

Anche le donne leggevano Sterne: Neera e le Novelle gaje

Mariella Muscariello

Nelle memorie pubblicate postume col titolo *Una giovinezza del secolo XIX*, Neera, al secolo Anna Radius Zuccari, definisce la sua infanzia «curva e depressa» (Neera 1980: 19), vissuta nel silenzio e nell'ombra di una grande casa-prigione, chiusa all'allegria, alla spensieratezza a cui tutte le bambine poi fanciulle avrebbero diritto. Orfana di madre a tredici anni, affidata alle cure non sempre amorevoli di due zie paterne, Nina e Margherita, desiderosa di compiacere l'amatissimo padre che, fiaccato dal dolore della vedovanza, non è in grado di dare alla figlia adorante un pieno risarcimento affettivo, Neera così ricorda e fotografa la sua irredimibile condizione di solitudine:

Certe ore del giorno e dell'anno le ricordo ancora oggi come un brivido. In febbraio, passato S. Antonio, nel qual tempo al dire delle mie zie, il giorno si allunga di un'ora, non si accendeva la lucerna a pranzo e dopo pranzo non si accendeva ancora perché, dicevano le zie, non era necessario vederci. Era l'ora in cui mio padre stava più a lungo sul divano, immerso in quel suo riposo melanconico che nessuno di noi osava disturbare. Pareva che dormisse; e non dormiva, perché tra il chiaro e lo scuro i suoi sguardi cadevano su di me. Io li vedevo bene ed erano sguardi inquieti e soavi dove la tenerezza si mesceva a qualche cosa di accorato, come un dubbio. Le zie, sedute l'una di fianco all'altra, ritte contro il muro a guisa di due marmoree cariatidi, recitavano mentalmente le loro orazioni. La luce moriva a poco a poco, fuggendo prima dagli angoli, lambendo gli ottoni della stufa, le

cornici dei quadri, le bullette del divano, fermandosi un istante tra le pieghe bianche delle tendine, alle quali dava una flessuosità vaga di fantasmi, finché le tenebre cadevano improvvisamente sul nostro silenzio. Non si scorgeva più nulla, né mobili, né persone, ma al posto delle zie si accendeva un piccolo punto luminoso, come un occhio di fuoco (*ibid.*: 95).

Un'esistenza monacale che, se non è nutrimento per il corpo, alimenta l'intelligenza, coltiva la sensibilità, accarezza l'anima, sicché, «non potendo espandersi in ampiezza», la giovane Neera «scava in profondità» come un «palombaro» che si lascia dietro «lo splendore del sole e il tumulto della vita» e «scende silenzioso con una maschera sul volto verso ignorati abissi» (*ibid.*: 118). Di qui prende abbrivio la passione per la lettura – un "balsamo" scriverà nei suoi *Diari Sibilla Aleramo* – senza la quale, a dirla con Nabokov, non si può sperare di diventare “buoni scrittori” (Nabokov 1982: 31-36). Priva di una guida, di una «tradizione in proprio» a cui riferirsi (Zambon 1998: 19-20), molti libri sono da Neera «presi a casaccio», «inutili quasi tutti e nocivi in rapporto a quelli che poi dovevo scrivere io stessa [...] mi traviarono nella lingua, nello stile, in tutto ciò che dovrebbe formare il buon scrittore» (Neera 1980:105); altri, come *Le mille e una notte* e *Le confessioni* di S. Agostino (*ibid.*: 25, 119), utili invece allo sviluppo dell'immaginazione e della capacità di entrare come una sonda nella vie intérieure, attitudini senza le quali è difficile edificare mondi fittizi. Ma è all'età di quattordici anni che Neera si imbatte in un romanzo, o meglio in un antiromanzo, che avrà un peso rilevante e sicuramente certificabile nella sua biografia intellettuale:

Un libro che ebbe una grande influenza sul mio pensiero fu il *Viaggio sentimentale* di Lorenzo Sterne. Non avevo mai letto nulla di simile; mi parve quasi di trovarmi improvvisamente dinanzi a uno specchio che riflettesse una parte ignota di me. Come mai quel pastore evangelico conosceva così bene una piega riposta dell'anima mia celata a me stessa? Erano tutti miei parenti quel viaggiatore, quel frate, quella dama della *désobligence*, avrei voluto non staccarmene mai; proseguire insieme ad essi il giro della terra;

e non compresi allora la psicologia ironica e profonda che spezza nel punto culminante quel libro unico al mondo. Ma già la verga magica della rivelazione aveva percosso la roccia chiusa; più tardi, molto tardi al solito, quando da vent'anni non leggevo più il *Viaggio sentimentale*, lo ritrovai in certe abitudini del mio spirito, in certi modi contemplare la vita (*ibid.*: 122).

Sono ancora le sue *Memorie*, insieme alle precedenti *Confessioni letterarie* dedicate a Luigi Capuana (Neera 1977), che fungono, rispetto alle prime, da bozza preparatoria, ad offrirci plausibili risposte a questa inattesa sintonia: in questi scritti autobiografici Neera dichiara il suo amore per il «minuto», «per l'osservazione delle piccole cose» (*ibid.*: 27-28) – le 'trivialities' sterniane –, insiste sulla sua indole sentimentale e compassionevole, sulla sua disposizione ecumenica che le consente, ad esempio, di scorgere perfino dietro la maschera rudemente anaffettiva della zia Nina una «lagrima, congelata tra ruga e ruga» (Neera 1980: 79); ricorda le sue riflessioni sui rapporti tra la natura e l'uomo (*ibid.*: 138); sottolinea la priorità sempre accordata ai suoi lettori e la sua attitudine alla 'rêverie' (*ibid.* : 14, 94)¹ di cui si sostanzia anche la scrittura di Sterne (Mazzacurati 2006: 59). Non sono forse questi alcuni tratti dell'identikit del narratore umorista come «portatore di sentimenti» acutamente tratteggiato da Giancarlo Mazzacurati per distinguerlo dal più inflazionato narratore di sentimenti? (*ibid.*: 77 sgg.). Se a questo si aggiunge una sbirciata nella biblioteca che nel tempo Neera si costruisce, inventariabile attraverso il colloquio a distanza con Capuana – i romanzi di Rajberti, *Il gazzettino del bel mondo* di Foscolo, le satire di Gozzi, i poemetti di Carlo Porta, *Il buco nel muro* di Guerrazzi (Neera 1977: 28) – allora il paradigma umoristico non poteva non lasciare il suo segno nei suoi esordi narrativi. Infatti. Dopo la pubblicazione di una sua novella sul *Pungolo* di Leone Fortis, Neera viene invitata dal *Fanfulla* a curare una rubrica, *Los aux dames*, nella quale trovano spazio novelle e articoli di carattere spiccatamente

1 In merito si veda anche Muscariello 2010: 136-149.

umoristico e nel 1879, esattamente vent'anni dopo la precoce lettura del *Viaggio* di Sterne, dà alle stampe *Novelle gaje*, edite a Milano da Brigola².

Se il volume di Sterne coglieva «come occasione satirica il bersaglio [...] della proliferante letteratura di viaggio» (Mazzacurati 2006: 61), sostituendo agli itinerari canonici del Grand Tour i percorsi svagati di un Io che viaggia «per conoscere, [...] predisposto alla sorpresa delle occasioni [...], figlio del caso, curioso di sperimentare e insieme di sperimentarsi, di scoprirsi, [...] di conciliarsi continuamente con il mondo» (*ibid.*: 79), Neera si serve delle tredici lunghe novelle che compongono la silloge per ironizzare con 'shandyana' leggerezza sull'abusato sentimentalismo di tanta letteratura 'rosa', sulla diffusa idealizzazione dell'amore romantico che confligge, a suo avviso, con la forse più prosaica ma certamente più verosimile consistenza della 'routine' matrimoniale. Nella novella *Un ideale* ricorre ad una lunga digressione che interrompe la storia dell'amica Carolina, moglie insoddisfatta, per impartire alle fanciulle in età da marito una divertente lezione di sano realismo:

