 I libri "visivi" di Maria Luisa Spaziani: poesie in edizioni d'arte 343
- Elena Rondena*
 «Un racconto per immagini»: *L'isola del paradiso* di Eugenio Corti. Dalla letteratura al fumetto verso la televisione 351
- Francesca Medaglia*
 L'importanza del segno visivo all'interno della pagina scritta: il caso di *Acqua in bocca* di A. Camilleri e C. Lucarelli 359
- Loredana Palma*
 Dal web al libro. L'interazione parole-immagini nel caso di *Storie di Napoli* 367

GRAPHIC NOVEL

- Lorenzo Di Paola*
Salammbô e la rivolta delle immagini 375
- Letizia Cristina Margiotta*
 Il “dottor Pirandello” nell’*Enrico IV*: un esempio di metateatro
 nell’adattamento dal dramma pirandelliano alla *graphic novel* 385
- Elena Rampazzo*
 Da Tonio l’orsacchiotto a Orfi citaredo, ossia Dino Buzzati
 dal ‘romanzo con immagini’ al ‘romanzo per immagini’ 393
- Antonia Virone*
Unastoria nuova al Premio Strega 403
- Alberto Sebastiani*
 Il fumetto tra letteratura interattiva e libri-contenitore.
 Il caso *Come svanire completamente* di Alessandro Baronciani 411

SCRITTURE E NUOVE TECNOLOGIE

- Giulia Falistocco*
 La tragedia del quotidiano: il caso *Sopranos* nella nuova serialità televisiva 421
- Alessia Scacchi*
 Da *Branchie* all’acquario di Facebook.
 Sperimentalismo, *New Italian Epic* e storytelling 429
- Filippo Pennacchio*
 Reperti visivi e dinamiche transmediali nella narrativa di Tommaso Pincio 439
- Gilda Policastro*
 Dal *cut-up* al *googlism*: la pratica del montaggio nella poesia contemporanea 447
- Dragana Kazandjiovska*
 C’è spazio per lo spazio nella letteratura nata dal web?
 (Un’analisi narratologica dello spazio nel romanzo *Alice senza niente*) 455

TOMO II

Premessa: “c’è” del visivo 5

COMUNICAZIONI

PARTE II

PAROLE E IMMAGINI

- Monica Venturini*
Sulle arti. Carducci e i salotti letterari di fine Ottocento 15
- Martina Di Nardo*
Verso un’avanguardia italiana. Ardengo Soffici critico d’arte 25
- Cinzia Gallo*
L’«appassionata incompetenza» di Bontempelli fra letteratura e arti figurative 35
- Nicoletta Mattera*
«L’officina misteriosa». Le prose d’arte di Giuseppe Ungaretti. 43
- Lorella Anna Giuliani*
Questa è arte. Su Corrado Alvaro 53
- Giovanni Turra*
Antisurrealismo e antisemitismo nei pezzi “francesi” di Alberto Savinio 61
- Lorenzo Panizzi*
Alcune tracce del rapporto Gadda-Caravaggio 71
- Serena Panaro*
Possibili echi banfiani negli scritti d’arte di Vittorio Sereni 79
- Carlo Serafini*
La critica d’arte di Giovanni Testori 87
- Ludovica del Castillo*
Gli «Artisti» di Goffredo Parise 95
- Stefania Petruzzelli*
Declinazioni del visivo in Goffredo Parise: *Graffitisti* 103

<i>Maurizio Masi</i> «Ma sono brani di pensieri»: lingua e psicologia negli scritti d'arte di Paolo Volponi	109
<i>Adriana Cappelluzzo</i> Franco Fortini: <i>Paesaggio con serpente</i> e la critica d'arte	115
<i>Filippo Milani</i> Lo "spazio romantico" nella poesia di Attilio Bertolucci	125
<i>Patrizia Zambon</i> Dittici novecenteschi: Maria Bellonci per Mantegna, Gianna Manzini per Il Greco	133
<i>Luca Stefanelli</i> La parola sfugurata. <i>Gli attributi dell'arte odierna</i> di Emilio Villa come «teatro della crudeltà»	153
<i>Alessandra Trevisan</i> «Anche i quadri/come i sogni si comperano»: Milena Milani tra critica d'arte e letteratura	151

