

ALBERTO GRANESE

ANTROPONIMI E TOPONIMI
NELLA NARRATIVA DI MATILDE SERAO

Le novelle sono tra i primi esemplari del metodo narrativo di Matilde Serao, soprattutto per il caratterizzante uso di antroponimi, in funzione del ruolo svolto dai personaggi nell'intreccio, e di toponimi, che evocano i luoghi del racconto attraverso la memoria o l'immaginazione, ma sempre con precisa e minuziosa ricostruzione realistica. Quando dalla novella e dal bozzetto passa al romanzo – transito quasi obbligato, per il suo naturale e ininterrotto «affidarsi alla voce delle cose» –, la scrittrice sperimenta con eloquente «vigore» un raffinato descrittivismo che le consente di delineare il personaggio, anche dal punto di vista psicologico.¹

L'immediato e ampio successo, ottenuto dalla Serao, va in parte anche attribuito alla notevole abilità giornalistica: faceva spesso precedere la pubblicazione delle sue opere dalle appendici periodiche, sollecitando pareri favorevoli per orientare l'opinione pubblica. La passione per il giornalismo nasceva tuttavia dall'istintiva attenzione per la realtà del suo tempo e dal desiderio di sperimentare tutte quelle forme di scrittura che meglio potessero rappresentarla, coinvolgendo fasce sempre più ampie di lettori, soprattutto della media e alta borghesia.²

Proprio il lungo tirocinio nelle redazioni dei giornali, le tornò utile, quando, nel 1884, condusse l'inchiesta sulla città partenopea: *Il ventre di Napoli* nacque, infatti, in seguito alla proposta di Depretis di sventrare tutte le zone fatiscenti dell'ex capitale del Regno delle due Sicilie,

¹ Cfr. A. BORLENGHI, *Matilde Serao*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, 64, *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, a c. di A. Borlenghi, IV, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore 1966, p. 819. Il tomo contiene solo tre dei racconti, che saranno analizzati (*La virtù di Checchina*, *Terno secco*, *O Giovannino o la morte*); si seguirà, pertanto, il primo volume di *Serao*, a c. di P. Pancrazi (autore anche dell'Introduzione), Milano, Garzanti 1944. A questo volume faranno riferimento tutte le citazioni successive, con la sigla: *Serao*, seguita dal numero della pagina (eventuali corsivi sono nel testo seraiano).

² Sull'attività giornalistica della Serao, cfr. AA. VV., *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, a c. di G. Infusino, Napoli, Guida 1981; W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Matilde Serao giornalista* (con antologia di scritti rari), Lecce, Milella 1986; R. GIGLIO, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni 1993.

al fine di migliorare le condizioni di vita dei suoi abitanti. La Serao, che conosceva bene i bassifondi cittadini, offrì in quest'opera uno spaccato di quei quartieri, accomunati dallo stato di degrado in cui versavano; era qui che, tra banchi lotto e agenzie di pegni, si annidava un'umanità in gara per la propria sopravvivenza.³

Il disegno topografico, tracciato dalla scrittrice, restituisce in pieno la complessa realtà ambientale e umana di Via dei Mercanti e Mezzocannone, delle Gradelle di Santa Barbara, di vicolo del Sole e del Lavinaio.

In questa strada dei Mercanti, che è una delle principali del quartiere Porto, vi è di tutto: botteghe oscure, dove si agitano delle ombre a vendere di tutto ... Da questa via partono tante altre viottole, che portano i nomi delle arti: la Zabatteria, i Coltellai, gli Spadari, i Taffettanari, i Materassai ... La via di Mezzocannone è popolata tutta di tintori ... Un'altra strada, le così dette *Gradelle di Santa Barbara* ha anche la sua originalità: da una parte e dall'altra abitano femmine disgraziate, che ne hanno fatto un loro dominio ... Vi è un vicolo del Sole, detto così perché il sole non vi entra mai; vi è un vicolo del Settimo Cielo, appunto per l'altitudine di una strisciolina di cielo, che apparisce fra le altissime e antiche case ... il Lavinaio, che è il grande ruscello, dove il luridume viene a detergersi superficialmente; tanto che per insultare bonariamente un napoletano sul proprio napoletanismo, gli si dice: - *Sei proprio del Lavinaio*.⁴

Assume, inoltre, in questa inchiesta la difesa della donna e ne descrive la drammatica condizione: solo alcune fortunate possono trovare un posto come sarte, fioriste, tabacchine; molte finiscono serve. Tra queste misere creature emerge un ritratto femminile con nome strettamente funzionale all'umile condizione: «Ne ho conosciuta una, io, si chiamava Annarella, *faceva* tre case al giorno, a cinque lire: alla sera era inebbita, *non mangiava*, morta dalla fatica, talvolta non si svestiva, per addormentarsi subito». ⁵ Nel gramo e grigio mondo del popolino napoletano, la superstizione e il gioco nascono dall'illusoria speranza di trovare un conforto, una soluzione a problemi esistenziali irrisolti. Scatta, allora, il rapporto onomastico, che si insinua tra il fatto e il lotto, l'evento e il numero:

³ Cfr. M. SERAO, *Il ventre di Napoli*, Milano, Treves 1884; con aggiunte, Napoli, Perrella 1906. Una scelta dal libro-inchiesta è anche nel cit. vol. curato da P. Pancrazi: *Serao*, pp. 1065-104; altre pagine sono riportate nel vol. antologico: *Napoli d'allora*, testimonianze di M. Serao e E. Scarfoglio, a c. di C. Carabba, Milano, Longanesi 1977, pp. 23-175 (la sezione dedicata alla Serao). Cfr. anche: M. SERAO, *Il ventre di Napoli, ieri, l'altrieri e oggi...*, a c. di L. Torre, Napoli, Torre Ed. 1994².

⁴ *Serao*, pp. 1066-8.

⁵ Ivi, p. 1072.

Salvatore Daniele squarta la Gazzarra: biglietto ... Salvatore Misdea ammazza sette soldati: biglietto. La legge ammazza Misdea: biglietto. Su le porte, nei *bassi*, alle cantonate, i numeri sono discussi da comitati e sottocomitati; il biglietto è stabilito.⁶

In una novella sul motivo del lotto, *Terno secco*, la figura centrale cambia nome in relazione alla sua immagine e al suo ruolo: Tommasina, delicata e gentile madre, ha reso dei benefici a tutti, dando i numeri vincenti, che solo lei non ha potuto giocare per mancanza di danaro. Questo grande disagio sociale e umano trova riscontro nelle sue fattezze fisiche: «Tommasina era una creatura alta e sottile, scarna scarna, con un volto assai giovanile, lungo e bruno».⁷ Il nome immancabilmente rivela il mondo interiore di ogni personaggio, come Gelsomina, la «figliuola del portinaio ... una bellissima giovine, fiore di bellezza, provocante e inebriante, con le scarpe scalcagnate, le calzette di cotone rosso stinte e il viso incipriato delle monelle napoletane».⁸ La luce penetra nel racconto e si raccoglie nei gesti dei giocatori, che nelle corti, nelle piazzette, nei vicoli intorno a Santa Maria dell’Aiuto – nome significativo e ben augurale! – attendono l’estrazione del lotto: il venditore di pomodori, lo sciancato lustrascarpe, il ragazzo che ha il compito di annunciare i numeri.

In una delle prime figure femminili, nome e aspetto fisico si “storpiano” a vicenda: Donna Luisa Jaquinangelo «era assai brutta, dal viso prominente di capra»;⁹ ma questa colorita corte dei miracoli raggiunge il suo culmine con la rappresentazione dello sciancato, la cui bottega si trovava in un cantuccio di via – toponimo amaramente allusivo – Eccehomo: «...di sotto il banchetto dove conservava il lustro e le spazzole per lustrare, zì Domenico lo sciancato cavò certi fogli sporchi, unti, mezzo laceri: pezzi di giornali cabalistici, pezzetti di carta a forma di cuore, dove si infittivano le cifre, straccetti sparenti sotto le piramidi dei numeri».¹⁰ Ad annunciare i numeri vincenti la Serao fa irrompere un uomo-voce, un nome-grido, con una fonìa aperta, che produce eco e risonanza, come l’effetto delle parole che dovranno essere scandite. «...alle cinque e un quarto, Carminiello, un monellaccio di otto anni, ... piantato sull’angolo della piazza, col capo eretto, fra il gran silenzio

⁶ Ivi, p. 1087.

⁷ Ivi, p. 991. *Terno secco* fa parte della raccolta di novelle seraiane, *All’erta sentinella*, Milano, Treves 1899.

⁸ Ivi, p. 1000. Nel «fiore ... inebriante», che è la «bellezza» di Gelsomina, è evidente l’allusione al profumo del quasi omonimo fiore.

⁹ Ivi, p. 998.

¹⁰ Ivi, p. 1003.

pomeridiano, strillò: – È uscito *dodici! - tre! - novanta! - quarantadue! - ottantaquattro!*». ¹¹ È lo strillo di Carminiello!