L'ideale di Carolina, statemi attente fanciulle, che parlo per voi, era un marito impossibile. Un marito che si alza alla mattina colla voglia di sciogliere un inno al creato; che passa il resto del giorno a indovinare i pensieri di sua moglie, a trasalire co' suoi nervi, a palpitare col suo cuore; un marito che legge Jacopo Ortis e che tra il lesso e l'arrosto trova modo di citare qualche verso di Lamartine; un marito pieno di grandi idee, di concetti sublimi, di pensieri superiori a quelli di tutti gli altri uomini, bello, poetico, romanzesco; senza dolore di denti, senza reumatismi, senza raffreddori, senza calli, non soggetto a nessuna delle volgarità della materia. Deve mangiar poco perché questo è indizio di

2 La raccolta comprende le seguenti novelle: *Una lezione di lingua inglese*; *Come la mia anima fu perduta alla grazia*; *Divina gioventù*; *Un morto*; *La mia vicina*; *Un ideale*; *Avventure di due filosofi. Le quali provano inconfutabilmente l'utilità della filosofia*; *La pipa dello zio Bernhard*; *Perché sono celibe*; *Beniamino*; *Don Esteban*; *Un matrimonio di progetto*; *Patrizio*.

animo delicato; odiare il vino, abborrire il sigaro, annoiarsi in compagnia degli amici e riporre ogni suo diletto nella contemplazione della moglie. Oh! un marito che mi adori così!... (Zitte), ragazze, chiedete un poco alle vostre mamme se di questi mariti ne sono mai spuntati sotto la cappa del cielo. Esse vi risponderanno di no, ed io aggiungo: fortunatamente. [...] No, no, ragazze [...] voi che sognaste per marito un eroe da romanzo [...] preferite un marito in prosa; [...] e se porta le pantofole non vi spaventate; e se mette il berretto di cotone, non inorridite; e se vuole accendere la pipa, deh! ragazze, non fate le schifiltose anzi [...] porgetegli voi stesse lo zolfanello colle vostre bianche manine (135-136).

Sembra una sorta di istruzioni per l'uso del 'ménage' coniugale speculare alla *Physiologie du mariage*, sulle cui soglie Balzac apponeva un perentorio avvertimento – *Vietato l'ingresso alle signore* – un testo anticonvenzionale, in cui la struttura saggistica è di continuo interrotta da aneddoti, racconti, aforismi. Non a caso anche qui il modello dominante è Sterne, che più volte fa capolino nella compagine del testo: basti riandare all'inserimento dell'esilarante lettera di Walter Shandy al fratello Tobia in procinto di sposarsi (Balzac 1987: 65-67) per confermare le acute osservazioni di Mazzacurati su di un probabile corto-circuito tra sternismo e realismo in nome della comune riproduzione dei «mille volti dell'uomo [...], dell'arte delle immagini a mezzo rilievo, della visione di tre-quarti, del particolare più volte contornato che crea clima sulla soglia della scena» (Mazzacurati 2006: 51). Anche se l'accostamento tra lo scrittore francese e la scrittrice italiana può apparire come un'eretica associazione di 'sacro' e 'profano' – Balzac, campione indiscusso del canone europeo ottocentesco e Neera, come molte sue compagne di cordata, tuttora ignorata dalle storie letterarie (Arslan 1999: 13-84) – va però ricordato che la prima fase della sua produzione – di cui l'esito migliore è senza dubbio il romanzo *Teresa* del 1886 – rientra appieno nell'arcipelago del realismo.