FOTOGRAFIA, SCRITTURA E FOTO-TESTI

<i>Renato Marvaso</i> <i>Ut pictura poesis</i> : letteratura e arte tra <i>mimesis</i> e fotografia	161
<i>Alberto Carli</i> Zinco, inchiostro e mercurio. Luigi Capuana, la fotografia e i preparati letterari del tempo	169
<i>Antonio D'Ambrosio</i> «Un libro eccellente». Bibliografia e iconografia del futurismo di Enrico Falqui	177
<i>Giuseppe Sandrini</i> Poesia e fotografia negli anni Trenta: il caso di Antonia Pozzi	185
<i>Lucia Geremia</i> Conversazione con la grafica: Vittorini, Steiner e il <i>social storytelling</i> di «Politecnico»	193

<i>Daniel Raffini</i> Teorie dello sguardo tra scrittura e fotografia: i casi di Lalla Romano e Gianni Celati	201
<i>Oleksandra Rekut-Liberatore</i> Neoplasia e fotografia: appunti su un' autorappresentazione femminile	209
<i>Alberto Zava</i> Attraverso l'obiettivo: realtà e percezione ne <i>L'ombra e la meridiana</i> di Paolo Maurensig	217
<i>Antonello Perli</i> Letteratura e fotografia in <i>Austerlitz</i> di W.G. Sebald	223
<i>Stefano Ghidinelli</i> Leggere come visitare. <i>La casa esposta</i> di Marco Giovenale	231
<i>Alessandra Mattei</i> Edith de Hody Dzieduszycka. Modulazioni e ricomposizione di eterogeneità linguistica dell'arte tra poesia e immagine	239
<i>Silvia Cucchi</i> «O neghi il tempo o ne sei negato»: fotografia e desiderio in <i>Autopsia dell'ossessione</i> di Walter Siti	245
<i>Giuseppe Carrara</i> Fotografia, realtà e irrealtà: il reportage di viaggio di Giorgio Vasta	253
<i>Daria Catulini</i> <i>Absolutely nothing</i> : il deserto come crocevia tra letteratura e fotografia	263
<i>Matteo Moca</i> Credibilità ed evocazione. Funzioni della fotografia nel racconto autobiografico: le occorrenze in Michele Mari	269

SCRITTORI E CINEMA

<i>Alberico Guarnieri</i> Le divagazioni 'cinematografiche' del borghese inquieto. Note di lettura di <i>Cinematografo cerebrale</i> di Edmondo De Amicis	279
<i>Carlangelo Mauro</i> Metamorfosi di Mattia Pascal: dal romanzo al cinema	287

<i>Enrico Riccardo Orlando</i> Nelle retrovie della guerra: Cecchi tra narrazione e cinema	295
<i>Riccardo Gasperina Geroni</i> Carlo Levi e Alberto Moravia alle prese con <i>L'ultimo fascista</i>	303
<i>Daniela Marro</i> La poesia, lo schermo. Libero De Libero sceneggiatore per Giuseppe De Santis	311
<i>Veronica Pesce</i> L'incompiuto progetto di sceneggiatura di Beppe Fenoglio	321
<i>Miryam Grasso</i> <i>Il diavolo sulle colline</i> : da romanzo a soggetto cinematografico	329
<i>Anna Maria Carbone</i> Tra cronaca e favola: (la Marilyn di Dino Buzzati) Dino Buzzati e il cinema	339
<i>Elisa Attanasio</i> Goffredo Parise e il cinema: fenomenologia di una disaffezione	345
<i>Giorgio Nisini</i> Il fantasma di Rita Hayworth. Lo choc erotico-sessuale nella formazione cinematografica di Pasolini	353
<i>Annamaria Piccigallo</i> Goliarda Sapienza e Citto Maselli: quasi un ventennio di collaborazione alla sceneggiatura	365
<i>Francesca Tomassini</i> Per conoscere un'opera d'arte. Realismo e poesia nelle recensioni cinematografiche di Elsa Morante	371
<i>Brigitta Loconte</i> <i>Arrivare!:</i> scrivere per il cinema parlando "d'altro"	379
<i>Silvia Cavalli</i> Parole, immagini e silenzio: la sceneggiatura di Carpi e Malerba per <i>Corpo d'amore</i> (1972)	387
<i>Diego Varini</i> Su <i>L'impagliatore di sedie</i> di Ottiero Ottieri	395

