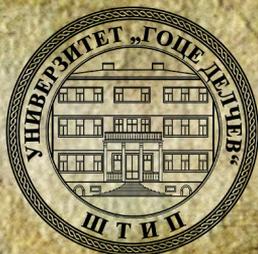


УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81  
UDC 82  
UDC 008



ISSN: 2545-3998  
DOI: 10.46763/palim

# ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ,  
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

# PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC,  
LITERARY AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 7, NO 14, STIP, 2022

ГОД. VII, БР. 14  
ШТИП, 2022

VOL. VII, NO 14  
STIP, 2022

# ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

# PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

Год. 7, Бр. 14  
Штип, 2022

Vol. 7, No 14  
Stip, 2022

PALMK, VOL 7, NO 14, STIP, 2022

DOI: <https://doi.org/10.46763/PALIM22714>

## **ПАЛИМПСЕСТ**

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

## **ИЗДАВА**

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,

## **ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК**

Ранко Младеноски

## **УРЕДУВАЧКИ ОДБОР**

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД  
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија  
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија  
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација  
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација  
Астрид Симоне Хлубик, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија  
Алина Андреа Драгоеску, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија  
Сунчана Туксар, Универзитет во Пула, Хрватска  
Саша Војковиќ, Универзитет во Загреб, Хрватска  
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција  
Озтурк Емироглу, Универзитет во Варшава, Полска  
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија  
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија  
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција  
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција  
Регула Бусин, Швајцарија  
Натале Фиорето, Универзитет во Перуџа, Италија  
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија  
Шахинда Езат, Универзитет во Каиро, Египет

## **PALIMPSEST**

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

## **PUBLISHED BY**

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,

## **EDITOR-IN-CHIEF**

Ranko Mladenoski

## **EDITORIAL BOARD**

Victor Friedman, University of Chicago, USA

Tole Belcev, Goce Delchev University, Macedonia

Nina Daskalovska, Goce Delchev University, Macedonia

Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation

Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation

Astrid Simone Hlubik, King Michael I University, Romania

Alina Andreea Dragoescu Urlica, King Michael I University, Romania

Sunčana Tuksar, University of Pula, Croatia

Saša Vojković, University of Zagreb, Croatia

Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary

Éva Bús, University of Pannonia, Hungary

Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey

Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw, Poland

Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria

Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria

Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India

Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India

Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia

Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia

Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom

Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom

Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia

Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia

Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic

Jean-Marc Vercruysse, Artois University, French Republic

Regula Busin, Switzerland

Natale Fioretto, University of Perugia, Italy

Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

Chahinda Ezzat, Cairo University, Egypt

## **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Луси Караниколова-Чочоровска

Толе Белчев

Нина Даскаловска

Билјана Ивановска

Светлана Јакимовска

Марија Леонтиќ

Јована Караникиќ Јосимовска

## **ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ**

Ранко Младеноски (македонски јазик)

Весна Продановска (англиски јазик)

Толе Белчев (руски јазик)

Билјана Ивановска (германски јазик)

Марија Леонтиќ (турски јазик)

Светлана Јакимовска (француски јазик)

Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

## **ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК**

Славе Димитров

## **АДРЕСА**

### **ПАЛИМПСЕСТ**

### **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Филолошки факултет

ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А

п. факс 201

МК-2000 Штип

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

### **EDITORIAL COUNCIL**

Lusi Karanikolova-Chochorovska  
Tole Belcev  
Nina Daskalovska  
Biljana Ivanovska  
Svetlana Jakimovska  
Marija Leontik  
Jovana Karanikik Josimovska

### **LANGUAGE EDITORS**

Ranko Mladenoski (Macedonian language)  
Vesna Prodanovska (English language)  
Tole Belcev (Russian language)  
Biljana Ivanovska (German language)  
Marija Leontik (Turkish language)  
Svetlana Jakimovska (French language)  
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

### **TECHNICAL EDITOR**

Slave Dimitrov

### **ADDRESS**

#### **PALIMPSEST**

#### **EDITORIAL COUNCIL**

Faculty of Philology  
Krste Misirkov 10-A  
P.O. Box 201  
MK-2000, Stip

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.



## СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

### 11 ПРЕДГОВОР

Луси Караниколова-Чочоровска, деканка на Филолошки факултет

#### **FOREWORD**

Lusi Karanikolova-Chochorovska, Dean of the Faculty of Philology

### ЈАЗИК / LANGUAGE

### 15 **Alessandra Rea**

LA LINGUA COME STRUMENTO IDENTITARIO: L'INFLUENZA DELLE  
SCELTE LINGUISTICHE SULLA TRASMISSIONE DEGLI STEREOTIPI DI  
*GENERE*

#### **Alessandra Rea**

LANGUAGE AS AN IDENTITY TOOL: THE INFLUENCE OF LINGUISTIC  
CHOICES ON THE TRANSMISSION OF GENDER STEREOTYPES

### 27 **Maria Fornari**

GUELFO CIVININI E LA LINGUA GIORNALISTICA ITALIANA: L'ESEMPIO  
DI UN REPORTAGE DA BELGRADO DEL 1914

#### **Maria Fornari**

GUELFO CIVININI AND THE ITALIAN LANGUAGE OF NEWSPAPERS:  
AN EXAMPLE OF A REPORTAGE FROM BELGRADE IN 1914

### 37 **Edita Fialová**

PRÄPOSITIONALE KOLLOKATIONEN DEUTSCH-TSCHECHISCH. EINE  
VERGLEICHENDE KORPUSBASIERTE ANALYSE MIT FOKUS AUF  
PRÄPOSITION-NOMEN-VERBINDUNGEN

#### **Edita Fialová**

PREPOSITIONAL COLLOCATIONS GERMAN-CZECH. A COMPARATIVE  
CORPUS-BASED ANALYSIS WITH FOCUS ON PREPOSITION-NOUN  
COLLOCATIONS