Per non farsi troppo contagiare dal piacere della divagazione, torniamo alle *Novelle Gaje* per censirne, seppure frettolosamente, gli

elementi umoristici. Intanto i titoli «allusivi, sospensivi, puramente onomastici» – *Perché sono celibe*, *Come la mia vita fu perduta alla Grazia*, *Patrizio*, *Beniamino* – riconducibili, come Mazzacurati ha chiarito nel suo saggio *L'arte del titolo, da Sterne a Pirandello*, più che all'autore del *Tristram Shandy*, ad una tradizione sterniana (Mazzacurati 1990: 327-29); i continui appelli al lettore che si insinuano nella compagine dei testi: «Ah! lettori, quando il diavolo ci si mette...», oppure: «Deh!, non tenetemi il broncio, lettrici appassionate e platoniche, se cedendo all'imperiosa esigenza della natura io alternavo pensieri di fame e pensieri di simpatia» (Neera 1879: 33, 111). Ma è sul tempo del racconto e sulla tipologia della voce narrante che maggiormente Neera si confronta, sia pure da neofita, con le strategie sterniane. Come Sklovskij ci ha avvertiti, Sterne è «un rivoluzionario radicale della forma» che programmaticamente sovverte i procedimenti canonici dell'intreccio, dando, in prima battuta, al lettore un'impressione di 'caos', ma poi, «quando si comincia ad esaminare la struttura del libro, si vede prima di tutto che quel disordine è intenzionale, che la sua poetica consiste in esso. È tutto regolato, come in un quadro di Picasso» (Sklovskij 1976: 209-210). Così è nelle *Novelle gaje*. Digressioni, brani metadiegetici, 'flashbacks', ellissi, graficamente visualizzate da intere righe di puntini sospensivi o dalla divisione in paragrafi della novella stessa, inserti di lettere, racconti nel racconto costellano queste storie minime costruite su di una temporalità bislacca, proditoriamente aggrovigliata. Si sa che nella scrittura femminile tra Otto e Novecento le descrizioni della natura, i paesaggi fungono da simboli ricorrenti dai molteplici significati (Folli 2000: 106). È così per Neera, che nel prologo delle memorie consegna al «profumo di orti lontani» il risvegliarsi in lei della memoria di giorni andati (Neera 1975: 10), che in *Teresa* racconta attraverso la topografia del suo giardino – «pianticelle intristite», fiori «chiusi» e «reclinati sullo stelo e solamente in un angolo un fico – l'albero delle piante sterili – innalzava le sue ramificazioni nodose fin oltre il muro di cinta» (Neera 1978: 37) – il progressivo, doloroso isterilimento della fanciulla in zitella. Ma ora, nella compagine di un testo umoristico, più di una descrizione naturale raffigura sentieri contorti, percorsi labirintici quasi a tradurre

emblematicamente nel paesaggio i movimenti obliqui e disarmonici della composizione umoristica, quella linea sinuosa e 'serpentina' che è, per Hogarth, la «linea di bellezza» (Hogarth 1989: 64). È a questa che sembrano alludere «la collinetta [...] tutta irta di intricate boscaglie», «la diramazione capricciosa e impreveduta della Versa» che ostacolano la baldanza dei giovani protagonisti della novella *Divina gioventù* (Neera 1879: 58) o la salita «lungo i Torni che serpeggiano a guisa di spira sul cocuzzolo della montagna» (*ibid.*: 66) che i due studenti di *Una lezione di lingua tedesca* devono percorrere per raggiungere la casa della professoressa, risibile iperbole di un sentimentalismo vacuo e civettuolo:

Wilhelmine dunque era sentimentale. Amava il raggio di luna, le stelle nuotanti in una striscia di latte, leggeva Werther, sfogliava le margherite e mostrava un delicato orrore per tutto ciò che sapeva di materia (*ibid.*: 5).

