

Ironia ed elementi fantastici in Corviale, una favola
romana di Antonio Manzini

عناصر الخيال والسخرية في القصة القصيرة " كورفيالي،
حكاية من روما" للروائي الإيطالي أنطونيو مانزيني

Dr. Sara Shoieb

Lecturer - Department of Italian Language
Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University

د. سارة علي شعيب
مدرس – قسم اللغة الإيطالية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

Irony and fantastic elements in *Corviale*, una favola romana by Antonio Manzini

Abstract

In literature, sometimes it happens that the relationship between reality and fiction has no boundary, instead it's complementary. This study is inspired by the attempt to identify the essential elements of fantasy and irony in *Corviale, una favola Romana*, a short story by the well-known Italian author, Antonio Manzini, included in the Short Story Collection *Storie dalla città eterna* published by Sellerio.

The paper will focus on the literary imaginary elements found within the fantasy genre and will seek to point them out in Manzini's short story. In this case, a direct reference theory will be Propp's Narrative Theory proposed in his famous book, *Morphology of the Folktale*, regarded as the first work of literary structuralism in which he uses the concept of invariance to analyze the structural similarities that underlie the diversity of folktales, arguing that all narratives are constructed with a fixed repertory of narrative elements or "functions".

**عناصر الخيال والسخرية في القصة القصيرة "كورفياي"،
حكاية من روما" للروائي الإيطالي أنطونيو مانزيني**

المستخلص

يعد الخيال إحدى الوسائل الأساسية التي يستند إليها الإبداع والابتكار في المجالات الفنية، وكون الأدب لون من ألوان الفن فقد ارتكز عليه ليغدو عنصراً أساسياً من عناصر العمل الأدبي ومكوناته.

نعتزم في هذه الدراسة محاولة تحديد العناصر الخيال والسخرية في قصة قصيرة بعنوان "كورفياي"، حكاية من روما" للكاتب الإيطالي المعاصر أنطونيو مانزيني المدرجة في المجموعة القصصية "حكايات من المدينة الخالدة".

يسلط البحث الضوء على أبرز العناصر الأدبية الخيالية وغير الواقعية الموجودة في نص القصة، مستندا في تحليل عناصر السرد إلى النظرية الهيكلية للحكاية للباحث الروسي المنتمي إلى المدرسة الشكلانية فلاديمير بروب والذي أرسى لها في كتابه الشهير "مورفولوجيا الحكاية". فقد اعتمدت النظرية في تحليل الحكايات ودراستها، على اكتشاف بروب للوحدة الوظيفية في تحليل الخطاب السردى وفق البناء التركيبى للحكاية بغية اكتشاف الحركات الأساسية التي تتحكم بها. وبذلك تطمح الدراسة إلى محاولة تطبيق منهج حداثي يعتمد على استخدام بعض القواعد والأصول المقررة في المنهج المورفولوجي لتحليل النص الأدبي المعاصر.

Ironia ed elementi fantastici in *Corviale, una favola romana* di Antonio Manzini

Nel multiforme macrocosmo letterario, accade, non di rado, che realtà e finzione, più che separate da un confine invalicabile, siano invece complementari.

Il presente studio prende spunto dal tentativo di individuare gli elementi fantastici, inverosimili e ironici nel racconto *Corviale, una favola romana* dell'affermato autore romano, Antonio Manzini, racconto che fa parte della antologia di racconti *Storie dalla città eterna*¹ edito da Sellerio.

In questo caso, si fa riferimento alle teorie, al metodo di siglatura e allo schema delle *funzioni* proposto dallo studioso formalista russo, specialista del folclore, Valdimir Propp, nel suo celeberrimo saggio *Morfologia della fiaba*², in cui si propone un'analisi di tipo morfologico degli elementi costitutivi o strutturali della fiaba, che definisce funzioni narrative, identificabili con i significati o con i valori delle azioni compiute dai personaggi che “costituiscono gli elementi principali [...] quelli sui quali si fonda lo svolgimento della vicenda.”³

Le radici storiche dei racconti fantastici e surreali si collocano in quella particolare età di passaggio che dall'antico regime conduce alla modernità⁴; ma è soprattutto la cultura letteraria e filosofica del Novecento a rivalutare la straordinaria profondità immaginativa e teorica di questi generi e sottogeneri letterari. In effetti, è proprio nel Novecento che il fantastico prima incontra felicemente la ricercata familiarità con il mondo onirico voluta dai surrealisti⁵, e in seguito si rinnova attraverso la scrittura fiabesca e meravigliosa, finendo addirittura per suscitare un nuovo genere di larga diffusione popolare come il *fantasy*⁶ i cui elementi dominanti sono il mito e la fiaba ma anche il simbolo e il surreale.

Una piccola rivolta nella fortuna teorica scritta sul fantastico avviene nel 1970 quando il critico bulgaro, ma francese d'adozione, Tzvetan Todorov elabora la sua analisi strutturale della letteratura fantastica nel saggio *La letteratura fantastica*⁷ definendola come un

genere letterario ben preciso e dotato di una sua ordinata grammatica compositiva, sia formale sia tematica; tanto che è ormai entrato nell'uso parlare di una fase pre-Todorov e di una fase post-Todorov degli studi sul fantastico.

Secondo il critico bulgaro-francese, quindi, il fantastico è una zona di sospensione, è l'attimo preciso dell'esitazione, il momento proprio in cui il lettore non sa risolversi tra due soluzioni, non sa spiegarsi se il fatto inconsueto, di cui sta leggendo, esiste nella mente o nel mondo del protagonista. E pertanto scrive che "Il fantastico ha luogo finché non si risolve nel magico o nel perturbante, giacché è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte a un avvenimento apparentemente soprannaturale."⁸

Questo preambolo è necessario a chi voglia intendere a pieno il racconto di Manzini qui proposto come esempio, e questo perché il racconto inverosimile è, anche esso, un racconto fantastico in cui dove la narrazione va oltre la realtà sensibile e si esprime nei modi più originali e inaspettati, e la cui conclusione non contempla una spiegazione logica, ma lascia il lettore nella più assoluta incertezza.

Vita e opere dell'Autore

Antonio Manzini è uno scrittore, sceneggiatore e regista italiano nato a Roma nel 1964. Ha pubblicato diversi racconti e romanzi gialli: *Sangue Marcio*⁹ e *La giostra dei criceti*¹⁰ sono i suoi primi lavori. Con Sellerio editore Palermo, l'autore romano dà alla stampa racconti e romanzi che hanno come protagonista il Vicequestore Rocco Schiavone, romano doc, poliziotto fuori dagli schemi, poco attento al potere ed alle forme, e dal quale nel 2016 la Rai produce una serie televisiva sulle avventure e le indagini di Rocco Schiavone. Questo suo personaggio principale è divenuto, di fatto, una delle figure interessanti del giallo italiano contemporaneo, e si è costruito un posto importante nella letteratura poliziesca.