### 47 **Билјана Ивановска, Гзим Џафери**

СИНТАКСИЧКИТЕ ФУНКЦИИ НА ПРИДАВКИТЕ ВО ГЕРМАНСКИОТ  
ЈАЗИК ВРЗ ПРИМЕРИ ОД ДНЕВНИОТ ПЕЧАТ

#### **Biljana Ivanovska, Gëzim Xhaferri**

THE SYNTACTIC FUNCTION OF ADJECTIVES IN GERMAN LANGUAGE  
ON THE EXAMPLES OF DAILY PRESS

### 57 **Марија Леонтиќ**

СИНТАГМИ СО ГЛАГОЛСКА ИМЕНКА ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК И  
НИВНОТО ПРЕДАВАЊЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

#### **Marija Leontik**

WORD GROUPS WITH AN INFINITIVE IN TURKISH LANGUAGE AND  
THEIR EQUIVALENCE IN MACEDONIAN LANGUAGE

- 65** **Надица Негриевска**  
АНАЛИЗА НА ВРЕМЕНСКАТА ФУНКЦИЈА КАЈ ПРОСТИТЕ ПРЕДЛОЗИ  
ВО ИТАЛИЈАНСКИОТ ЈАЗИК И НИВНИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО  
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК  
**Nadica Negrievska**  
ANALYSIS OF THE TIME FUNCTION IN THE SIMPLE PREPOSITIONS IN  
THE ITALIAN LANGUAGE AND THEIR EQUIVALENTS IN MACEDONIAN  
LANGUAGE
- 77** **Rabie Ruşid**  
KUZEY MAKEDONYA'DA TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK  
ÖĞRETİMİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR  
**Rabia Ruşid**  
PROBLEMS FACED IN TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE  
IN NORTH MACEDONIA

#### **КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE**

- 87** **Milena Z. Škobo, Jovana M. Đukić**  
MANIFESTATIONS OF 'NEW AGE' RELIGIONS IN GATED COMMUNITIES  
OF J. G. BALLARD'S *COCAINE NIGHTS* AND *KINGDOM COME* – AN  
ECOCRITICAL APPROACH
- 101** **Rossella Montibeler**  
I SEGNALI NASCOSTI NEGLI INCIPIT DI "IL FU MATTIA PASCAL", "LA  
COSCIENZA DI ZENO" E "IL LUPO DELLA STEPPA"  
**Rossella Montibeler**  
THE HIDDEN CLUES IN THE INTRODUCTIONS OF "THE LATE MATTIA  
PASCAL", "ZENO'S CONSCIENCE" AND "STEPPENWOLF"
- 111** **Şerife Seher Erol Çalışkan**  
ZONGULDAK EREĞLİ BÖLGESİNDE LAKAP VERME GELENEĞİ  
**Şerife Seher Erol Çalışkan**  
THE TRADITION OF NICKNAMING IN EREĞLİ COUNTRY OF  
ZONGULDAK
- 125** **Özlem Altın**  
ABDULLAH TUKAY'IN PATOLOJİK – MARAZİ AŞKLARI ÜZERİNE  
BİRKAÇ SÖZ  
**Ozlem Altın**  
A FEW WORDS ON ABDULLAH TUKAY'S PATHOLOGICAL-MORBID  
LOVES
- 129** **Zarko Milenic**  
REMAINS FROM THE ALIENS IN THE NOVEL *ROADSIDE PICNIC* BY A.  
AND B. STRUGATSKY

- 137 Трајче Стојанов**  
ДОСТОЕВСКИ ФИЛОСОФ?  
**Trajche Stojanov**  
DOSTOEVSKY – A PHILOSOPHER?
- 149 Татјана Вукелич**  
ВЛИЈАНИЕ ИВАНА СЕРГЕЕВИЧА ТУРГЕНЕВА НА ПРОЗУ ИОСИПА  
КОЗАРЦА  
**Tatjana Vukelić**  
THE INFLUENCE OF IVAN SERGEYEVICH TURGENEV ON THE  
NARRATIVE OF JOSIP KOZARAC
- 161 Рефиде Шаини**  
ДЕЛАТА ОД ТУРСКИ ПОЕТИ ОБЈАВЕНИ ВО МАКЕДОНСКОТО ДЕТСКО  
СПИСАНИЕ НА ТУРСКИ ЈАЗИК „БАХЧЕ“  
**Refide Shaini**  
THE WORKS OF TURKISH POETS PUBLISHED IN MACEDONIA TURKISH  
CHILDREN’S MAGAZINE BAHCE
- 171 Сунчица Трифуновска Јаниќ**  
ПРЕВОДИТЕ НА БИБЛИСКИТЕ ТЕКСТОВИ НА МАКЕДОНСКИ  
НАРОДЕН ГОВОР ВО XIX ВЕК  
**Sunchica Trifunovska Janikj**  
TRANSLATIONS OF THE BIBLE TEXTS OF MACEDONIAN FOLK SPEECH  
IN THE XIX CENTURY

#### **КУЛТУРА / CULTURE**

- 181 Петар Намичев, Екатерина Намичева-Тодоровска**  
БРЕНДИРАЊЕ НА ГРАДОВИТЕ – УЛОГАТА НА СКОПЈЕ ПАЛАТИ  
ВО КУЛТУРНОТО БРЕНДИРАЊЕ НА ГРАДОТ ОД ПОЧЕТОКОТ НА XX  
ВЕК  
**Petar Namichev, Ekaterina Namicheva-Todorovska**  
THE BRANDING OF CITIES – THE ROLE OF SKOPJE PALACES IN THE  
CULTURAL BRANDING OF THE CITY FROM THE BEGINNING OF THE  
20TH CENTURY
- 191 Ана Јовковска**  
ПОТРЕБАТА ОД ФЕМИНИСТИЧКА ПЕРСПЕКТИВА КОН РОДОВАТА  
АСИМЕТРИЈА ВО ДОМИНАНТНАТА КУЛТУРНА МАТРИЦА И  
МАШКИОТ КАНОН ВО УМЕТНОСТА  
**Ana Jovkovska**  
THE NEED OF A FEMINIST PERSPECTIVE ON GENDER ASYMMETRY IN  
THE DOMINANT CULTURAL PATTERN AND THE MEN’S CANON IN ART

## МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 203 Виолета Јанушева, Наташа Зулумовска**  
УПОТРЕБАТА НА ФРАЗЕОЛОШКИТЕ ИЗРАЗИ ВО НАСТАВАТА  
**Violeta Janusheva, Natasha Zulumovska**  
THE USAGE OF THE PHRASEOLOGICAL EXPRESSIONS IN TEACHING
- 213 Andi Xhaferi**  
PHARMACY STUDENTS' ATTITUDES AND EXPERIENCES IN ONLINE  
LEARNING DURING GLOBAL PANDEMIC
- 223 Irena Kitanova, Ana Koceva**  
DYSLEXIA & LANGUAGE TEACHING
- 231 Jovana Karanikikj Josimovska, Vesna Koceva**  
IL TESTO LETTERARIO E LA LETTERATURA NEI MANUALI PER  
L'APPRENDIMENTO DELL'ITALIANO LS: ESPERIENZA NEL CONTESTO  
UNIVERSITARIO MACEDONE  
**Jovana Karanikikj Josimovska, Vesna Koceva**  
THE LITERARY TEXTS IN THE TEXTBOOKS FOR LEARNING ITALIAN  
AS FOREIGN LANGUAGE: EXPERIENCE IN THE MACEDONIAN  
UNIVERSITY CONTEXT
- 243 Ümit Süleymani**  
MAKEDONYA TÜRK YAZARLARININ 8. ve 9. SINIF TÜRKÇE DERS  
KİTAPLARINDA BULUNAN HİKÂYELERİNİN KARAKTER EĞİTİMİ  
BAKIMINDAN ANALİZİ  
**Umit Suleyman**  
THE ANALYSIS OF CHARACTER EDUCATION IN THE STORIES OF  
TURKISH AUTHORS IN 8<sup>TH</sup> AND 9<sup>TH</sup> CLASS TURKISH COURSE BOOKS  
IN MACEDONIA

## ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 257 Иван Антоновски**  
ПИОНЕРСКИ И РЕВОЛУЦИОНЕРЕН ЧЕКОР ВО МАКЕДОНСКОТО  
УЧЕБНИКАРСТВО  
**Ivan Antonovski**  
A PIONEER AND REVOLUTIONARY STEP IN MACEDONIAN TEXTBOOK  
WRITING

## ДОДАТОК / APPENDIX

- 268** ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО  
СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
- 270** CALL FOR PAPERS  
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

## I SEGNALI NASCOSTI NEGLI INCIPIT DI “IL FU MATTIA PASCAL”, “LA COSCIENZA DI ZENO” E “IL LUPO DELLA STEPPA”

**Rossella Montibeler**

Università di Banja Luka, Bosnia ed Erzegovina  
montibeler.ro@hotmail.com

**Abstract:** In questo elaborato analizzeremo tre romanzi della prima metà del Novecento: *Il fu Mattia Pascal*, *La coscienza di Zeno* e *Il lupo della steppa*. Ci soffermeremo soprattutto sulle introduzioni, dato che già nelle prime pagine dei loro rispettivi racconti, Pirandello, Svevo e Hesse, hanno racchiuso delle linee guida per i propri lettori. Analizzeremo gli elementi che accumulano questi tre romanzi, daremo enfasi a quelli che li differenziano e cercheremo di capire quali sono le loro particolarità. In poche parole, comparando gli incipit, vedremo che cosa un lettore rischia di togliere a questi testi leggendoli in maniera superficiale.

**Parole chiave:** *Zeno*, *Mattia Pascal*, *Harry Haller*, *Genette*, *narratore*, *incipit*.

### Introduzione

Narrare significa creare un mondo, ma proprio come dice Umberto Eco (1995) nel primo capitolo di *Sei passeggiate nei boschi narrativi*: “ogni finzione narrativa è necessariamente, fatalmente rapida, perché - mentre costruisce un mondo, coi suoi eventi e i suoi personaggi - di questo mondo non può dire tutto” (p.5). Un narratore, infatti, non può raccontare sempre tutto di tutto, e anche se ci provasse finirebbe inevitabilmente per tralasciare qualcosa. Per questo gli scrittori ricorrono molte volte a delle tecniche di scrittura e di impostazione del racconto differenti che permettono loro di nascondere all’interno del proprio testo dei segnali che il lettore dovrebbe seguire per arrivare alla fine a capire appieno le sue idee. Molte volte però ciò non accade: un lettore non riesce sempre a percepire in maniera adeguata la strada che lo scrittore sta cercando di mostrargli, o magari vive in un periodo lontano da quello al quale il narratore sta facendo riferimento e non riesce a cogliere del tutto un pensiero, oppure semplicemente non sta leggendo attentamente il testo. Potremmo andare avanti così all’infinito, elencando i motivi che possono far allontanare un lettore dal testo, ma questo non è lo scopo di questo elaborato. In questo elaborato faremo esattamente l’opposto: cercheremo di dare enfasi ad alcune parti di romanzi famosissimi alle quali molto spesso i lettori non danno importanza, ma che in realtà sono basilari per capire pienamente il testo.