Il narratore, che sia omodiegetico o eterodiegetico, è sempre benevolmente disposto verso le storie minime, bizzarre e i loro spesso caricaturali protagonisti, come in *Sterne*, sottoposti ad uno sguardo insistito, che indugia sui più piccoli particolari della loro fisionomia o del loro abbigliamento. Così è, ad esempio, per la fantomatica coppia che, ancora in *Divina gioventù*, appare come una visione da *Mille e una notte*:

– Lei doveva essere stata di una bellezza straordinaria. Avvenente ancora quantunque non più giovane; portava con grazia regale uno scialle della China a molti colori; i suoi denti brillavano attraverso le labbra porporine; vidi una mano piccolissima, senza guanti, tutta coperta di gemme e un piede di fata dentro scarpine a bottoni d'oro. Anche lui era un bell'uomo, un po' serio, con uno sguardo languido e distratto a guisa di sultano troppo felice. [...] Sembravano un'incisione delle *Mille ed una notte*; lui somiglia al principe Camaralzaman, lei alla principessa Badrulbudur; aveva dei bottoncini alle scarpe che luccicavano come diamanti (*ibid.*: 54-56).

Né vengono sottratti al 'focus' del narratore oggetti che hanno, anch'essi, un valore sentimentale. È il caso della pipa dello zio Bernhard che dà il titolo all'omonima novella, e che ha, per l'anziano protagonista, un significato affettivo come, per Yorick, la sua tabacchiera (Sterne 1991: 23-24):

Era di una bella radica chiara sagomata in una foglia totalmente estranea, con profonde scanalature diagonali e sormontata da un arabesco in corno di cervo, dal quale si slanciava, attorcigliandosi in spire originali, la cannuccia di bosso. Dall'una all'altra estremità misurava un braccio abbondante e quando veniva messa in comunicazione coi polmoni robusti di Joseph Goldbacher, svolgeva onde di fumo cinereo meglio che uno stantuffo da locomotiva. Joseph Goldbacher, tornitore anche lui, l'aveva ereditata dallo zio coll'obbligo di trasmetterla alle più remote generazioni, e l'onesto borgomastro la teneva in tanto rispetto che permettevasi di fumarla appena nelle circostanze più solenni (Neera 1879: 166-167).

Luigi Capuana, critico e narratore ben disposto al nuovo e di grande curiosità sperimentale, recensisce positivamente le *Novelle gaje*, lodando la scrittrice che «s'intenerisce [...] fino a versare qualche lagrima» per i suoi personaggi, «velati da una sottile e rosea nebbia d'umorismo» (Capuana 1988: 87-88), mentre Croce – che pure riserverà a Neera nel 1915 uno spazio nel III volume della sua *Letteratura della Nuova Italia* e curerà nel '42 per Garzanti una corposa silloge delle sue opere – in linea con i suoi «pregiudizi [...] verso l'irregolare e il giocoso in letteratura» (Maffei 1990: 193) non presta alcuna attenzione ai suoi scritti umoristici. È proprio in merito a questo silenzio che Neera, anni dopo, in difesa della doppia trasgressione delle *Novelle gaje* – un testo al femminile, per di più ardimentoso nella sua sregolatezza – gli scriverà:

Vorrei richiamare la sua attenzione sopra una specialità del mio temperamento letterario che ritengo un caso unico fra le donne: intendo quella attitudine particolare dello spirito che si chiama più o meno appropriatamente umorismo. Io almeno non ricordo di

avere trovato nulla di ciò nei libri femminili: né la Sand, né la Eliot colle altre scrittrici inglesi, né la nostra Serao. L'umorismo non è, pare, dote femminile. Strano che lo abbia io che ci tengo tanto ad essere donna e niente altro che donna! (Arslan-Folli 1989: 58-59).