Rocco Schiavone è il protagonista dei romanzi polizieschi *Pista Nera*¹¹, *La costola di Adamo*¹², *Non è Stagione*¹³, *Era di maggio*¹⁴, *07-07-*

2007¹⁵, *Pulvis et umbra*¹⁶, *Fate il vostro gioco*¹⁷, *Rien ne va plus*¹⁸, *Ah l'amore l'amore*¹⁹.

Inoltre è anche protagonista di racconti presenti nelle antologie poliziesche *Capodanno in giallo*²⁰, *Ferragosto in giallo*²¹, *Regalo di Natale*²², *Carnevale in giallo*²³, *La crisi in giallo*²⁴, *Turisti in giallo*²⁵ e *Il calcio in giallo*²⁶, alcuni dei quali poi raccolti nel volume *Cinque indagini romane per Rocco Schiavone*²⁷ con cui Manzini vince nel 2016 la ventottesima edizione del premio Chiara, il riconoscimento letterario dedicato alla memoria del grande scrittore e saggista Piero Chiara e riservato alle raccolte di racconti²⁸.

Corviale, una favola romana

“C’era una volta un drago che abitava in una palazzina a Corviale, e più precisamente l’edificio 2 alla scala A interno 12 secondo piano. Occupava l’intero appartamento, il corpo a malapena contenuto nei 74 metri quadrati. La coda squamata usciva dalle finestre del bagno sul retro. Era una vera e propria iattura per tutti gli abitanti di quel palazzo-quartiere.”²⁹

Inizia così il racconto fantastico ed ironico di Antonio Manzini che apre la raccolta di *Storie dalla città eterna*, pubblicata dall’editore Sellerio, in cui sei scrittori raffigurano alcuni tratti dell’odierna Roma. In *Corviale, una favola romana* l’autore cerca di mettere a fuoco taluni problemi concernenti gli aspetti urbanistici della periferia romana in una trama elaborata e tessuta dal narratore in chiave ironica, e che si può leggere anche seguendo la traccia fiabesca.

Le vicende narrative, che oscillano tra il verosimile e l’inverosimile, si svolgono, appunto, al Corviale³⁰ situato nella periferia sud-ovest della capitale; questo palazzone lungo un chilometro della periferia degradata di Roma chiamato dagli abitanti “Il Serpentone” per via della sua lunghezza, e che, come commenta l’autore nella premessa del suo racconto, è “una delle più controverse opere architettoniche” di Roma.

Realizzato negli anni Settanta, l'edificio-quartiere doveva rappresentare un modello di sviluppo abitativo. Il progetto architettonico di Mario Fiorentino si ispirava alle teorie dell'architettura europea dei primi decenni del Novecento. La base progettuale è proprio la forte componente di utilità sociale: costruire un edificio autonomo, in grado di offrire servizi all'intera collettività. Ma purtroppo è stato sempre sinonimo di disagio e fatiscenza, poiché non è mai stato completato dai servizi previsti. Queste sono le medesime condizioni infelici del quartiere popolare che segnala Manzini in questa favola ironica e disincantata.

Il racconto si snoda senza eccessi lessicali attraverso una narrazione affidata ad un narratore extradiegetico-eterodiegetico di primo grado, secondo le definizioni e la terminologia di Gerard Genette³¹, il quale racconta la storia da cui è assente oltre ad analizzarla dall'esterno e a trascriverla; è anche onnisciente, giacché conosce ogni fatto, ogni parola detta dei personaggi e ogni loro pensiero, il che rende il racconto non focalizzato o a focalizzazione pari a zero.

Se ciò che caratterizza un racconto fantastico e che permette di riconoscerlo in modo semplice ed immediato, è la presenza di almeno un elemento inverosimile, strano o legato al soprannaturale, allora in questa ottica il racconto preso in esame si definisce inconfutabilmente fantastico vista la presenza di un personaggio appartenente alla sfera fantastica delle creature soprannaturali cioè il drago. Lo strano, quindi a primo impatto, come spiega Todorov, realizzerebbe "una condizione del fantastico, e cioè la descrizione di certe reazioni, in particolare della paura".³²

D'altronde, la dimensione temporale in cui si svolgono le vicende è sempre indefinita, imprecisata, tipica del racconto fantastico. Da qui, si distingue la formula consueta di «C'era una volta» all'incipit del racconto, che rimanda a un passato lontano, vago, indeterminato, e rende ancor più misteriose e fantastiche le vicende narrate, oltre a consentire al lettore di proiettarsi in un «tempo che non ha tempo» e di dare largo spazio alla propria immaginazione.

Nel racconto di Manzini la fantasia è prorompente: un bel giorno un drago si materializza nel cuore del palazzo alla periferia di Roma

terrorizzando gli inquilini con latrati infernali e fumi sulfurei che danno la nausea, dalla mattina alla sera, dalla sera alla mattina. Inoltre, il mostro-lucertolone si agita costantemente facendo tremare gli appartamenti come un perenne terremoto, con gli oggetti che da tavoli e mensole rovinati a terra a causa delle vibrazioni. Infatti, ne commenta ironicamente il narratore:

“Sembrava che il famoso quartiere popolare nella periferia sud-ovest della capitale [...] fosse stato costruito sui Campi Flegrei, invece che a pochi chilometri dalla Portuense”³³

Diventa, dunque, logico che la presenza del drago induca alla fuga di massa degli abitanti, spinti a lasciare il Corviale e andare altrove dove si spera di trovare maggiore sicurezza e migliori condizioni di vita. Il che fa sì che il palazzo-quartiere si trasforma in un luogo ancora più espellente, in un luogo semi “fantasma”:

“Il primo ad abbandonare il quartiere fu il minimarket [...] Dopo il minimarket se ne andò la farmacia Saletti [...] Dopo alimentazione e farmacia fu la volta dell’asilo nido [...] Nell’ordine poi sparirono il tappezziere e il falegname seguiti dalla piccola caserma dei vigili urbani. Se ne andarono anche i due bar che avevano lo stesso nome Bar appunto.”³⁴

Fra gli abitanti prevale il convincimento dell’irreversibilità della condizione in cui versa il quartiere e la ferrea volontà di cogliere la prima occasione per andarsene, così che:

“Alla fine, le uniche attività rimaste erano il centro per il disagio mentale [...] e il ferramenta di Roberto Caraffa. Il palazzo quartiere stava morendo, affogando nelle sue buche, nella mondezze accumulata per strada [...] Il Corviale esalava gli ultimi respiri guardando i prati incolti, le fontanelle senza più acqua, gli scivoli e le altalene del parchetto arrugginiti e rotti, come le finestre dei negozi abbandonati. Sotto il sole o la pioggia restavano [...] panchine senza più assi di legno per sedersi, luci stradali spente fulminate ormai da tempo.”³⁵

Tale situazione sciagurata dà vita, di conseguenza, ad un ricco e persistente dibattito fra gli abitanti dediti a liberarsi da una simile iattura, con le buone e con le cattive. Da qui, parte una serie di situazioni che portano a un'escalation esilarante e piena di ironia talvolta anche tagliente. Chiamano, nell'ordine: tre impiegati dell'ufficio disinfestazione, la polizia, i carabinieri, la guardia di finanza, i vigili del fuoco, i metronotte, l'esercito, la marina, l'aviazione, il corpo forestale, le guardie svizzere, il Fai e perfino il Club alpino italiano. Niente da fare. Cercano allora di cederlo al bioparco e a un circo, di convincere due rapinatori a rubarlo.