I romanzi che ho scelto per affrontare questo problema, sono romanzi nati nella prima metà del Novecento, che rappresentano delle vere novità per il mondo della letteratura dell'epoca, non soltanto per gli argomenti che affrontano, ma anche grazie alle tecniche narrative usate dai loro autori per trattare questi argomenti. Questi tre romanzi sono, in ordine cronologico, *Il fu Mattia Pascal* (Pirandello, 1904), *La coscienza di Zeno* (Svevo, 1923) e *Il lupo della steppa* (Hesse, 1927). Tutti e tre i romanzi affrontano il tema dell'io interiore e mostrano la figura dell'uomo all'interno di un mondo che sta cambiando e che sta dando sempre più spazio alle macchine e al capitalismo. Quello che li differenzia però, oltre alle origini, dato che i primi due romanzi sono italiani e il terzo tedesco, è proprio il modo in cui è stato impostato il racconto. A prima vista un lettore potrebbe dire anche che in tutti e tre i romanzi sono state usate delle tecniche narrative molto simili, e questo è vero, però questo tema ha lo scopo di far venire a galla proprio quegli elementi che differenziano questi testi.

L'elaborato è suddiviso, dunque, in due paragrafi. Nel primo paragrafo, esamineremo dei punti teorici e alcuni termini fondamentali usati nell'ambito nella narratologia. Nel secondo paragrafo, invece, grazie al breve ripasso della parte teorica, faremo un'analisi più dettagliata di quegli elementi che sono comuni a tutti e tre i romanzi, ma anche di quelli che li rendono diversi, accentuando le specificità di ciascun romanzo. Per fare questo ci baseremo soprattutto sugli incipit, che sono di fondamentale importanza per poter comprendere appieno tutti e tre i testi.

### **Racconto, narratore e lettore**

Ogni narratore, quando dà inizio a un nuovo racconto, è investito dal difficile compito di creare un mondo narrativo. Come si dice abitualmente, egli deve "ambientare" il racconto. La storia di un racconto è infatti principalmente composta da personaggi, oggetti ed eventi. Ma questi elementi resterebbero di per sé slegati e sconnessi se non venissero di volta in volta collocati all'interno di ben definite coordinate spaziali e temporali (Bernardelli, 1999, p.16).

Queste coordinate spaziali e temporali sono state oggetto di studio di uno dei più grandi teorici letterari del secolo scorso, Gérard Genette, che può essere considerato una delle figure più importanti nell'ambito della narratologia, avendo coniato i principali termini per la classificazione degli elementi che si possono trovare all'interno di un racconto. Lo stesso termine "racconto", secondo Genette, può avere diverse connotazioni. La prima definisce il racconto come enunciato narrativo ed è quella di uso più comune. "Il secondo senso di racconto, meno diffuso ma oggi corrente fra analisti e teorici del contenuto narrativo, designa la successione di avvenimenti, reali o fittizi, che formano l'oggetto di questo discorso, e le loro varie relazioni di concatenamento, opposizione e ripetizione" (Genette, 1976, p.69), mentre il terzo fa riferimento al semplice atto di narrare, senza il quale però non potrebbero esistere né il contenuto narrato né l'enunciato.

Per poter capire meglio il perché Pirandello, Svevo e Hesse hanno utilizzato delle tecniche narrative differenti per narrare ciascuno il proprio racconto, è

necessario conoscere anche la classificazione dei narratori di Genette. Prima di tutto bisogna fare una netta distinzione tra i termini “autore” e “narratore”. Questi due termini, infatti, non sono sinonimi: l’autore è la persona reale che decide di scrivere o inventare una storia, il narratore invece è colui che la racconta. Queste due figure possono coincidere, come ad esempio, nelle autobiografie, ma nella maggior parte dei casi l’autore decide di passare la parola ad un’altra voce, la quale al posto suo racconterà la storia. In base alla sua posizione rispetto al racconto questo narratore può essere *omodiegetico*, quando si trova all’interno del racconto, oppure *eterodiegetico* quando è fuori dal racconto. Nel nostro caso, tutti e tre i narratori sono omodiegetici e quello che li differenzia sono i livelli narrativi sui quali viene strutturato ciascun racconto.

In Hermann Hesse questa distinzione è forse la più evidente poiché *Il lupo della steppa* comincia con una “Prefazione del curatore”, nella quale la voce del narratore non è quella di Harry Haller, il personaggio principale, ma di un suo coinquilino del quale non sappiamo il nome<sup>1</sup>. Herman Hesse con questa prefazione dà la possibilità al lettore di prepararsi alla lettura della parte principale del romanzo. Nel *lupo della steppa* si creano, dunque, fin da subito, due livelli narrativi differenti: il primo, rappresentato dall’introduzione del coinquilino, che funge da narratore omodiegetico (e più precisamente allodiegetico<sup>2</sup>); il secondo, dal manoscritto di Harry Haller nel quale a narrare è lo stesso Harry, il protagonista, un narratore autodiegetico<sup>3</sup>. Nel romanzo di Hesse esiste però anche un terzo livello narrativo, rappresentato dalla “Dissertazione sul lupo della steppa”, un piccolo libro che Harry Haller riceve una sera da uno sconosciuto e sembra essere un’analisi della personalità del protagonista stesso. Il lettore legge l’opuscolo assieme al protagonista dando vita così ad una specie di romanzo nel romanzo. Si può dire, dunque, che la struttura del racconto di Hesse, è una struttura complessa, *a scatole cinesi*, con più narratori diversi, con funzioni diverse.