Il paese di Cuccagna, in cui si ritrovano tutti i motivi delle opere precedenti, può essere considerato una vivace galleria di ritratti di vita popolare e borghese napoletana. Le grandi scene, l'estrazione del lotto, il carnevale, il miracolo di San Gennaro, si susseguono e si collocano armonicamente in questo grande affresco; i protagonisti sono i piccoli e i grandi giocatori, la ragazza di malavita, il camorrista, l'usuraio, l'impegnatrice. Il romanzo si apre sullo spazio di un quartiere popolare, un sabato, giorno di estrazione del lotto: vi giungono, ansiosi, i giocatori, che, non resistendo ad attendere in casa o nel luogo di lavoro la notizia dei numeri estratti, affollano il cortile del palazzo dell'Impresa, dove si svolge il rito settimanale. Come una carta topografica della città, dove il centro è segnato da una macchia nera, da cui si dirama l'intrico delle strade verso la periferia, la pagina seraiana si snoda in una vera e propria "carrellata" cinematografica, che gradualmente scopre una variegata realtà urbana e umana:

Dopo mezzogiorno il sole penetrò nella piazzetta dei Banchi Nuovi ... e di là si venne allungando, risalendo tutta la strada di Santa Chiara ... Ma il gran movimento mattinale di via Santa Chiara, delle persone che scendono dai quartieri settentrionali della città, Avvocata, Stella, San Carlo all'Arena, San Lorenzo e se ne vanno ai quartieri bassi di Porto, Pendino e Mercato, o viceversa, dopo il mezzogiorno andava lentamente decrescendo; l'andirivieni delle carrozze, dei carri, dei venditori ambulanti, cessava: era un continuo scantonare per il Chiostro di Santa Chiara, per il vico I° Foglia, verso la viuzza di Mezzocannone, verso il Gesù Nuovo, verso San Giovanni Maggiore. ¹²

Quartieri, vie, piazze di Napoli, nella ricostruzione minuziosa di tutta una fitta rete cittadina, con i nomi che assumono la rilevanza fisica dei luoghi, essendo la scrittura stessa intrisa di colori e di suoni, risultano come "carezzati" dal lungo e sinuoso movimento di questa virtuale videocamera manovrata dall'autrice. Molti dei protagonisti sono dei disperati, che fidano nella fortuna; povera gente, stretta dai debiti, che si moltiplicano, quando deve procurarsi i soldi della giocata. Nella folla, la Serao individua i suoi personaggi, la tormentata Carmela, giovane operaia di tabacchi, la sinistra e placida Concetta, di cui tutti sono debitori: «... il volto pallido e attraente di Carmela... volto sfiorito, dai

¹¹ Ivi, p. 1014.

¹² Ivi, p. 105. Cfr. M. SERAO, *Il paese di Cuccagna*, Milano, Treves 1891 (apparso, l'anno prima, in appendice al «Mattino»).

grandi occhi stanchi e addolorati ... donna Concetta dalle dita inanelate ... Concetta, la bella, robusta e ricca usuraia». ¹³ Il duo Carmela-Concetta, con il duplice e diverso aspetto, con la colorita rilevanza onomastica, rientra nell'oleografia popolare e piccolo-borghese, che integra – nel progetto sociale e antropologico complessivo, ideato dalla scrittrice – il quadro cittadino, insieme con i Fragalà, la gioiosa, numerosa famiglia dei borghesi arricchiti.

I Fragalà erano riusciti, ma con un po' di fortuna, ad aprire diverse pasticcerie. La Serao ne scandisce l'ascesa finanziaria, collegandola alle vie di Napoli, in cui fiorivano i loro esercizi commerciali, con un crescendo, dai quartieri popolari a quelli più eleganti: lo *status symbol* dell'avventurosa famiglia è, di volta in volta, rappresentato dal toponimo cittadino, che indica il luogo dove prosperava l'attività artigianale. Il nonno di Cesare Fragalà aveva, infatti, cominciato con

una misera botteguccia di pasticciere, in via Purgatorio ad Arco, al quartiere Pendino ... Pian piano, egli aveva aperto un'altra bottega a San Pietro a Maiella, mettendovi un suo figliolo; poi più tardi un'altra bottega a strada di Costantinopoli, verso il Museo Borbonico, mettendo un altro figliolo; e, infine, alla sua morte, il suo primogenito aveva osato di affrontare la via di Toledo, ma nella sua parte più alta, aprendo una pasticceria a *tre porte*, cioè con tre botteghe, all'angolo dello Spirito Santo, una magnificenza! ¹⁴

Tra gli episodi più celebri è la processione del Santo Patrono, con l'esaltazione religiosa per il miracolo di San Gennaro, evento di trepida speranza per quanti inseguono il miraggio della vincita al lotto. Attraverso le pagine del libro sembra di camminare tra botteghe e vicioletti, che si illuminano di luce nuova in quei momenti di esaltazione collettiva: in Calendimaggio, quando si svolge la processione, le buie vie della vecchia Napoli sono tutte rallegrate dalla freschezza e dal profumo dei fiori.