Nel passo che segue si sente l'ironia situazionale usata da Manzini per "vincere la difficoltà di raffigurare una cosa" ovvero per moderare il senso tragico della situazione. Qui, ad esempio, si assiste all'arrivo degli addetti del Bioparco che si limitano soltanto a osservare il drago senza intervenire, così che i fatti deludono tristemente le attese gli abitanti del quartiere creando una sorte di "ironia situazionale" che evoca comicità in quanto c'è di contrasto tra le aspettative e i risultati:

"Fu contattato il bioparco. E loro vennero a osservare il drago. Si complimentarono per la bellezza dell'esemplare e passarono un quarto d'ora nel tentativo di classificarlo. Volarono paroloni mai sentiti come *diapsida*, *plesiosauria*, *archosauromorpha*. Ma allo zoo avevano già problemi di spazio [...] e poi come non bastasse al momento avevano una brutta epidemia fra i rettili (il drago rientrava sicuramente in quella classe di vertebrati) che aveva già falciato alcune ragnelle e un aspide nigeriano. Promisero che sarebbero tornati per studiare lo straordinario esemplare ancora da classificare, possibile ponte di congiunzione con un mondo preistorico, antico. Leggendario."³⁶

Per rendere una situazione ironica, è imprescindibile che le rappresentazioni degli eventi siano alterate secondo modi particolari. Questi modi, messi in luce da quel tipo di eventi classificabili come ironici, sono stati descritti da Joan Lucariello³⁷, la quale a lungo si è occupata di questo tema, ritiene che gli eventi nei quali è possibile ravvisare l'ironia situazionale, abbiano due caratteristiche fondamentali che rendono un evento definibile come situazione ironica: in primo luogo

l'imprevedibilità ovvero il sovvertimento della regolarità, o una normalità di un evento, che comunemente si risolve in un certo modo; e in secondo luogo la fragilità umana ossia quando gli eventi ironici “deridono” in qualche modo le previsioni fatte sul normale corso degli eventi.³⁸

Se per l'ironia situazionale, è spesso presente un elemento di inconsapevolezza, si può distinguere l'ironia situazionale da quella verbale in quanto, come afferma, anche, lo storico J.Morgan Kousser:

“L'essenza dell'ironia situazionale risiede in un'apparente contraddizione o incongruenza tra due eventi o significati, una contraddizione risolta quando il significato letterale o superficiale risulta essere solo dell'apparenza, mentre il significato inizialmente incongruo risulta essere la realtà.”³⁹

È possibile asserire, dunque, che questo tipo di ironia è compreso senza l'ausilio del canale verbale, dato che il mancato utilizzo del mezzo linguistico può permettere al lettore coinvolto di saltare un passaggio, evitandogli la fatica di decodificare il contenuto delle affermazioni e i molteplici segnali vocali e mimici che accompagnano l'ironia verbale.

Ad esempio, un altro caso d'ironia di situazione si verifica quando per via di quel terribile odore di zolfo che emette il drago, nessun estraneo osa mettere più piede al Corviale, e quindi sarà proibito agli abitanti di sposarsi e avere rapporti all'infuori del quartiere e si comincia ad aleggiare il timore di possibili incesti. Si assiste infatti al panico del prete, Don Giorgio, il quale cerca di mantenere vivi i grandi principi della civiltà e della moralità:

“Cominciarono infatti a sposarsi fra di loro, chi aveva fidanzati e fidanzate in altri quartieri veniva puntualmente lasciato e inizio a serpeggiare la paura dei primi incesti. Questa voce arrivò alle orecchie di don Giorgio che non mancava mai nelle prediche di ogni domenica di ricordare i precetti morali di base e di far rispettare il più possibile la legge di Dio. [...] E gli incubi del povero don Giorgio presero forma minacciosa quando una domenica la sora Eufrasia, la vecchia più pia e devota del quartiere, alzò la mano in chiesa e pose una domanda: “Don

Giorgio, lei parla dell'incesto. Ma io dico, se alla fine del diluvio universale restarono solo Sem Cam e Jafet che con le loro mogli si sparsero per la terra per ripopolarla, prima o poi un fratello e una sorella avranno pure concepito figli, o no?" [...] Don Giorgio alzò gli occhi al cielo e disse "Una cosa è la storia, un'altra è la geografia!" ma nessuno capì esattamente di cosa stesse parlando."⁴⁰

O ancora l'ironia che si vede quando una vedova abitante nel quartiere telefona alla Guardia di Finanza per fare denuncia anonima contro il proprietario dell'unico ferramenta rimasto al Corviale sperando che durante la verifica fiscale, loro si possano occupare, anche, della risoluzione del caso del mostro; ciò nonostante le sue aspirazioni non sono soddisfatte. Il tutto finisce, poi, col creare la situazione ironica che riportiamo qui:

"Stufi, gli abitanti del Corviale provarono con la guardia di finanza. Ma per evitare di rifare un buco nell'acqua, la vedova Rosalina De Santis ebbe l'idea del trappolone. Chiamò infatti il 117 denunciando anonimamente Roberto Caraffa, proprietario dell'unico negozio di ferramenta della zona, accusandolo di non emettere mai scontrino fiscale. Non che la denuncia fosse infondata, Roberto Caraffa con gli scontrini adoperava il vecchio andante del passo del capitano, ossia uno scontrino sì e uno no, ma tutto quello che gli abitanti del Corviale ottennero dalla visita infastidita della guardia di finanza fu una multa di mille e trecento euro comminata al povero Caraffa e neanche un'occhiata alla palazzina 2, scala A secondo piano interno 12, dimora del drago. Caraffa ovviamente si incazzò come una bestia, era stato usato come esca ed era finito inghiottito dal pescecane."⁴¹

Dopo i vari tentativi andati invano, la situazione è sempre più insostenibile: a parte il paio d'ore di riposo che il drago si prende prima di pranzo, non c'è mai tregua. Agli abitanti mancano sonno, pace, tranquillità, silenzio. Il drago continua a farsi i fatti suoi all'interno della scala A, e loro a condurre vita fra le stenti, le bollette, il fumo sulfureo e le urla del leviatano.