<i>Francesca Bartolini</i> «Ritorno a Parma dopo tanti anni di volontario esilio». Arte, poesia e cinema nel documentario dei Bertolucci	403
<i>Teresa Agovino</i> Giancarlo De Cataldo tra Manzoni e le serie televisive. Il successo di <i>Romanzo Criminale</i> dalla letteratura allo schermo	411
<i>Elios Mendieta Rodríguez</i> L'influenza della letteratura nel cinema: intertestualità e citazione ne <i>La grande bellezza</i> di Paolo Sorrentino	419
<i>Attilio Motta</i> Registi-scrittori a confronto: Paolo Sorrentino e Gianni Amelio	427
<i>Daniele Maria Pegorari</i> Strategie letterarie de <i>La grande bellezza</i> di Paolo Sorrentino	437

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=MOD%20La%20modernita%27%20letteraria>



Pubblicazioni recenti

69. RICCARDO GASPERINA GERONI, FILIPPO MILANI [a cura di], *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo. Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie*, 2019, 2 tomi: tomo I, pp. 480 - tomo II, pp. 460.
68. MASSIMO SCHILIRÒ, *Tornare alla casa della madre. Vittorini Morante Celati*, 2019, pp. 188.
67. MARINA PAINO, MARIA RIZZARELLI, ANTONIO SICHERA [a cura di], *Scritture del corpo*, 2018, pp. 832.
66. MARIA CARLA PAPINI, FEDERICO FASTELLI, TERESA SPIGNOLI [a cura di], «*La vita o è stile o è errore*». *L'opera di Giovanni Arpino*, 2018, pp. 120.
65. GIUSEPPE PALAZZOLO, *Nascondimento e rivelazione. Parole di Manzoni poeta*, 2018, pp. 136.
64. GIUSEPPE LO CASTRO, *Costellazioni siciliane. Undici visioni da Verga a Camilleri*, 2018, pp. 196.
63. ALBERTO CARLI, *L'occhio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia*, 2018, pp. 224.
62. VIRNA BRIGATTI, SILVIA CAVALLI [a cura di], *Vittorini nella città politecnica*. Premessa di Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo, 2017, pp. 164.
61. VITTORIO SPINAZZOLA, *Il romanzo d'amore*, 2017, pp. 108.
60. FRANCESCA RIVA [a cura di], *Insegnare letteratura nell'era digitale*, 2017, pp. 164.
59. FRANCESCO VENTURI, *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, 2016, pp. 276.
58. FRANCESCO SIELO, *Montale anglista. Il critico, il traduttore e la «fine del mondo»*, 2016, pp. 200.
57. SIRIANA SGAVICCHIA, MASSIMILIANO TORTORA [a cura di], *Geografie della modernità letteraria*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 660 - tomo II, pp. 732.
56. ALDO MARIA MORACE, ALESSIO GIANNANTI [a cura di], *La letteratura della letteratura*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 644 - tomo II, pp. 620.
55. FRANCESCO LUCIOLI [a cura di], *Giulio Piccini (Jarro) tra Risorgimento e Grande Guerra (1849-1915)*, 2016, pp. 272.
54. PAOLO MARTINO, CATERINA VERBARO [a cura di], *Pasolini e le periferie del mondo*, 2016, pp. 184.
53. VIRGINIA DI MARTINO, *Tra cielo e inferno. Arrigo Boito e il mito di Faust*, 2016, pp. 144.
52. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, NICOLA MEROLA, CATERINA VERBARO [a cura di], *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, 2015, pp. 920.