In quel pomeriggio, molte case brune e tristi di via Trinità Maggiore, di Forcella, di via dei Tribunali, di via San Sebastiano, di San Pietro a Maiella, oltre ai fiori che ne adornavano le terrazze e i balconi, avevano messo fuori delle ringhiere dei drappi di colori vivi ... La gente, che abita quei palazzoni alti, neri, malinconici che hanno il sole solamente sul terrazzo, è una gente aristocratica, di una vecchia aristocrazia clericale, assai devota, assai pia, che sente l'influenza di tutte le grandi chiese antiche, là intorno, il Gesù Nuovo, Santa Chiara, San Domenico Maggiore, San Giovanni Maggiore, la Pietra Santa, le Sacramentiste, i Gerolomini, Sanseve-

¹³ Ivi, pp. 112-3.

¹⁴ Ivi, pp. 134-5.

ro, Donnaregina, e finalmente l'influenza del vecchio Duomo, la grande vecchia cattedrale.¹⁵

Il percorso, che tocca vie, case, chiese della città, con l'affollarsi ininterrotto di nomi, segna anche il passaggio graduale dai quartieri popolari a quelli aristocratici, secondo l'intenzione seraiana di comprendere nel romanzo tutte le classi sociali. L'ultima pennellata viene riservata al tenitore del Banco Lotto, che, per quanto consapevole dell'improbabile vincita, si è fatto travolgere dal gioco e riassume nella sua storia la vana speranza collettiva di cambiare la propria condizione e vivere nel paese di Cuccagna. Tutta l'amara ironia della Serao si concentra sul suo nome, Don Crescenzo, «che si curvava a scrivere sui registri le cifre maledette e le promesse fallaci». Un nome antifrastrico, che si addice paradossalmente alla persona, costretta a ricevere il colpo più duro: Don Crescenzo «piegò il capo, abbattuto, sentendo di aver meritato il castigo, egli stesso, la sua famiglia, fino alla settima generazione».¹⁶

L'abilità della scrittrice emerge proprio nell'uso di toponimi, allusivi della realtà di degrado analizzata, e di antroponimi, ricorrenti tra la gente dei quartieri di Napoli, che diventano anche elementi preziosi per delineare tipologie di personaggi popolari. Questi strumenti sono allo stesso modo adoperati quando cambia lo scenario dell'indagine e le vicende narrate vengono inserite in un contesto sociale piccolo-borghese. È il caso del racconto *La virtù di Checchina*, per certi versi, riproposizione partenopea della *Bovary* flaubertiana. La scena è quella di una modesta casa romana, legata a ritmi di vita consuetudinari, interrotti dall'improvvisa comparsa del marchese di Aragona, che rappresenta, per la protagonista, quell'ambiente nobiliare tanto vagheggiato, fatto di vacanze nei castelli di Scozia con parenti illustri. Inizia quindi a cambiare la toponomastica, destinata a delineare anche ambienti aristocratici o altoborghesi.

Diversi quindi i personaggi, a cominciare dal bel marchese di Arago-

¹⁵ Ivi, p. 291. Cfr. anche M. SERAO, *San Gennaro nella leggenda e nella vita*, Lanciano, Carabba 1909; ora, a c. di W. De Nunzio Schilardi, Bari, Palomar 2000. Su cui, cfr. G. A. BORGESE, *San Gennaro secondo Matilde Serao*, in *La vita e il libro*, I, Torino, Bocca 1910, pp. 375-86 («compromesso di fede parolaia e di diffidenza dissimulata» viene definita la credenza seraiana nelle leggende religiose napoletane) e, per un più equilibrato giudizio (sulla sincera adesione della scrittrice alla mentalità popolare), M. G. MARTIN GISTUCCI, *L'oeuvre romanesque de Matilde Serao*, Grenoble, Pug 1973, pp. 307 sgg. Cfr., inoltre, R. DE SIMONE, *Chi è devoto. Feste popolari in Campania*, Napoli, ESI 1974.

¹⁶ Ivi, p. 506.

na, cugino dei principi di Altavilla, che, «disteso nella poltroncina con una gamba accavalcata sull'altra, mostrava il piede aristocratico, calzato dalla calza di seta rossa e dalle scarpe di copale»;¹⁷ mentre, sul versante femminile, speculare alle aspirazioni di Checchina, è il frenetico desiderio di avventure amorose, con la spigliata franchezza nel confessare intensi quanto volubili piaceri, dell'amica Isolina. Al nome aristocratico, a tutto tondo, del marchese d'Aragona si contrappongono, pertanto, quelli ben più ordinari e riduttivi del marito della protagonista, il medico ospedaliero Toto, e delle due donne, Checchina e Isolina, a sottolineare le monadi chiuse dei loro mondi interiori, costruiti su fantastiche irrisolte.