Qualcosa di simile accade anche nel romanzo di Svevo. Anch’esso comincia con una prefazione che introduce quello che leggeremo, ovvero il diario di Zeno Cosini, però, come vedremo nel paragrafo successivo, queste due introduzioni svolgono nei rispettivi romanzi delle funzioni nettamente diverse. La prefazione di Zeno, tuttavia, rimane una parte di testo ancor più difficile da categorizzare secondo le regole di Genette. Il teorico francese, infatti, oltre ad aver categorizzato il narratore in base al suo rapporto con la storia narrata (eterodiegetico e omodiegetico), ha creato anche una distinzione in base alla sua posizione rispetto alla diegesi, chiamando il narratore extradiegetico, se esterno al racconto di primo livello, oppure intradiegetico se ne fa parte. Quest’ultima suddivisione di Genette però è diventata quasi impossibile da applicare ai testi che si allontanano dalla tradizione e *La coscienza di Zeno* è proprio uno di questi. Tanto è vero che secondo la suddivisione di Genette il dottor S., che funge da narratore nella prefazione, dovrebbe essere un narratore extradiegetico, mentre Zeno, che narra la propria

---

<sup>1</sup> Era stato proprio il coinquilino, infatti, a trovare il manoscritto nella stanza di Haller dopo la sua partenza inaspettata e ad averlo poi pubblicato.

<sup>2</sup> Un narratore si definisce *allodiegetico* quando fa parte del racconto, ma non ne è il protagonista.

<sup>3</sup> Un narratore si definisce *autodiegetico* quando fa parte del racconto e si identifica con il protagonista

vicenda e che si trova all'interno della diegesi è un narratore intradiegetico. Delle volte, però, il narratore extradiegetico viene definito soltanto come un'istanza narrativa che ha lo scopo di mettere in moto il racconto, e nella maggior parte dei casi, la suddivisione in base alla diegesi ha senso solo quando i narratori all'interno del testo sono più di uno. Nel romanzo di Svevo, dunque, il problema sta nel fatto che il dottor S. alla fine della prefazione termina la propria narrazione e scompare, non ritorna, quindi il narratore del romanzo teoricamente rimane soltanto uno, Zeno, e automaticamente non ha senso parlare di narratori extra o intradiegetici. In questo contesto, di conseguenza, sarà più facile parlare semplicemente di livelli narrativi, sia per il romanzo di Svevo che per quello di Hesse, tralasciando la classificazione del narratore rispetto alla diegesi.

Per quanto riguarda *Il fu Mattia Pascal*, invece, il livello narrativo sul quale si svolge il racconto è uno solo, seppure il personaggio che racconta cambi nome, personalità e stili di vita. Esistono però altre caratteristiche che lo accomunano agli altri due romanzi: prima di tutto, il periodo in cui è stato pubblicato, ovvero gli inizi del Novecento, ma anche i temi affrontati e alcuni elementi della struttura stessa del racconto. Maddalena Graziano (2018), in un suo saggio sul modernismo italiano, ha usato proprio una citazione tratta dal romanzo di Pirandello per dare un certo peso a quel fenomeno che ha influenzato la società a partire dai primi del Novecento e di conseguenza anche tutti e tre i romanzi: il modernismo. La Graziano scrive:

La modernità - si va insinuando da più parti, e con una eccezionale intensità nel modernismo - ci ha promesso ideali che non è in grado di raggiungere o che addirittura forse è ingiusto perseguire. Conducono ad una vita volgare, feroce, inautentica e, quel che è peggio, priva di senso. E cominciano ad essere visti come errori di proporzioni catastrofiche oppure, nel migliore dei casi, come ingenuo ottimismo. L'idea condivisa è quella, espressa da Mattia Pascal, "che il così detto progresso non ha nulla a che fare con la felicità". Il tempo presente è vissuto ora come minaccia e sconfitta (p.127).

Questa breve frase tratta da *Il fu Mattia Pascal* sottolinea proprio il tema fondamentale che accomuna i nostri tre testi, ovvero la mancanza di felicità causata dal progresso. Sono stati, di fatto, il progresso e la società moderna a portare i protagonisti di questi tre romanzi a provare quel senso di sconforto che li ha spinti in seguito a fare un'analisi del proprio io, seppur strutturandola in tre modi diversi. Un altro elemento chiave che si può trarre dalla citazione della Graziano è proprio il rapporto con il presente. Il presente, infatti, viene vissuto da tutti e tre i personaggi come qualcosa di negativo, e in tutti e tre i testi è presente un ritorno al passato. Nella *Coscienza di Zeno* ciò avviene grazie alla psicoanalisi, nel *Lupo della steppa* con l'ammirazione di grandi artisti del passato come Goethe o Mozart, mentre *Il fu Mattia Pascal* rappresenta per intero uno sguardo retrospettivo. Il romanzo di Pirandello comincia dalla fine e quello che leggiamo è un viaggio nel passato del protagonista. In narratologia questa tecnica viene definita analessi, oppure *flashback*. D'altra parte *La coscienza di Zeno* "si configura come un complicatissimo sistema di «analessi» [...] e «prolessi» (Vittorini, 2003, p.41), un intreccio tra passato e presente creato da continui sbalzi temporali. La

prolessi, appunto, al contrario dell'analessi, serve ad anticipare eventi del futuro. In entrambi i casi, dunque, l'intreccio non combacia con la fabula, e viceversa.

Fabula e intreccio sono altri due termini basilari nell'ambito narratologico che ci fanno vedere se il narratore ha deciso di raccontarci i fatti come sono realmente accaduti oppure ha dato loro un ordine proprio. "La fabula non è altro, infatti, che una forma di riassunto o sommario del racconto che viene ridotto a quelli che si ritengono i punti essenziali della storia mediante un'operazione di soppressione e sottrazione di tutti gli artifici narrativi e compositivi costitutivi della «superficie» testuale" (Bernardelli, 1999, p.27). Quando parliamo di intreccio, invece, facciamo riferimento agli eventi in quell'ordine in cui il narratore ha deciso di mostrarceli. Questi balzi temporali aiutano lo scrittore a creare dei particolari effetti narrativi come, ad esempio, dei cambiamenti di prospettiva, delle situazioni di tensione e di confusione oppure a volte racchiudono anche significati nascosti che colui che narra sta cercando di trasmetterci.