51. ANTONIO LUCIO GIANNONE [a cura di], Cristo si è fermato a Eboli di *Carlo Levi*, 2015, pp. 204.
50. DAVIDE SAVIO, *La carta del Mondo. Italo Calvino nel Castello dei destini incrociati*, 2015, pp. 288.
49. LAURA CANNAVACCIUOLO, *Salvatore Di Giacomo. La letteratura e le arti*, 2015, pp. 358.
48. MARINA PAINO, *Il moto immobile. Nostoi, sonni e sogni nella letteratura siciliana del '900*, 2014, pp. 248.
47. ANTONIO SICHERA, MARINA PAINO [a cura di], «*La fedeltà che non muta*». *Studi per Giuseppe Savoca*. Con una biobibliografia di Giuseppe Savoca a cura di Antonio Di Silvestro, 2014, pp. 152.
46. GIUSEPPE LANGELLA [a cura di], *La didattica della letteratura nella scuola delle competenze*, 2014, pp. 240.
45. MARINA PAINO, DARIO TOMASELLO [a cura di], *Sublime e antisublime nella modernità*. Con la collaborazione di Emanuele Broccio e Katia Trifirò, 2014, pp. 928.
44. TERESA SPIGNOLI, *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, 2014, pp. 308.
43. MARIA RIZZARELLI, *Sorpreso a pensare per immagini. Sciascia e le arti visive*, 2014, pp. 286.
42. GUIDO LUCCHINI, *Studi su Gianfranco Contini: «fra laboratorio e letteratura»*. *Dalla critica stilistica alla grammatica della poesia*, 2013, pp. 222.
41. ILVANO CALIARO, ROBERTO NORBEDO [a cura di], *Per «Il mio Carso» di Scipio Slataper*, 2014, pp. 168.
40. CLARA BORRELLI, ELENA CANDELA, ANGELO R. PUPINO [a cura di], *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, 2013, 3 tomi: tomo I, pp. 202 - tomo II, pp. 750 - tomo III, pp. 800.
39. CARLO A. MADRIGNANI, *Verità e visioni. Poesia, pittura, cinema, politica*, a cura di Alessio Giannanti e Giuseppe Lo Castro. Con uno scritto di Antonio Resta, 2013, pp. 202.
38. ANGELA DI FAZIO, *Altri simulacri. Automi, vampiri e mostri della storia nei racconti di Primo Levi*, 2013, pp. 194.
37. MARCO MANOTTA, *La cognizione degli effetti. Studi sul lessico estetico di Leopardi*, 2012, pp. 204.
36. ROSANNA MORACE, *Letteratura-mondo italiana*, 2012, pp. 240.
35. ALDO MARIA MORACE, ANGELO R. PUPINO [a cura di], *Paura sul mondo. Per «L'uomo è forte» di Corrado Alvaro*, 2013, pp. 240.
34. SIRIANA SGAVICCHIA [a cura di], «*La Storia*» di *Elsa Morante*, 2012, pp. 250.
33. MARINA PAINO, *Signore e signorine di Guido Gozzano*, 2012, pp. 240.
32. MARIO BARENGHI, GIUSEPPE LANGELLA, GIANNI TURCHETTA [a cura di], *La città e l'esperienza del moderno*, 2012, 3 tomi: tomo I, pp. 260 - tomo II, pp. 762 - tomo III, pp. 816.
31. VITTORIO SPINAZZOLA, *Le metamorfosi del romanzo sociale*, 2012, pp. 164.
30. ANDREA CEDOLA [a cura di], *Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, 2012, pp. 160.
29. NICOLA MEROLA, *Appartenenze letterarie. Patrie, croci e livree degli scrittori*, 2011, pp. 264.
28. GIUSEPPE LANGELLA, *Il Novecento a scuola*, 2011, pp. 198.
27. PAOLO GERVAZI, *La forma dell'eresia. Giacomo Debenedetti 1922-1934: storia di un inizio*, 2012, pp. 284.
26. ILARIA CROTTI, ENZA DEL TEDESCO, RICCIARDA RICORDA, ALBERTO ZAVA [a cura di], *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, 2011, 2 tomi: tomo I, pp. 718 - tomo II, pp. 698.
25. NICOLA MEROLA [a cura di], *Gianfranco Contini vent'anni dopo. Il romanista, il contemporaneista*, 2011, pp. 234.
24. EMANUELA SCICCHITANO, «*Io, ultimo figlio degli Elleni*». *La greicità impura di Gabriele d'Annunzio*, 2011, pp. 220.
23. CATERINA VERBARO, *I margini del sogno. La poesia di Lorenzo Calogero*, 2011, pp. 188.
22. PIER VINCENZO MENGALDO, *In terra di Francia*, 2011, pp. 170.
21. ELISABETTA CARTA, *Cicatrici della memoria. Identità e corpo nella letteratura della Grande Guerra: Carlo Emilio Gadda e Blaise Cendrars*, 2010, pp. 250.
20. RICCARDO DONATI, *Le ragioni di un pessimista. Mandeville nella cultura dei Lumi*, 2011, pp. 192.
19. SIMONA COSTA, MONICA VENTURINI [a cura di], *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, 2010, 2 tomi: tomo I, pp. 860 - tomo II, pp. 652.
18. PASQUALE MARZANO, *Quando il nome è «cosa seria». L'onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello. Con un regesto di nomi e personaggi*, 2008, pp. 208.