Il centro dell'azione non è più Napoli, ma Roma, anzi la Roma bene: seguendo, a livello dei toponimi, il percorso della protagonista, per andare dalla sua casa a quella del marchese d'Aragona, ancora una volta, la Serao dà prova di saper collegare *habitat* e *status symbol*:

Checchina sentiva crescere in sé, di nuovo, il desiderio vivo, forte, di andare, quel venerdì, dalle quattro alle sei, in quell'appartamento di via Santi Apostoli. ... Dal Bufalo a Santi Apostoli si fa una scorciatoia, tutta a tratti brevi: si sale per Nazzareno, si discende per via della Stamperia, si passa accanto alla fontana di Trevi, s'infilà il vicolo di San Vincenzo e Anastasio, poi un pezzetto dell'Umiltà, l'Archetto, e si è subito a Santi Apostoli.¹⁸

L'itinerario romano di Checchina si dovrà fermare a palazzo Odescalchi, antica dimora nobile, che rappresenta la condizione sociale del marchese d'Aragona. «Dinanzi al grande palazzo Odescalchi una carrozza stemmata stava ferma ... sulla soglia, sbarrando la metà dell'entrata, appoggiato al muro, vi era il portinaio, un uomo alto e grosso»: ¹⁹ quanto basta per intimorire la timida signora piccolo-borghese, che dovrà ritornare sui suoi passi, facendo, di necessità, virtù.

Nella *Virtù di Checchina*, la protagonista anela al mondo aristocratico, allo stesso modo della Carmela di *La Ballerina*, che spasima d'amore per il nobile Ferdinando Terzi, mentre anche l'ambientazione, che parte dalla Napoli bene (piazza Municipio, piazza S. Carlo), si sposterà progressivamente nella zona del Molo, dove, in una taverna di malaffare, si consuma il tragico destino del suicida Ferdinando. *La Ballerina* descrive la squallida vita di Carmela Minino (che, nelle pagine introduttive di Pietro Pancrazi, diventa Carmela «Minimo», involontario re-

¹⁷ Ivi, p. 874. Cfr. M. SERAO, *La virtù di Checchina*, Catania, Giannotta 1884.

¹⁸ Ivi, pp. 888-9.

¹⁹ Ivi, p. 907.

fuso, ma intensamente connotativo),²⁰ la buona e brutta danzatrice, condannata, senza vocazione, al palcoscenico. Se l'impresario, in cui si imbatte, si chiama «Ciccillo Patalano che pagava poco e male, che, spesso, non pagava per niente»,²¹ il suo segreto amore è per Ferdinando Terzi di Torregrande, descritto come un uomo dagli

occhi superbi e freddi di un azzurro così duro che rammenta l'acciaio ... con le mani nelle tasche del *paleot*, strettamente inglese, fumando un sigaro di Avana, dalla cintura di carta d'oro ... disoccupato, annoiato forse, senza nulla mostrare sul suo volto, dove si armonizzavano bizzarramente le linee più crudeli e più glacialmente crudeli.²²

Ferdinando ha per amante Emilia Tromba (nome "parlante", anzi squillante!), «la seducente ballerina di prima fila, che ballava così male, ma che aveva dei magnifici capelli neri; che non andava mai a tempo, ma aveva delle spalle mirabili, che faceva un grande chiasso, ma che si rideva delle ammende, poiché era ricca di denaro, di gioielli, di carrozze».²³ Carmela Minino ed Emilia Tromba, il losco impresario Patalano e il nobile Terzi di Torregrande: la Serao non poteva scegliere antroponimi più fortemente intonati, icasticamente caratterizzanti i personaggi, descritti nel loro aspetto fisico e nel proprio *status* sociale.

Quando Carmela trova Ferdinando morto, il corpo del suicida è in una pensioncina

all'angolo fra via Porto e via Molo, in un avvallamento dove cominciavano i lavori dello sventramento di Napoli ... Così cominciava, nella notte d'inverno, la veglia funebre di Ferdinando Terzi conte di Torregrande, nella lurida stanza della *Pension Suisse*, fra il sangue del suicidio, assistito dal pianto, dai singulti, dalle interrotte parole di amore e di dolore di Carmela Minino, ballerina di terza riga, al teatro San Carlo.²⁴

Il mondo delle ballerine viene presentato sotto un'implacabile e livida luce, a cominciare proprio dai nomi, intensamente emblematici della loro condizione di vita e del loro aspetto: «Checchina Cozzolino, una dal volto gonfio, scialbo ... Rosina Musto, una zitellona di quarant'anni, alquanto brutta, sufficientemente goffa ... Giuseppina Marstracchio, figliuola di un secondo ballerino di San Carlo ... Margherita De Santis, una creaturina carina, fine e sottile, elegante, dalle labbra

²⁰ Cfr. *Serao*, p. XIX.

²¹ Ivi, pp. 5-6. Cfr. M. SERAO, *La ballerina*, Catania, Giannotta 1899.

²² Ivi, p. 14.

²³ Ivi, pp. 14-5.