Finché una del quartiere, Debora Frasoni, non decide di rivolgersi alla zia maga, la quale le fa una profezia secondo cui occorre “chiamare uno forte. Un cavaliere. Senza macchia e senza paura [...] Peppe.”⁴², che sarà lui l’eroe-salvatore in grado di sloggiare il lucertolone.

Alla fine, la profezia si adempie: l’idraulico Beppe, venuto con lo zio ad aggiustare le tubature otturate del bagno di uno degli inquilini del palazzo 2, si stanca del rumore e del ringhio causato dall’iattura, decide di affrontarlo e lo sconfigge. Infatti, bastano due paroline in romanesco e un colpetto sul naso e il drago sguscia fuori a fatica dalla finestra e scompare volando oltre le nuvole:

“Si alzò, afferrò il pappagallo e si precipitò fuori dall’appartamento [...] Salì le scale che rimbombavano di urla e ruggiti da rabbrivire. Arrivò davanti all’interno 12. Bussò [...] La porta si aprì. E apparvero gli occhi del drago. Rossi. Di fuoco [...] La belva spalancò le fauci e gettò un ruggito talmente potente che i capelli del giovane da biondi e lisci diventarono neri e crespi. Il ragazzo fece un passo dentro l’appartamento. “A lucertolo’, hai rotto er ca***. Vedi d’annattene, va!”, e col pappagallo colpì il drago sulla narice destra. Quello scosse la testa. Poi spalancò le ali [...] e scivolò a fatica dalla finestra, volando via verso le nuvole, sparendo dalla vista degli uomini.”⁴³

Da questi brevi passi citati, anche in quell’ultimo dove avviene il confronto fra l’idraulico e il drago, pare evidente che l’ironia situazionale non deve essere costruita attraverso affermazioni verbali, bensì, è sufficiente venire a conoscenza degli eventi o cogliere il contrasto tra l’intento di un certo personaggio e l’effetto ottenuto per definire i racconti come ironici. Inoltre, l’ironia della situazione non è sempre intenzionale: i personaggi qui nel racconto non hanno l’obiettivo di creare una situazione ironica, né l’osservatore, in tal caso il narratore, compie alcuna azione che interferisce con la vicenda in corso. In questo caso, quindi, è compito del ricevente ad “assegnare una valenza ironica all’evento, coinvolgendo solo la propria rappresentazione mentale nella quale gli accadimenti sono organizzati in modo da risultare ironici.”⁴⁴

Anche nel finale imprevedibile del racconto si coglie il senso dell'amarezza a cui si aggiunge un ulteriore delizioso strato di macabra ironia: immemori della loro ingratitudine risolutiva nei confronti di Beppe, che finisce con la sua decisione di lasciare il Corviale, sono trascorsi alcuni mesi dalla partenza del drago, però in una mattina livida di gennaio gli abitanti lo vedono sbucare dalla coltre di nuvole nere e occupare due appartamenti, insieme a una drago-femmina, incinta, piena di uova:

“Dalla coltre di nuvole nere e minacciose sbucarono due draghi neri [...] Si appollaiarono per qualche minuto sul tetto della palazzina 4 scala F, scesero lungo il muro e entrarono nei due appartamenti attigui del terzo piano [...] facendo strage degli abitanti. Buttarono giù mura e tramezzi e si accuciarono per riposare. Un grido selvaggio risvegliò l'intero quartiere rimpianbandolo nel terrore e nell'impotenza.

Il drago era tornato insieme a una femmina già gravida. Pronta a snocciolare le prime uova del loro amore.”⁴⁵

È un tipo di conclusione in cui la situazione ritorna al punto di partenza; tutto ritorna come prima, forse peggio di prima vista l'assenza dell'unico eroe che li aveva salvati, e che lo hanno, implicitamente, condotto a lasciarli, e toccherà a loro convivere con l'amara, dura, incontestabile realtà del drago che abita insieme a loro a Corviale.

Quanto alle scelte stilistiche dell'autore, si nota, in primo luogo, che si tratta di un linguaggio sobrio e scorrevole, però spicca immediatamente l'immissione di varie parole e frasi in dialetto romanesco, soprattutto nei dialoghi fra alcuni personaggi, che spesso portano all'accentuazione di alcune particolarità tipiche della loro caratterizzazione sociale.

In questo caso specifico, l'autore si interessa a far coincidere le proprie scelte stilistiche con l'adesione letteraria alla realtà e alla ricerca di verosimiglianza o addirittura per testimonianza della diversità linguistica del sottoproletariato (in tal caso, Fabio er fracico, Biglia e Mortaretto, l'idraulico Mimmo Calogeri e il signor Moriani), poiché quando il personaggio popolare parla, bisogna mettergli sulla lingua espressioni in

dialetto che rispecchiano un sentimento, un dato psicologico, oppure un atto tipo di un personaggio popolare.

Non è qui il luogo di fare l'elenco completo di tutti gli esempi, dato che la ricerca non si occupa dell'analisi morfo-sintattica e lessicale del testo; nondimeno è possibile, comunque, accennare ad alcuni esempi.

Si vedono, per esempio, attutite gravi espressioni romanesche come «Ammazza»⁴⁶, ma anche le tipiche parolacce o insulti romaneschi («Ce state a pija' per c***»⁴⁷), per poi passare a frasi di puro dialetto romanesco in cui si nota l'uso particolare degli articoli, l'uso dell'«a» allocutivo davanti a nomi propri o aggettivi («A lucertolo'»⁴⁸); gli articoli indeterminativi “uno e una” perdono quasi sempre la "u" diventando 'no e 'na («È tipo 'n drago!»⁴⁹); l'articolo determinativo “il” del maschile singolare diventa “er” («Er camion»⁵⁰); l'ellissi delle lettere finali dei verbi usati all'infinito che diventano vocaboli tronchi («Non pensa' che siamo stati noi!»⁵¹; il verbo «essere» coniugato al presente indicativo con la 1ª persona singolare invece di «sono» diventa «so'» («So' Mimmo. L'idraulico»⁵²), ecc...

La struttura del racconto secondo la morfologia di Propp

Prendere in esame un racconto fantastico non vuol dire soltanto limitarsi a comprendere i significati più nascosti, a scovare la morale insita in ogni finale, quanto piuttosto scontrarsi con una tradizione critica ben radicata ed estremamente ricca, che affonda le sue radici negli anni Venti del XX secolo e nel Formalismo⁵³, grazie al lavoro del russo Vladimir Propp e alla sua suddivisione in funzioni, vero punto di partenza per tutti coloro che si sono dedicati al genere negli anni successivi. Una tesi, la sua, applicabile non solo alle fiabe di magia russa, sulle quali lo studio è basato, ma anche alle narrazioni di matrice occidentale.