In narratologia, però, non esistono soltanto vari tipi di narratori, come abbiamo visto nelle righe precedenti, ma esistono anche diversi tipi di lettori. Umberto Eco li chiama *lettore empirico* e *lettore modello*. Quello che li differenzia è proprio il modo di leggere i segnali che il narratore ha nascosto all'interno del proprio testo. L'esistenza di queste linee guida implica, dunque, l'esistenza di alcune "regole del gioco, e il lettore modello è colui che sa stare al gioco" (Eco, 1995, p.12). Il lettore empirico, invece, siamo tutti noi che abbiamo la libertà di scegliere se accettare o meno le regole di lettura che il narratore sta cercando di imporci. In poche parole, ogni narratore, nel momento in cui comincia a raccontare la propria storia, ha in mente un lettore al quale sta per rivolgersi e questo lettore sa esattamente a quali elementi deve prestare più attenzione. Il lettore empirico, invece, sceglie autonomamente come leggere il racconto, basandosi anche sulle proprie emozioni e le proprie esperienze. Umberto Eco (1995) in *Sei passeggiate nei boschi narrativi* fa un ottimo esempio, dice:

Se vi è accaduto di vedere un film comico in un momento di profonda tristezza, saprete che difficilmente si riesce a divertirsi; non solo, ma potrebbe accadervi di rivedere lo stesso film anni dopo, e di non riuscire ancora a sorridere, perché ogni immagine vi ricorderà la tristezza di quella prima vostra esperienza. Evidentemente come spettatori empirici stareste "leggendo" il film in un modo sbagliato. Ma sbagliato rispetto a che cosa? Rispetto al tipo di spettatore a cui il regista aveva pensato, uno spettatore disposto appunto a sorridere, e a seguire una vicenda che non lo coinvolge direttamente (p.10).

Nel prossimo paragrafo analizzeremo proprio i segnali che Pirandello, Svevo e Hesse hanno nascosto nei propri testi e più precisamente negli incipit dei romanzi, che proprio come i "C'era una volta" all'inizio delle fiabe, servono a mettere in moto il racconto e a far capire al lettore a che cosa sta andando incontro.

### **Analisi degli incipit**

Come afferma Bernardelli (1999), "iniziare un racconto è sempre un'operazione difficile, e anche rischiosa. Le prime pagine di una narrazione sono quelle che suggeriscono il tono, il ritmo e spesso lo stesso soggetto del racconto

a seguire” (p.51). Gli incipit dei romanzi rappresentano il più delle volte, uno dei passi più importanti per il proseguimento di una narrazione, dato che è proprio nelle introduzioni che il lettore stringe insieme al narratore un patto di alleanza, che serve ad aprire la porta del mondo della finzione. Si tratta del patto narrativo, secondo il quale il lettore senza troppo scetticismo si affida al narratore e accetta di farsi coinvolgere dal suo racconto. Non avrebbe senso, infatti, cominciare a leggere un racconto partendo dal presupposto di non voler seguire i segnali del narratore. Questi segnali, dunque, sono davvero importanti, ma non sono sempre così ovvi e molte volte il lettore rischia di sorvolarci sopra togliendo così molto all’opera.

In questo paragrafo analizzeremo tutti quei segnali che Svevo, Pirandello e Hesse hanno racchiuso nei capitoli introduttivi dei propri romanzi e cercheremo di capire come questi arricchiscono l’intero racconto. Come abbiamo visto nelle pagine precedenti, questi tre romanzi hanno molti elementi in comune, ma sono nel contempo anche molto diversi tra loro. *La coscienza di Zeno*, *Il fu Mattia Pascal* e *Il lupo della steppa* affrontano quasi gli stessi argomenti, ma quello che li differenzia è il modo in cui i loro autori hanno deciso di trattarli. Italo Svevo fin dalle prime righe, con la presenza del dottor S. in prima pagina, cerca di far capire al lettore che quello che sta per leggere non è un racconto comune, ma un racconto riportato da dei narratori inattendibili. I narratori, infatti, sono due e il dottor S. viene definito da Senardi (1996) come “referente speculativo al di fuori del quale *La coscienza di Zeno* resterebbe muta” (p.50), però

la storia della malattia non è narrata come farebbe uno psicoanalista, o chiunque accetti i presupposti razionalistici della psicoanalisi. La fiducia nella ragione non è una qualità del narratore Zeno. [...] Resta da vedere se sia razionalistico o no l’atteggiamento dell’autore, il quale - cosa che viene spesso dimenticata dalla critica - non si identifica né con Zeno né col dottor S. (Petroni, 1977, p.264).

Tanto è vero che fino alla fine del racconto (e nemmeno una volta finito) il lettore non riesce a capire dove finisce la narrazione del dottor S. e dove comincia quella di Zeno, perché anche se la parte raccontata dal dottore è fisicamente divisa dal resto del testo in un capitolo a sé stante, ovvero la “Prefazione”, al lettore rimane pur sempre il dubbio che queste due voci abbiano interferito l’una con l’altra. Svevo ha deciso volutamente di impostare così il racconto per far rimanere viva una sensazione di ambiguità in tutto il romanzo. E se lo scrittore triestino strutturando così l’introduzione del proprio romanzo cerca di dire al lettore “non credermi”, Hermann Hesse in *Il lupo della steppa* fa l’esatto contrario.