²⁴ Ivi, pp. 92 e 101.

bianche di anemizzata, sempre malata ... Filomena Scoppa, che voleva assolutamente maritarsi e bene».²⁵ Tutte queste povere ballerine, con i loro cognomi di chiara estrazione popolare, si rapportano in maniera diametralmente opposta alle figure femminili del mondo del conte Ferdinando con i loro nomi altisonanti, creando un'effimera saldatura tra due realtà diverse, che si contrappongono nella *Ballerina*, come nella *Virtù di Checchina*.

O Giovannino o la morte ha, invece, un impianto corale: il tema che emerge è quello del palazzo e del quartiere, come centri pulsanti di vita napoletana, dove si consumano piccole e oscure vicende quotidiane di gioia e dolore. La scrittrice ritrae un vicinato – come osserva Pancrazi – «nel suo *spaccato edilizio*»:²⁶ quella brulicante vita di ragazzi, serve, venditori, padrone, che si incontrano nei pianerottoli delle scale, si affacciano alle finestre e ai balconi dei cortili. Tra gli inquilini, don Vincenzo, «un vecchio secco, lungo e bianco, con un viso scarno e un naso da uccello, ... due gambe magre come bastoni, ... cancelliere di tribunale in ritiro, ... innamorato della storia dell'antica Napoli, sino al punto da copiarne gli interi brani da certi documenti, credendosene poi l'autore»: non a caso – e qui la Serao dà prova di sottile ironia – il suo cognome, molto significativamente, è Manetta.²⁷

Ad onta dello «sguardo ammaliatore» e della «voce soave», Giovannino, il protagonista, era «aspro al guadagno, sottile e rapace accumulatore di soldi, di mezze lire, di lire».²⁸ Figura, quindi, diametralmente opposta a quella della fanciulla, di lui innamorata, Chiarina, il cui nome esprime in pieno la semplicità e limpidezza del suo carattere. Chiarina vive d'amore e perciò oscilla in uno stato di continua tensione, fra inquietudine e speranza, finché, sentendosi tradita e offesa nei suoi più profondi sentimenti, (Giovannino, infatti, è diventato l'amante della matrigna, usuraia, untuosa, formalista), decide di uccidersi precipitando nel buio pozzo del cortile, tre volte evocato nel corso della narrazione, come un ossessivo e tragico motivo. Gli antroponimi sono tutti rappresentati da diminutivi (Giovannino, Peppina, Orsolina), che, a dispetto della loro apparente dolcezza, non definiscono automaticamente personalità positive, a cominciare proprio dal cinico Giovannino, uomo dall'aspetto delicato e curato, ma opportunista e spietato calcolatore.

²⁵ Ivi, pp. 35-6.

²⁶ *Serao*, p. XIII.

²⁷ Ivi, p. 1027. Per *O Giovannino o la morte*, cfr. SERAO, *All'erta sentinella*, cit.

²⁸ Ivi, p. 1055.

Così pure, questo spazio chiuso, in cui si svolgono microstorie di ordinaria criminalità, il palazzo, con il suo ambiente piccolo-borghese e con al centro il ventre scuro del pozzo, che inghiottirà il corpo della limpida Chiarina, si chiama – amara e ultima ironia della sorte – Santobuono.

Con *Storia delle due anime* ritorna il motivo della solitudine, delle vittime del destino e dell'egoismo. In questa vicenda di piccola borghesia napoletana, la scrittrice, insistendo su temi già trattati, riesce ad arricchirli (con la sua eccezionale memoria percettiva) d'inedite osservazioni. Anche qui, si parte da un luogo ben delimitato: la bottega, dove si fabbricano le statue dei santi, tutta piena di gesti teatrali o mistici, di volti estatici o fieri o dolorosi. Quelle figure immobili, ciascuna assorta in sé, ma come in muto colloquio tra loro, su cui aleggiano i simboli della santità, del martirio o della passione, sembrano creare un'atmosfera di attesa, di sospensione inquietante, quasi una premonizione. Anzitutto, la toponomastica: questa bottega, in cui si costruiscono immagini di santi, la bottega dei santi, appunto, si trovava in una «piccola via bassa e oscura, che sinuosamente lega la piazza grande di Santa Maria la Nova alla piazzetta di Santa Maria dell'Aiuto ... poco indietro si ergeva la chiesa della Madonna dell'Aiuto, avente, accanto, il portoncino della sua Congregazione di Spirito».²⁹ La bottega dei santi non poteva non trovarsi immersa nelle vie e piazze di Napoli, che (con le loro denominazioni) accentuano la vaga aria, tra mistica e trasognata, del suo interno.