Il libro parte dall'assunto che tutte le fiabe presentino, al di là del luogo di origine e della cultura che le ha create, degli elementi comuni, cioè una stessa struttura che ritrova al suo interno gli stessi personaggi che ricoprono le stesse funzioni in relazione allo svolgimento della storia. Secondo Propp, è possibile, quindi, un'analisi delle forme della fiaba con

la medesima precisione con la quale viene elaborata la morfologia delle formazioni organiche.

L'analisi morfologica di Propp dimostra che, benché i personaggi della fiaba possano essere diversissimi, le loro funzioni sono assai poco numerose, dove per funzione si intende “l'atto del personaggio, ben determinato dal punto di vista della sua importanza per il decorso dell'azione”⁵⁴. Analizzando la struttura delle fiabe, egli rilevò che in esse i ruoli dei personaggi, dette anche *sfere d'azione*, si ripetono costantemente, anche se le vicende narrate sono diverse, a tal proposito Propp dice: “Molte funzioni si riuniscono logicamente in sfere determinate, che nel complesso corrispondono agli esecutori e rappresentano quindi sfere di azione.”⁵⁵

Inoltre, smontando la struttura delle fiabe, ha individuato trentuno azioni costanti, che ha chiamato «funzioni»⁵⁶, in quanto ciascuna di esse svolge una determinata funzione nella logica interna della vicenda narrata, e che possono essere presenti tutte e trentuno o solo una parte in una fiaba e sono inalterabili nell'ordine. Esse sono, allora, indipendenti sia dall'identità dell'esecutore sia dal modo di esecuzione e formano, conseguentemente, la base morfologica comune di tutte le fiabe. Sulla struttura monotipica della fiaba, precisa lo studioso russo:

“La favola di magia è un racconto costruito secondo l'ordinata successione delle funzioni riportate, nei loro diversi aspetti, successione che per ogni racconto ne vede alcune mancanti ed altre ripetute”⁵⁷

Forse è più pragmatica, ma altrettanto propensa alla combinatoria delle funzioni, è la teoria narrativa di Claude Bremond, il quale propone di concepire la narratologia come “logica dei possibili narrativi”, che è anche il titolo di un suo saggio⁵⁸. Bremond riprende l'analisi proposta da Propp⁵⁹ ritenendo valida, in particolare, la ricerca di una tipologia delle azioni considerate come funzioni, archetipi dell'agire umano, e quindi elemento centrale delle narrazioni.

È un modello che a suo avviso può essere applicato anche nell'analisi della costruzione di qualsiasi forma di racconto, novelle,

romanzi, non solo nella fiaba⁶⁰. Convinto che lo schema proppiano fosse troppo rigido, egli propone una teoria più flessibile, in base alla quale individuare una struttura profonda e costante nella costruzione delle storie, rivalutando il ruolo dei personaggi, ma conservando, in forma più libera, le “funzioni” individuate da Propp quali categorie universali dell'agire umano.⁶¹

Quindi, è possibile con questa proposta di analisi delle strutture narrative, tentare di applicare la teoria delle funzioni e delle sfere d'azione alla trama del racconto di Manzini, in quanto può servire per rileggere in questa chiave proppiana il racconto per verificare la tesi e riscontrarla direttamente in maniera concreta.

Per fare ciò, si è scelto di individuare le *funzioni* secondo il modello di Propp e la relativa corrispondenza nella trama di *Corviale, una favola romana*, tenendo conto che l'eventuale latitanza di alcune funzioni o ruoli sarebbe comunque, secondo la stessa tesi, un fatto fisiologico.

Secondo Propp la trama (intreccio e personaggi) si costruisce sulla composizione delle funzioni; lo schema di analisi proppiano propone una *situazione iniziale*, in cui si presenta una determinazione spazio-temporale, la quale viene turbata dall'intervento dell'oppositore che attua un danneggiamento a cui l'eroe deve porre rimedio. Segue, quindi, una situazione intermedia o svolgimento, in cui si verifica la messa alla prova dell'eroe che deve conseguire il mezzo magico, da parte di un donatore, che gli permette di portare a termine l'impresa confrontandosi con l'oppositore. La fase finale vede la rimozione del danno iniziale e il ritorno all'equilibrio festeggiato dalla vittoria dell'eroe.

Nel caso del racconto di Manzini, è possibile seguire l'analisi in questo modo:

- *Situazione iniziale*: che ha il compito di introdurre l'ambiente della narrazione: in questo caso si tratta della presentazione del problema della presenza del drago al Corviale senza la specificazione del tempo dal momento che l'intero racconto viene così fatto rifluire in un tempo indeterminato ed indefinito.

In seguito, inizia *lo svolgimento* in cui si individuano queste funzioni:

- *Danneggiamento*: che rappresenta in questo caso il vero e proprio inizio della vicenda in cui il cattivo (drago) arreca costanti danni all'edificio-quartiere trasformando le condizioni abitative e sanitarie degli abitanti in un incubo:

“Da tempo s’era piazzato un drago che urlava, cacciava fuoco dalle fauci e teneva svegli tutti i condomini del Corviale da quasi un anno. Un drago che stava uccidendo il quartiere, una bestia che allontanava e faceva scappare tutti, un mostro inaffrontabile che nessuno riusciva a eliminare.”⁶²

- *Smascheramento*: il falso eroe viene smascherato pubblicamente. Si tratta di quando gli abitanti del Corviale si affidano all’aiuto dei due amici pregiudicati di Fabio er fracico, Biglia e Mortaretto, ritenuti da loro “Le persone adatte. Due coraggiosi. Due senza macchia e senza paura”⁶³, e che infine, dopo aver preso i soldi dagli abitanti, fuggono senza portare a termine il compito difficile di ammazzare il drago.

- *Consenso dell'eroe*: l'eroe decide di ribellarsi, agendo in un modo che servirà a porre fine al danneggiamento. Questa è una funzione importante poiché dà una svolta alla narrazione e cementa i presupposti per la futura azione. Può essere in questo momento che, la persona che fino a prima risultava “normale” si configura come "eroe". Nel racconto questo accade nel momento in cui il giovane idraulico Beppe decide di insorgere contro la belva molesta.

Con il trasferimento dell'eroe nel luogo del confronto finale, la fiaba raggiunge la sua acme: qui avverrà il combattimento con il cattivo o antagonista e sarà posto rimedio al danno o alla mancanza iniziale. Questa sezione comprende cinque funzioni:

- *Trasferimento* sul luogo di destinazione: L’eroe Beppe si dirige, raggiunge o viene portato sul luogo in cui si trova il cattivo (il drago).
- *Lotta*: l'eroe (Beppe) e il cattivo (il drago) si battono in uno scontro diretto.