In entrambi i romanzi sono presenti due manoscritti che vengono precedentemente introdotti da narratori diversi da quelli che racconteranno il resto della storia. Il narratore che introduce il manoscritto del lupo della steppa, tuttavia, ha la funzione di farci credere che Harry Haller sia veramente esistito e che quello che stiamo per leggere sia realmente accaduto. *Il lupo della steppa* è pieno di elementi fantastici, basti pensare al viaggio nel teatro magico, e di conseguenza Hesse ha avuto bisogno di ricorrere all’espedito del manoscritto ritrovato, sia per rendere il romanzo un po’ più realistico e veritiero, ma anche per metterci

in guardia sottolineando che c'è la possibilità che alcune vicende siano state un po' alterate, oppure anche in parte inventate, dal protagonista. Ciò però non deve influenzare troppo il nostro pensiero. Per questo motivo, nella "Prefazione del curatore", il narratore dice:

Per quanto riguarda le memorie di Haller, fantasie strane in parte morbose in parte belle e piene di pensiero, devo dire che se mi fossero capitate tra le mani per caso e non avessi conosciuto l'autore, le avrei buttate via indignato. Ma avendo conosciuto Haller mi fu dato di comprenderle almeno in parte e anzi di approvarle. Mi farei scrupolo di comunicarle ad altri se vi scorgessi soltanto le fantasie patologiche di un singolo e povero malato di mente. Vi scorgo invece qualche cosa di più, un documento del tempo, poiché la malattia psichica di Haller (oggi lo so) non è l'ubbia di un individuo, bensì il male del nostro tempo, la nevrosi della generazione alla quale Haller appartiene e dalla quale non sembrano colpiti soltanto gli individui deboli e minorati, ma proprio i forti e i più intelligenti. Queste memorie, non importa quanto o quanto poco vi possa essere di vero e reale, sono un tentativo di vincere la malattia dell'epoca non aggirandola o mascherandola, bensì facendo di essa argomento di descrizione (Hesse, 2016, p.43).

L'introduzione del *Lupo della steppa*, tuttavia, non serve soltanto a rendere il racconto più attendibile, ma ha anche lo scopo di introdurre i temi principali che verranno trattati nel resto del testo. Questo elemento accomuna tutti e tre i romanzi, perché sia nel romanzo di Hesse, che in quello di Pirandello e Svevo, gli autori hanno deciso di rivelare al lettore, subito nelle prime frasi, che cosa può aspettarsi. Questi tre scrittori, infatti, non hanno voluto cominciare i propri racconti descrivendo dei luoghi, una determinata atmosfera oppure degli eventi accaduti, ma in poche righe hanno deciso di riassumere l'essenza dell'intero testo. Hesse, come si può vedere dalla citazione precedente, sottolinea subito che nel suo romanzo parlerà, basandosi sul diario di un individuo, della malattia che ha colpito un'intera generazione. Svevo, con la voce del dottor S., fa una cosa simile, ovvero comunica ai lettori che quello che stanno per leggere è l'autobiografia di Zeno, il personaggio principale, ovvero "un buon preludio alla psico-analisi" (Svevo, 2019, p.37), e in un certo senso cerca di metterli in guardia sottolineando che molto probabilmente davanti a sé hanno un testo pieno di bugie, dal quale devono sicuramente trarre qualcosa, ma con attenzione. Di conseguenza anche l'introduzione stessa potrebbe essere una bugia perché, come già menzionato precedentemente, stiamo parlando di un narratore inattendibile che volutamente cerca di confondere il lettore. Ed infine anche Pirandello nel proprio capitolo introduttivo presenta un manoscritto, quello del fu Mattia Pascal, e in una sola riga riesce a racchiudere l'intera vita del protagonista, che verrà poi descritta nella parte principale del racconto, dicendo: "Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal" (Pirandello, 1993, p.48). L'utilizzo dell'imperfetto in questa frase è di basilare importanza perché serve a riassumere e a rendere subito evidente il messaggio chiave del romanzo. Tanto è vero che Pirandello, in una decina di parole, è riuscito a racchiudere

l'intero pensiero filosofico e di vita del protagonista, Mattia Pascal, facendolo diventare già dal primo capitolo il *fu* Mattia Pascal, senza troppe spiegazioni, ma fornendo comunque al lettore l'essenza del racconto dando la voce del narratore ad un personaggio "morto, sì, già due volte, ma la prima per errore, e la seconda... sentirete" (Pirandello, 1993, p.49).

Negli incipit di tutti e tre i romanzi il narratore non anticipa al lettore solo quali saranno quegli argomenti chiave ai quali andrà incontro durante la lettura, ma in un certo senso preannuncia fin dalle prime frasi anche la conclusione. Già dalle prime righe sappiamo effettivamente che Harry Haller alla fine se ne andrà, che Zeno si sottrarrà alle cure del dottor S. e che Mattia Pascal, già soprannominato come "il fu", finirà nella biblioteca del signor Boccamazza a scrivere il proprio manoscritto. Come concludono allora i propri racconti questi autori, se già fin dall'inizio fanno sapere ai propri lettori che fine faranno i personaggi principali? Pirandello più di tutti rimane fedele all'introduzione. *Il fu Mattia Pascal*, infatti, è un racconto con una forma circolare e quello che ci era stato anticipato nell'introduzione, viene ripetuto anche nell'ultima frase tenendo conto però del bagaglio di informazioni che il lettore durante la lettura ha acquisito. Se all'inizio il narratore diceva: "Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal" (Pirandello, 1993, p.48) nella frase finale alla domanda "Ma voi, insomma, si può sapere chi siete?" replica chiaramente: "Mi stringo nelle spalle, socchiudo gli occhi e gli rispondo: – Eh, caro mio... Io sono il fu Mattia Pascal" (Pirandello, 1993, p.237). Hesse e Svevo, invece, terminano i propri racconti con delle idee altrettanto filosofiche, ma molto più astratte, rispetto a quelle di Pirandello. Sia *Il lupo della steppa* che *La coscienza di Zeno* si concludono con un'esplosione che porta con sé un'ondata di pensieri. Le riflessioni di Haller e quelle di Zeno, eppure, vanno in due direzioni decisamente contrastanti. L'esplosione di Svevo nasce dal "progresso tecnologico che ha azzerato la selezione naturale tra forte e debole" (Benussi, 2007, p.9). Distrugge tutto con lo scopo di far tornare il mondo ai vecchi principi naturali annientando tutte quelle cose, idee e persone che hanno rovinato l'umanità. Quella di Hesse, invece, eleva il personaggio principale in un mondo astratto, quasi utopistico e ha un tono molto più positivo. Lo stesso Hesse in una nota inserita alla fine del romanzo scrive: "Il libro offre una storia di pene e sofferenze, ma non è il libro di un disperato, bensì di un credente" e aggiunge anche che si tratta di un racconto che parla della crisi di un personaggio e di un'intera generazione, ma che non rappresenta un viaggio "verso la morte, non un tramonto, bensì al contrario: una guarigione" (Hesse, 2016, p.224).