La stessa atmosfera sembra avvolgere i due personaggi principali: il fabbricatore dei santi, Domenico Maresca, Mimì, assorto nell'ambiguo misticismo del suo mestiere, umile e infine avvilita creatura, e la lieve e fragile Gelsomina, inutilmente innamorata di lui. Fondamentale – ai fini diegetici – anche il loro aspetto fisico: Mimì «era di media statura, piuttosto grasso, tendente alla pinguedine; un po' goffo nei movimenti ... Gelsomina era una fanciulla di diciotto anni; ma nel volto pallido ... si diffondeva una sottile tinta rosea, persisteva una espressione infantile».³⁰ Gelsomina ama segretamente Mimì, ma il pittore dei santi sposerà un'altra donna: «La sposa, Anna Maresca Dentale, appariva nitidamente in tutta la sua snella, e pur formosa persona, più alta di tutta la testa, dello sposo».³¹ Anna è una donna avida e senza scrupoli; il cognome le si addice perfettamente: Dentale. L'artigiano Domenico, prima ancora di diventare vittima della moglie, ne sperimenta il freddo di-

²⁹ Ivi, p. 677. Cfr. M. SERAO, *Storia di due anime*, Roma, La Nuova Antologia 1904.

³⁰ Ivi, pp. 682 e 699.

³¹ Ivi, p. 710.

stacco, fin dalla scena delle nozze, quando la sposa osserva con attenzione Mariano, il giovane che avrebbe voluto sposare.

Il raggelante senso di solitudine lo avvertirà lungo le strade di Napoli, quando sarà costretto a inseguire la moglie, tormentato dal pensiero di trovarla con lo spavaldo e aitante rivale. Non sa esattamente dove andare, ma suppone che la moglie possa trovarsi in qualche casa della Napoli bene e si inoltra verso Riviera di Chiaia, tra grandi palazzi aristocratici. Ed è qui che inizia una delle descrizioni più inquietanti, in senso moderno, della Serao: i toponimi delle vie e delle piazze sono tutti in funzione dello stato d'animo del protagonista. «Di sera ... il marciapiedi era ancora affollato, con la freschezza settembrina, con i profumi che venivano dai giardini di casa Colonna, di casa Alvarez de Toledo, del Vasto, di Monteleone». Mimì vi si aggira ansioso, ma «i suoi pensieri, in Piazza Vittoria, avevan distrutto la sua esaltazione momentanea e, con essa, la sua momentanea forza».³²

La scrittrice, prima, accentua il contrasto tra i dolci effluvi ancora estivi, provenienti dai giardini delle case signorili, e l'agitato stato d'animo del protagonista; poi, proprio a Piazza Vittoria – con amara ironia – lo fa sentire vinto e distrutto, senza più la forza di continuare la disperata ricerca. A questo punto, in uno scenario, che sembra aprirsi, ma, allo stesso tempo, si chiude, quasi a bloccare definitivamente il povero Mimì, l'intreccio e la fuga dalle vie emblemizzano il suo confuso groviglio interiore: innanzi a lui, che stava immobile,

vi era la grande fermata dei *trams* della Torretta: la Riviera di Chiaia vi finiva, biforcandosi in due strade, quella di Mergellina, quella di Piedigrotta, una che andava a Posillipo, verso il mare ... una che andava verso la campagna di Fuorigrotta, nell'ombra solinga e odorosa delle vigne e degli orti. Alle sue spalle, una larga, me breve traversa ... conduceva all'elegante e aristocratico Viale Elena, conduceva tra palazzi maestosi e villini civettuoli, alla magnifica via Caracciolo.³³

I palazzi maestosi e le vie eleganti di Napoli, con quei toponimi, indici di una vita raffinata e altoborghese, segnano il massimo dello straniamento, dell'alienazione, dell'incomunicabilità, che si stabilisce tra il personaggio e l'ambiente, ma anche tra due classi socialmente diverse. I nomi delle vie e delle piazze non si attestano in un quadro puramente descrittivo, ma – forse in pochi luoghi della narrativa seraiana, come in questo – vengono caricati di simboli negativi, assurgendo a paradossali e capovolte espressioni di una drammatica condizione esistenziale. I

³² Ivi, p. 759.

³³ Ivi, pp. 759-60.

toponimi, così fitti e insistenti, di questa edenica topografia partenopea, suonano – nella loro martellante iterazione – come l'estrema beffa che lo *status* socialmente altolocato gioca alle classi più umili. Tra quelle vie, che corrono verso il mare di Mergellina o le vigne di Fuorigrotta, il vinto protagonista, stanco e disorientato, perde definitivamente ogni speranza di riavere la sua donna.

La componente religiosa, dopo il viaggio della Serao in Terrasanta e l'adesione allo spiritualismo, diviene dominante nel romanzo, *Suor Giovanna della Croce*, storia di una monaca di clausura, che, costretta a lasciare il monastero, vive le peripezie del reinserimento nella vita civile. Dietro questo nome, così misticamente suggestivo, si nascondeva quello vero, più concretamente prosaico: «Ella si era chiamata, nel mondo, Luisa Bevilacqua. Aveva appartenuto a una famiglia di borghesi agiati: i suoi genitori avevano un commercio, all'ingrosso, di mercerie». ³⁴ L'opera, dedicata a Paul Bourget, amico e maestro, ³⁵ rappresenta, infatti, una figura femminile in età già matura, che, entrata in convento per una delusione d'amore, ha ormai dimenticato il mondo esterno, percepito con angoscia e timore.