In una nota dell'edizione de *Il fu Mattia Pascal* da lui curata per Einaudi, Giancarlo Mazzacurati, spiegando il personaggio della signorina Caporale, sorta di «embrione», a parere di molti critici, della donna anziana e imbellettata adoperata da Pirandello come effigie dell'arte umoristica, ha scritto:

Quell'apologhetto, poi divenuto proverbiale e fin troppo tipico per certo "pirandellismo" di seconda mano, forse non nasce tuttavia da questa o altre figurine già tipiche del suo repertorio [...]: c'è una poesia di Neera [...] intitolata *Ritratto* che ha qualche buon titolo per aspirare al ruolo di "sostrato sepolto" (Mazzacurati 1993: pp. 132-133n.)³.

E così è. Perché le due immagini di donne presentano effettivamente, nei grotteschi tentativi di nascondere i segni crudeli della vecchiaia, una contiguità che solo la curiosità intellettuale di Mazzacurati, libero da accademici pregiudizi e perciò incline a conoscere anche quanto è relegato ai margini del sistema culturale, poteva rintracciare. Sostenuti e, direi, giustificati da questa imprevedibile 'liaison', proviamo ad aggiungere un ulteriore tassello alla storia minima di Pirandello lettore di Neera. Due anni dopo la pubblicazione delle *Novelle gaje*, quasi a voler insistere provocatoriamente nella sua vena umoristica, Neera pubblica sulla *Nuova Antologia* un racconto, *Le tre rose*, poi confluito ne *La freccia del Parto* e altre novelle del 1894, che si chiude così:

3 Su Neera, Pirandello e i "sostrati sepolti" si veda anche (Ed. M. Mucariello) Neera 2013: 61-64. Che ci fossero stati rapporti tra lo scrittore agrigentino e la scrittrice milanese è confermato dalla loro frequentazione, negli stessi anni, de *Il Marzocco* (Molesini 1987: 209-217 e Zambon 1993:79-96).

Qui la lettrice vorrà ad ogni costo una conclusione; ma l'autore è ben deciso a non darla. Ci ha per questo una quantità di buone ragioni: 1. Non tutte le cose di questo mondo arrivano a una conclusione. 2. Le conclusioni delle novelle accontentano metà dei lettori per disgustare l'altra metà. Valgano queste ragioni per dugent'altre che potrei dire e immagini ognuno a suo modo come avrà fatto Marcello a riacquistare il tempo perduto (225-226).

Un finale inedito, scherzoso, ma pure legittimamente ascrivibile alla categoria letteraria del "non finito" (Ferroni 1991: 3-5) nella quale rientra legittimamente la scrittura frammentaria di Sterne, «programmaticamente prolungabile all'infinito ma organicamente inconcludibile» (Mazzacurati 2006: 43), ma che sembra anticipare, seppure privo della sostanza filosofica della poetica pirandelliana, il saggio *Non conclude* del 1909 dove lo scrittore agrigentino sviluppava alcune delle idee già consegnate alla monografia sull'*Umorismo*. Noi, per concludere, ne citiamo un significativo stralcio:

Io odio a morte tutti coloro che si son composti e quasi automatizzati in un dato numero di movimenti, paghi, tranquilli e sicuri d'aver di aver capito il congegno dell'universo [...] io li chiamo conclusioni ambulanti. Vogliono vedere in tutto, trarre da tutto una conclusione, dalla storia antica e moderna, da ogni avvenimento, da ogni piccolo incidente. Amo invece ed ammiro le anime sconclusionate, irrequiete, quasi in uno stato di fusione continua, che sdegnano di rappersersi, di irrigidirsi in questa o quella forma determinata. E tra i libri a cui più di frequente ritorno, due ne amo sopra tutti: *La vita e le opinioni di Tristano Shandy* dello Sterne, il più sconclusionato dei romanzi che siano mai stati scritti e *l'Amleto* dello Shakespeare, che il Goethe chiamava un problema insolubile, sublime anch'esso per la sua tremenda sconclusionata. Il giusto e l'ingiusto, l'ingenuo e il furbo, il prudente e il temerario, tutti vi trovano la stessa fine, e nessuno trionfa, tranne il caso.

Per essere coerente, questo articolo non deve concludere.

Ma è una conclusione anche questa (1-2).