Per concludere, dunque, si potrebbe dire che questi tre romanzi sono sì, molto diversi tra di loro, ma che nel contempo hanno anche molti elementi essenziali in comune. Tutti e tre i personaggi, di fatto, raccontando il proprio passato cercano di trasmettere un messaggio molto più ampio e generico, esteso quasi su tutta la società. Zeno ripercorrendo il proprio passato offre in conclusione come risposta le teorie di Charles Darwin, Haller si eleva in un'altro universo immaginario comunque legato al passato, quello di Goethe e Mozart, mentre Pascal propone come soluzione la propria storia, dicendo chiaramente nell'introduzione del proprio

manoscritto: “Non mi sarei mai e poi mai messo a scrivere, se, come ho detto, non stimassi davvero strano il mio caso e tale da poter servire d’ammaestramento a qualche curioso lettore” (Pirandello, 1993, p.49).

### **Conclusione**

In conclusione si potrebbe dire che una delle cose più importanti che uno scrittore deve saper fare è “introdurre il lettore nel proprio mondo narrativo, nel mondo di finzione da lui creato senza scosse o fratture” (Bernardelli, 1999, p.52). L’introduzione è, come abbiamo visto anche nelle pagine precedenti, una parte di testo essenziale, che aiuta il lettore non solo a immergersi nella lettura di un racconto, ma anche a comprenderlo appieno. Nelle prime righe di un libro, infatti, vengono spesso nascosti dei segnali importantissimi per la comprensione del resto del testo o perfino preannunciati i temi principali che un testo sta per affrontare. Lo scrittore può anche scegliere, per esempio, di sconvolgere volutamente del tutto le aspettative di colui che legge facendo introdurre il proprio testo da dei narratori inattendibili oppure di accompagnare il lettore passo per passo verso l’essenza del proprio romanzo introducendo fin dall’inizio tutti i personaggi principali con delle descrizioni dettagliate, o perfino di dire immediatamente come il suo racconto andrà a finire. In poche parole, un romanzo può cominciare in mille modi, ma ciò che importa è che quel dato modo sia coerente con il resto del testo, che riesca a renderlo speciale e che sia in grado di attirare il lettore, incitandolo a continuare la sua lettura. Nei paragrafi precedenti abbiamo esaminato, non a caso, proprio gli incipit di tre romanzi che sembrano a prima vista molto simili tra di loro, ovvero *Il lupo della steppa*, *La coscienza di Zeno* e *Il fu Mattia Pascal* e abbiamo potuto notare, di conseguenza, che questi testi hanno realmente molte caratteristiche in comune, ma anche che nelle introduzioni, i rispettivi autori, hanno nascosto quegli elementi chiave che li rendono diversi e decisamente unici. Senza la lettura dell’introduzione, infatti, nessuno di questi testi avrebbe lo stesso peso e lo stesso significato, perché proprio come dice Calvino: “L’inizio è il luogo letterario per eccellenza” (1988, p.93).

### **Bibliografia primaria**

- [1] Hesse, H. (2016). *Il lupo della steppa*. Milano: Mondadori.
- [2] Pirandello, L. (1993). *Il fu Mattia Pascal*. Milano: Mondadori.
- [3] Svevo, I. (2019). *La coscienza di Zeno*. Roma: Newton Compton editori.

### **Bibliografia secondaria**

- [1] Benussi, C. (2007). *La forma delle forme. Il teatro di Svevo*. Trieste: EUT.
- [2] Bernardelli, A. (1999). *La narrazione*. Bari: Editori Laterza.
- [3] Calvino, I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- [4] Eco, U. (1995). *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Club degli editori.
- [5] Genette, G. (1976). *Figure III*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- [6] Graziano, M. (2018). I temi. In M. Tortora, *Il modernismo italiano*. Roma: Carocci editore.

- [7] Petroni, F. (1977). L'intreccio della Coscienza di Zeno. *Belfagor*. XXXII (3): 261-280.
- [8] Senardi, F. (1996). Italo Svevo, maestro del sospetto. *Studia Romanica et Anglicana Zagrabiana*. XLI (1996): 39-55.
- [9] Vittorini, F. (2003). *Svevo: guida alla Coscienza di Zeno*. Roma: Carocci editore.

**Rossella Montibeler**

University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

**The Hidden Clues in the Introductions of “The Late Mattia Pascal”,  
“Zeno’s Conscience” and “Steppenwolf”**

**Abstract:** In this paper we will analyze three novels from the first half of the twentieth century: *The Late Mattia Pascal*, *Zeno’s Conscience* and *Steppenwolf*. We will dwell above all on the introductions, given that already in the first pages of their respective stories, Pirandello, Svevo and Hesse have enclosed guidelines for their readers. We will analyze the elements that these three novels have in common, give emphasis to those that differentiate them and try to understand what their particularities are. In short, by comparing the incipits, we will see what a reader risks missing by reading the books superficially.

**Keywords:** *Zeno; Mattia Pascal; Harry Haller; Genette; narrator; introduction.*



ГОД. VII  
БР. 14

ПАЛИМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. VII  
NO 14