17. GIULIANO CENATI, *Disegni, bizze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, 2010, pp. 190.
16. MARIO DOMENICHELLI, *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, 2011, pp. 330.
15. IDA DE MICHELIS, *Tra il 'quid' e il 'quod'. Metamorfosi narrative di Carlo Emilio Gadda*, 2009, pp. 142.
14. ELENA CANDELA, *Amor di Parthenope. Tasso, Arabia, De Sanctis, Fucini, Serao, Di Giacomo, Croce, Alvaro*, 2008, pp. 200.
13. ALESSANDRO MANZONI, *Storia della Colonna infame*. Saggio introduttivo, apparati e note a cura di Luigi Weber, 2009, pp. 212.
12. EPIFANIO AJELLO, *Il racconto delle immagini. La fotografia nella modernità letteraria italiana*, 2008, 2017², pp. 238.
11. ALESSANDRO GAUDIO, *Animale di desiderio. Silenzio, dettaglio e utopia nell'opera di Paolo Volponi*, 2009, pp. 122.
10. ANNA GUZZI, *La teoria nella letteratura: Jorge Luis Borges*, 2009, pp. 216.
9. GIUSEPPE LANGELLA, *Manzoni poeta teologo (1809-1819)*, 2009, pp. 208.
8. PIERO PIERI, VALENTINA MASCARETTI [a cura di], *Cinque storie ferraresi. Omaggio a Bassani*, 2008, pp. 176.
7. PIERO PIERI, *Memoria e Giustizia. Le Cinque storie ferraresi di Giorgio Bassani*, 2008, pp. 272.
6. MARTA BARBARO, *I poeti-saltimbanchi e le maschere di Aldo Palazzeschi*, 2008, pp. 148.
5. ELENA PORCIANI, *Studi sull'oralità letteraria. Dalle figure del parlato alla parola inattendibile*, 2008, pp. 144.
4. BARBARA ZANDRINO, *Trascritture. Di Giacomo, Licini, Cangiullo, Farfa, Testori*, 2008, pp. 184.
3. ANNA DOLFI, NICOLA TURI, RODOLFO SACCHETTINI [a cura di], *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, 2008, pp. 916.
2. GIOVANNA CALTAGIRONE, *Io fondo me stesso. Io fondo l'universo. Studio sulla scrittura di Alberto Savinio*, 2007, pp. 272.
1. MARIA CARLA PAPINI, DANIELE FIORETTI, TERESA SPIGNOLI [a cura di], *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, 2007, pp. 656.

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-collana.asp?col=BiDiMod>. Biblioteca digitale della modernità letteraria



Publicazioni recenti

4. LUCA GALLARINI, *Le molte vite di Aldo Buzzi. Letteratura, editoria e cultura del cibo*, 2018, pp. 264.
3. CARLO SANTOLI, *Gabriele d'Annunzio. Dal Sogno d'un tramonto d'autunno a Parisina*, 2016, pp. 258.
2. LUIGI ERNESTO ARRIGONI, *Metrica e arte nella poesia di Alfonso Gatto*, 2015, pp. 234.
1. DAVIDE BELLINI, *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*, 2013, pp. 196.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di luglio 2018