Bibliografia

- Arslan Antonia – Folli, Anna, *Il concetto che ne informa: Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, Napoli, ESI, 1989.
- Arslan, Antonia, *Dame, regine e galline. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini e Associati, 1999.
- Balzac de, Honoré, *La physiologie du mariage* (1829), trad. it. *Fisiologia del matrimonio*, Torino, Einaudi, 1987.
- Capuana, Luigi, "Neera", Id., *Studii sulla letteratura contemporanea. Seconda serie* (1882), Ed. Paola Azzolini, Napoli, Liguori, 1988: 85-92.
- Croce, Benedetto, "Neera", Id., *La Letteratura della Nuova Italia*, III, Bari, Laterza, 1915.
- Ferroni, Giulio, "Per una tipologia del non finito nella letteratura italiana", *L'Asino d'oro*, 4 (1991): 48-76.
- Folli, Anna, *Penne leggère. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000.
- Hogarth, William, *The Analysis of Beauty* (1753), trad. it. *L'analisi della bellezza*, Milano, SE, 1989.
- Maffei, Giovanni, "Nievo umorista", *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990: 170-230.
- Mazzacurati, Giancarlo, "L'arte del titolo, da Sterne a Pirandello", *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990: 294-332.
- Id., *Il fantasma di Yorick. Laurence Sterne e il romanzo sentimentale*, Ed. Matteo Palumbo, Napoli, Liguori, 2006.
- Molesini, Andrea, "Una lettera di Luigi Pirandello a Neera", *Studi novecenteschi*, 34 (1987): 209-217.
- Muscariello, Mariella, "Ombre dell'anima: lettura di Voci della notte", *Rethinking Neera*, Eds. Katharine Mitchell - Catherine Ramsey-Portolano, Supplement to *The Italianist*, 30 (2010): 136-149.
- Id. (ed.), *Appendice a Neera, Voci della notte* (1893), Grumo Nevano (Na), Marchese, 2013.
- Nabokov, Vladimir, *Lectures on Literature* (1980), trad. it. *Lezioni di letteratura*, Milano, Garzanti, 1982.

- Neera (Radius Zuccari, Anna), *Una giovinezza del secolo XIX. Memorie* (1919), Ed. Ranieri Carano, Milano, Feltrinelli, 1980.
- Id., *Le idee di una donna* (1903) e *Confessioni letterarie* (1891), Ed. Francesca Sanvitale, Firenze, Vallecchi, 1977.
- Id., *Opere*, Ed. Benedetto Croce, Milano, Garzanti, 1942.
- Id., *La freccia del Parto ed altre novelle*, Milano, Chiesa e Guindani, 1894.
- Id., *Novelle gaje*, Milano, Brigola, 1879.
- Id., *Teresa* (1886), Ed. Luigi Baldacci, Torino, Einaudi, 1978.
- Pirandello, Luigi, "Non conclude", *La preparazione*, 82 (1909): 1-2.
- Id., *Il fu Mattia Pascal* (1904), Ed. Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1993.
- Šklovskij, Viktor, *O teorii prozy* (1925), trad. it. *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976.
- Sterne, Laurence, *Sentimental Journey* (1768), trad. it. *Un viaggio sentimentale*, Ed. Giancarlo Mazzacurati, Napoli, Cronopio, 1991.
- Zambon, Patrizia (ed.), *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Id., "Il Marzocco: il carteggio e la collaborazione di Neera", Id., *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993: 79-96.

L'autrice

Mariella Muscariello

Mariella Muscariello è professore associato di Letteratura italiana contemporanea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Insegna Letteratura italiana e Letteratura italiana contemporanea ed è docente del Dottorato di Studi di genere attivo nello stesso Ateneo.

Email: marmusca@unina.it

Mariella Muscariello, *Anche le donne leggevano Sterne*

L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Muscariello, Mariella, "Anche le donne leggevano Sterne: Neera e le *Novelle gaje*", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>