- *Marchiatura dell'Eroe*: si imprime un marchio all'eroe; per esempio viene ferito (nel racconto, il drago getta un ruggito forte verso Beppe, il che gli cambia colore e tipo di capelli: da biondi e lisci diventano neri e crespi).
- *Vittoria sul cattivo*: il cattivo è vinto (il drago scappa via dall'appartamento e vola oltre le nuvole).
- *Rimozione del danno*: viene posto riparo alla sciagura iniziale (il drago è mandato via, e la serenità, tra la gente del quartiere, è tornata a regnare).

Altre funzioni presenti nel racconto sono:

- *Adempimento*: il compito dell'eroe è eseguito (Beppe libera il Corviale dalla forza malefica rappresentata nel drago).
- *Matrimonio*: l'eroe ottiene la ricompensa finale, che solitamente consiste nella possibilità di sposare la donna che ama (Beppe e Deborah si sposano e a loro viene regalato un appartamento; inoltre in segno di stima e riconoscenza all'eroe idraulico, la piazza principale del quartiere prende il suo nome):

“Peppe fra la folle vide Deborah [...] la amò subito, al primo sguardo. Tese un braccio. La donna capì e andò verso il giovane coraggioso. Si abbracciarono. La fece salire sul portabagagli, che dentro l'auto non entrava e lasciarono il Corviale. Tornarono lì un mese dopo. Da sposati.”⁶⁴

Lo studio delle funzioni permette, in più, a Propp di individuare al massimo sette personaggi della fiaba/racconto⁶⁵, a ciascuno dei quali pertiene una data “sfera d'azione”, definita da un insieme di funzioni specifiche⁶⁶. Ora si cerca di identificarle nel racconto di Manzini:

- Eroe: protagonista che dopo aver compiuto un'impresa, trionferà (Beppe)
- Antagonista/il cattivo: l'oppositore e il nemico dell'eroe (Il drago)
- Falso eroe: colui che tenta di prendersi il merito della missione (Biglia e Mortaretto)

- Mandante: colui/colei che assegna in modo esplicito o implicito, consapevolmente o inconsapevolmente la missione all'eroe (la zia maga Euterpe)
- Mentore: colui che prepara l'eroe alla tenzone o gli offre un oggetto/consiglio/informazione per sconfiggere l'avversario (la coppia Moriani)
- Aiutante: chi aiuta l'eroe a portare a termine la missione (L'idraulico Mimmo Calogeri)
- Principessa: premio amoroso finale per l'eroe (Deborah Frasoni)

Secondo Propp, una fiaba è una storia che inizia con un danno subito e termina con un lieto fine che solitamente costituisce l'ultima funzione. In *Corviale, una favola romana*, invece, è sufficiente invertire il segno di un solo elemento per mettere in moto una serie di sviluppi che portano dalla gioia di una conclusione felice a quella opposta di un finale ironico-disgraziato cui non manca la morale (l'insana ingratitudine degli abitanti del quartiere verso Beppe che scatena la maledizione e fa tornare due draghi, tra cui una femmina gravida, invece di uno).

La struttura narrativa del racconto, inoltre, segue un intreccio lineare, sostanzialmente coincidente con la favola, dove si mantiene l'ordine cronologico degli avvenimenti, raccontandoli così come sono avvenuti, e che, di conseguenza, risulta più facile da seguire per il lettore.

In conclusione, attraverso lo studio si è provato a rilevare che l'invenzione fantastica implica un modo narrativo in cui vi è una contaminazione tra due ambiti di finzione letteraria, quella realistica e quella meravigliosa: in una catena di eventi percepiti dal lettore come verosimili, irrompono o si insinuano elementi inverosimili o non reali.

Da qui, le teorie di Propp sono degli strumenti utili che hanno potuto aiutarci nell'analisi della struttura di una fiaba o di un racconto fantastico. Rifarsi allo schema di Propp, come fanno i migliori narratori, spesso assicura una linearità e una potenza narrativa estremamente valida, perché è antica ma allo stesso tempo sempre nuova.

Tali “funzioni” utilizzate, consapevolmente o meno, dall’autore in *Corviale, una favola romana*, aiuta a costruire una vicenda, una trama, che risulta più coinvolgente e logica nella mente del lettore-destinatario; quindi più efficace nella trasmissione del messaggio che invia lo scrittore.

Manzini, inoltre, inserisce nel suo racconto molti elementi fantastici e ironici che tengono vive le vicende narrate facendone una fiaba moderna senza lieto fine, bensì con un finale che, tuttavia, dà una sfumatura ironica a tutta la storia narrata contrassegnata, in particolare, dall’ironia situazionale che si concretizza e fa leva sulle incongruità che si possono cogliere in alcune situazioni o in una successione di eventi nella trama del racconto.

- ¹ AA. VV., *Storie dalla città eterna*, Palermo, Sellerio Editore, 2015.
- ² Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 2000, (titolo originale *Morfologija skazki*, Leningrad, Academia, 1928)
- ³ Ivi, p.74.
- ⁴ Il racconto fantastico riscuote un grande successo a partire dall'Ottocento. In quel periodo si diffonde in Europa un vasto e complesso movimento culturale che prende il nome di Romanticismo e che rappresenta una reazione polemica nei confronti del secolo precedente che esaltava, sopra ogni facoltà umana, la ragione. Diversi scrittori avvertono il bisogno di sentirsi liberi da questa «ragione fredda e limitata», desiderano esprimere sentimenti nuovi, immaginare situazioni strane, imprevedibili, misteriose e dare così vita a straordinarie invenzioni narrative. Cfr. Rosetta Zordan, *La voce narrante Vol.III*, Milano, Fabbri Editori, 2008.
- ⁵ Cfr. Wladimir Troubetzkoy & Didier Souiller, *Letteratura comparata: Per una letteratura mondiale*, Vol. III, a cura di Gianni Puglisi e Paolo Proietti, Roma, Armando Editore, 2002, pp.107-109.
- ⁶ Con il termine *fantasy*, mutuato dall'inglese, si intende un genere letterario estremamente vario, il quale ha buona parte delle sue origini in Inghilterra soprattutto nell'Ottocento, e che si è presto esteso al cinema, ai fumetti, alla televisione. (Per una visione più completa, si veda Daniele Marotta, *Conan & Frodo. La storia del fantasy nella letteratura*, Milano, Simonelli, 2011).
- ⁷ Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, trad. di Elina Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 1983.
- ⁸ Ivi, p.28.
- ⁹ Antonio Manzini, *Sangue marcio*, Roma, Fazi Editore, 2005.
- ¹⁰ Antonio Manzini, *La giostra dei criceti*, Torino, Einaudi, 2007.
- ¹¹ Antonio Manzini, *Pista nera*, Palermo, Sellerio, 2013.
- ¹² Antonio Manzini, *La costola di Adamo*, Palermo, Sellerio, 2014.
- ¹³ Antonio Manzini, *Non è stagione*, Palermo, Sellerio, 2015.
- ¹⁴ Antonio Manzini, *Era di maggio*, Palermo, Sellerio, 2015.
- ¹⁵ Antonio Manzini, *07-07-2007*, Palermo, Sellerio, 2016.
- ¹⁶ Antonio Manzini, *Pulvis et umbra*, Palermo, Sellerio, 2017.
- ¹⁷ Antonio Manzini, *Fate il vostro gioco*, Palermo, Sellerio, 2018.
- ¹⁸ Antonio Manzini, *Rien ne va plus*, Palermo, Sellerio, 2019.
- ¹⁹ Antonio Manzini, *Ah l'amore l'amore*, Palermo, Sellerio, 2020.
- ²⁰ AA. VV., *Capodanno in giallo*, Palermo, Sellerio, 2012.
- ²¹ AA. VV., *Ferragosto in giallo*, Palermo, Sellerio, 2013.
- ²² AA. VV., *Regalo di Natale*, Palermo, Sellerio, 2013.
- ²³ AA. VV., *Carnevale in giallo*, Palermo, Sellerio, 2013.
- ²⁴ AA. VV., *La crisi in giallo*, Palermo, Sellerio, 2015.
- ²⁵ AA. VV., *Turisti in giallo*, Palermo, Sellerio, 2015.
- ²⁶ AA. VV., *Il calcio in giallo*, Palermo, Sellerio, 2016.

²⁷ Antonio Manzini, *Cinque indagini romane per Rocco Schiavone*, Palermo, Sellerio, 2016.

²⁸ Il Corriere della Sera, 23 ottobre 2016. (https://www.corriere.it/cultura/16_ottobre_23/premio-chiara-2016-antonio-manzini-df68aaea-9946-11e6-8bff-dd2b744d8dfe.shtml)

²⁹ AA. VV., *Storie dalla città eterna, op.cit.*, p. 11.

³⁰ Costruito in acciaio, pannelli di cemento armato e pareti vetrate, l'edificio-quartiere, abitato da circa 6.000 persone, è formato da due palazzi posti uno di fronte all'altro, snodandosi per 980 metri e 9 piani d'altezza, e da un edificio più piccolo, posto orizzontalmente al primo, al quale si unisce tramite un ponte. Esiste inoltre un terzo edificio separato, posto trasversalmente ai primi due.

(<https://www.teknoing.com/news/restauro/corviale-da-serpentone-a-tetto-produttivo/>)

³¹ Cfr. Gérard Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. di Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976, pp.281-283.

³² Tzvetan Todorov, *op.cit.*, pp.48-50.

³³ AA. VV., *Storie dalla città eterna, op.cit.*, p. 11-12.

³⁴ Ivi, pp. 12-13.

³⁵ Ivi, pp. 13-14.

³⁶ Ivi, p.18.

³⁷ Joan Lucariello, "Situational Irony: a concept of events gone away", *Journal of Experimental Psychology: General*, 123, pp.129-145, 1994. (<https://doi.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2F0096-3445.123.2.129>)

³⁸ Ibidem.

³⁹ Cfr. Joseph Morgan Kousser, *Region, Race, and Reconstruction: Essays in Honor of C. Vann Woodward*, New York: Oxford University Press, 1982, pp. 20-21. (Per un'ampia trattazione del concetto dell'ironia che qui si vuole solo delineare, si veda Marina Mizzau, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milano, Feltrinelli, 1986).

⁴⁰ AA. VV., *Storie dalla città eterna, op.cit.*, pp. 17-18.

⁴¹ Ivi, p. 16.

⁴² Ivi, p.29.

⁴³ Ivi, pp. 32.33.

⁴⁴ Antonella Marchetti, Davide Massaro, Annalisa Valle, *Non dicevo sul serio. Riflessioni su ironia e psicologia*, Milano, FrancoAngeli Editore, 2012, p.71.

⁴⁵ AA. VV., *Storie dalla città eterna, op.cit.*, p. 36.

⁴⁶ Ivi, p. 31.

⁴⁷ Ivi, p.26.

⁴⁸ Ivi, p.33.

⁴⁹ Ivi, p.29.

⁵⁰ Ivi, p.27.

⁵¹ Ivi, p.31.

⁵² Ivi, p.30.

⁵³ Scuola di critica letteraria nata tra Mosca e San Pietroburgo nei primi anni Dieci del XX secolo. Com'è deducibile dal termine assunto a nome dalla corrente, il Formalismo si dedica allo studio e all'analisi delle tecniche e degli elementi formali che costituiscono

un testo letterario, con particolare attenzione al linguaggio. In tal caso la trattazione della letteratura era vista dai formalisti come arte della parola. (Sergej Speroni Zagrljaca, *Letteratura Russa*, Milano, Alpha Test Edizioni, 2003, p.161).

⁵⁴ Cfr. Vladimir Propp, *op.cit.*, p. 33.

⁵⁵ Vladimir Propp, *op.cit.*, p. 85.

⁵⁶ Nelle ricerche di Propp sembra possibile ravvisare la stessa "fissità" presente nelle analisi condotte dagli autori della psicoanalisi come, ad esempio, Jung. La costanza dello schema proppiano confermerebbe una delle tesi fondamentali della psicologia junghiana, ovvero l'esistenza di una struttura archetipica presente nell'inconscio collettivo dell'umanità di cui le fiabe sarebbero una tipica espressione. Sostengono, altresì, che gli elementi che ricorrono nello sviluppo dei racconti sono elencabili in precise combinazioni così come nelle cosiddette funzioni di Propp. (Cfr. Paolo Orvieto, *Tra Jung e Freud: Psicoanalisi, letteratura e fantasia*, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 148-155).

⁵⁷ Vladimir Propp, *op.cit.*, p. 105.

⁵⁸ Claude Bremond, *La logica dei possibili narrativi*, in AA. VV., *Analisi del racconto*, Bompiani, Milano, 1977.

⁵⁹ Tra i vari studiosi che hanno approfondito e rielaborato il lavoro di Propp c'è A.J. Greimas, fondatore dell'analisi semiotica narrativa. Egli semplifica lo schema delle sfere d'azione di Propp denominando *attante* l'astratto fascio di funzioni narrative che costituisce la tipologia della sfera d'azione di un personaggio. Il modello attanziale definisce il ruolo dell'agente identificando sei posizioni: (soggetto, oggetto, aiutante, oppositore, destinante, destinatario). La rielaborazione dello studio di Propp porterà Greimas ad elaborare lo schema narrativo canonico. (Per una esposizione completa del modello attanziale di Greimas, rinvio a Francesco Marsciani & Alessandro Zenna, *Elementi di semiotica generativa. Processi e sistemi della significazione*, Bologna, Esculpaio, 1991).

⁶⁰ Cfr. Luigi Marfé, *Introduzione alle teorie narrative: Gli autori e i testi. Gli autori e i testi*, Bologna, Archetipo Libri, 2011, pp. 19-20.

⁶¹ Claude Bremond, *op.cit.*, pp.255-256.

⁶² AA. VV., *Storie dalla città eterna, op.cit.*, p. 25

⁶³ Ivi, p. 26.

⁶⁴ Ivi, p. 34.

⁶⁵ Cfr. Vladimir Propp, *op.cit.*, pp.31-70.

⁶⁶È da sottolineare che il rapporto e i parallelismi che possano essere effettuati con la teoria junghiana degli archetipi è piuttosto individuabile: ad esempio, l'Eroe, l'Ombra, il Messaggero, il Mentore, il Mutaforme di Jung ricalcano alla perfezione i ruoli dell'Eroe, dell'Antagonista, del Mandante, del Mentore e del Falso eroe di Propp. (Cfr. Andrea Fontana, Joseph Sassoon, Ramon Soranzo, *Marketing Narrativo. Usare lo storytelling nel marketing contemporaneo*, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 42-44).

Bibliografia

Libri italiani

- AA. VV., *Storie dalla città eterna*, Palermo, Sellerio Editore, 2015.
- BREMOND, Claude, *La logica dei possibili narrativi*, in AA. VV., *Analisi del racconto*, Bompiani, Milano, 1977.
- FLORIS, Stefano, *L'ironia, ovvero La filosofia del buonumore*, Cesena (FC), Marco Valerio Editore, 2003.
- FONTANA, Andrea, SASSOON, Joseph, SORANZO, Ramon, *Marketing Narrativo. Usare lo storytelling nel marketing contemporaneo*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- GENETTE, Gérard, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. di Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976.
- KOUSSER, Joseph Morgan, *Region, Race, and Reconstruction: Essays in Honor of C. Vann Woodward*, New York: Oxford University Press, 1982.
- LA PORTA, Filippo, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995
- LAZZARIN, Stefano, *Il fantastico italiano: bilancio critico e bibliografia commentata (dal 1980 a oggi)*, Le Monnier università, 2016.
- LAZZARIN, Stefano, *Il mondo fantastico*, Bari, Editori Laterza, 2000.
- MANZINI, Antonio, *La costola di Adamo*, Palermo, Sellerio, 2014.
- MANZINI, Antonio, *La giostra dei criceti*, Torino, Einaudi, 2007.
- MARCHETTI, Antonella, MASSARO, Davide, VALLE, Annalisa, *Non dicevo sul serio. Riflessioni su ironia e psicologia*, Milano, FrancoAngeli Editore, 2012.
- MARFÉ, Luigi, *Introduzione alle teorie narrative: Gli autori e i testi. Gli autori e i testi*, Bologna, Archetipo Libri, 2011.
- MAROTTA, Daniele, *Conan & Frodo: La storia del fantasy nella letteratura*, Milano, Simonelli, 2011.
- MARSCIANI, Francesco & ZENNA, Alessandro, *Elementi di semiotica generativa. Processi e sistemi della significazione*, Bologna, Esculpaio, 1991.
- MIZZAU, Marina, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milano, Feltrinelli, 1986.
- ORVIETO, Paolo, *Tra Jung e Freud: Psicoanalisi, letteratura e fantasia*, Firenze, Le Lettere, 1991.
- PALERMO, Massimo, *Linguistica testuale dell'italiano*, il Mulino, Bologna, 2013.
- PROPP, Vladimir, *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 2000, (titolo originale *Morfologija skazki*, Leningrad, Academia, 1928).
- RICOEUR, Paul, *Tempo e racconto, Volume II. La configurazione nel racconto di finzione*, trad. di Giuseppe Grampa, Milano, Editoriale Jaca Book, 1999. (titolo originale *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Le Seuil, 1984).
- TODOROV, Tzvetan, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1983.
- TROUBETZKOY, Wladimir & SOUILLER, Didier, *Letteratura comparata: Per una letteratura mondiale*, Vol. III, a cura di Gianni Puglisi e Paolo Proietti, Roma, Armando Editore, 2002.
- ZAGRLJACA, Sergej Speroni, *Letteratura Russa*, Milano, Alpha Test Edizioni, 2003.

- ZORDAN, Rosetta, *La voce narrante*, Vol.III, Milano, Fabbri Editori, 2008.

Vocabolari ed Enciclopedie

- DEVOTO Giacomo, OLI Carlo, *Il dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze, 1990.
- PRINCE, Gerald, *Dizionario di narratologia (1987)*, a cura di Annamaria Andreoli, Firenze, Sansoni, 1990.
- Vocabolario Treccani: *Il Vocabolario Treccani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997.*
- Zingarelli, Nicola, *Lo Zingarelli 2008. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli. (ed. in CD-ROM), 2008.

Quotidiani

- Il Corriere della Sera, 23 ottobre 2016. (https://www.corriere.it/cultura/16_ottobre_23/premio-chiara-2016-antonio-manzini-df68aaea-9946-11e6-8bff-dd2b744d8dfe.shtml)
- La Repubblica, 28 marzo 2019. (<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2019/03/28/antonio-manzini-io-giallista-con-realismo-camilleriPalermo12.html>)

Sitografia

- Joan Lucariello, "Situational Irony: a concept of events gone away", *Journal of Experimental Psychology: General*, 123, pp.129–145, 1994. (<https://doi.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2F0096-3445.123.2.129>)
- <https://www.teknoring.com/news/restauro/corviale-da-serpentone-a-tetto-produttivo/>
- <https://www.itagnol.com/2019/02/storie-citta-eterna-libro-favole-periferie-romane/>
- <https://www.cinquantamila.it/storyTellerArticolo.php?storyId=5677b78fbee3>
- <https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-manzini/>
- <http://www.mangialibri.com/interviste/intervista-antonio-manzini>

المراجع العربية:

- الكزاندر هجرتى كراب، علم الفلكلور، ترجمه الى العربية رشدى صالح، القاهرة، مؤسسة التأليف والنشر - دار الكتاب العربي، ١٩٧٦.
- أمينة رشيد، الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.
- محمد عنانى، الأدب وفنونه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧.
- توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، عمان، دار زهران للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.
- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي: المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية، الإسكندرية، دار الكتاب الحديث، ٢٠١١.