Dopo l'unità d'Italia, il governo aveva deciso di abolire alcuni ordini religiosi; il decreto di soppressione riguardava i monasteri, ridotti a poche suore anziane, che vi attendevano la morte. Da questa situazione nascevano numerosi problemi umani, per lo sradicamento dal loro ambiente di monache, ormai disabitate a vivere nel mondo, incapaci di qualsiasi lavoro remunerativo. Spesso si trattava di donne malate, costrette a dipendere da famiglie che ormai le avevano dimenticate. Di qui muove anche l'invenzione onomastica della scrittrice, abile nel contrapporre il nome monacale a quello anagrafico:

Suor Veronica del Calvario non è napoletana, è messinese: si chiama Felicità Almagià. ... Suor Francesca delle Sette Parole si chiama, nel secolo, Marianna Ca-

³⁴ Ivi, p. 549. Cfr. M. SERAO, *L'anima semplice. Suor Giovanna della Croce*, Milano, Treves 1901. Cfr., inoltre, EAD., *Nel paese di Gesù (Ricordi di un viaggio in Palestina)*, Napoli, Tocco 1899 (rielaborazione del *reportage* giornalistico, uscito a puntate su «Il Mattino», del pellegrinaggio della scrittrice in Terrasanta). Sulla sua adesione allo spiritualismo, cfr. EAD., *I cavalieri dello spirito*, «Il Mattino» di Napoli, 8 luglio 1894, e l'intervista in U. OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Fratelli Dumolard Editori 1895 (ora, in *reprint*, Roma, Gela 1987). Per le osservazioni critiche sulla fase mistica seraiana, cfr. B. CROCE, *Matilde Serao* [1903], in ID., *La letteratura della nuova Italia* [1915], III, Bari, Laterza 1973; L. CAPUANA, *Lettere all'assente*, Torino, Roux e Viarengo 1904; T. SCAPPATICCI, *Introduzione a Serao*, Bari, Laterza 1995 (in part. pp. 123-31).

³⁵ Ivi, p. 533. «Mio amico e mio Maestro»: così la Serao chiama, nella dedica «a Paolo Bourget», lo scrittore francese.

ruso, d'una famiglia di piccoli commercianti in generi coloniali; al tempo della monacazione, ella entrò nel convento coi denari d'una piccola eredità raccolta. ... Suor Benedetta del Sacramento; Suor Scolastica di Getsemane; suor Camilla del Sepolcro; suor Genovieffa della Passione. Non hanno, queste quattro suore, nessuno. La prima, nel secolo Maria Calenda, è napoletana, di nobile famiglia; pare, completamente estinta; la seconda, Clotilde Massari, è di Bari ... la terza, Giulia Melillo, è napoletana, ma non vi sono tracce dei suoi; la quarta, Gabriella Filosa, è di Casamicciola: la sua famiglia è stata distrutta dal terremoto.³⁶

Il tema religioso si unisce alla denuncia dell'efficientismo dei burocrati, che non esitano a umiliare le povere monache, spingendole inaspettatamente in un mondo per loro sconosciuto. Nella scena, in cui le suore devono mostrare il volto e dire le proprie generalità per il riconoscimento ufficiale, ma si mostrano riluttanti, quando dalle mani del prefetto i veli sono sollevati, appaiono le fattezze angosciate di creature vicine alla morte. Le due realtà, quella religiosa e claustrale, e quella fisica e civile, che emergono con crudele e violenta conflittualità, vengono presentate dalla Serao con denominazioni di pregnante valenza connotativa e di rivelatrice potenza espressiva: «... suor Gertrude delle Cinque Piaghe, una vecchia alta, magra, asciutta ... va piano, col velo gittato indietro, *poiché questo è stato l'ordine*, a occhi bassi ... suor Clemenza delle Spine, piccina, delicata, con certi lineamenti minuti che nascondo, nella gentilezza, la sua età già molto avanzata».³⁷ Diverso il casato e anche il nome della badessa, suor Teresa di Gesù, che si accompagna a una giovinetta «biondissima, bianchissima, dall'aria fiera e nobile: è una sua pronipote, donna Maria Mormile dei duchi di Casalmaggiore e dei principi di Trivento».³⁸

Relativamente più giovane delle compagne, Suor Giovanna si trovava in una condizione in un certo senso peggiore: non così vecchia da potersi rassegnare all'inerzia, ma neppure in età tale da poter intraprendere un lavoro. Con sapiente e graduato uso di toponimi viene quindi descritta tutta la lunga scala in discesa della sua umiliazione; ancora una volta, il nome dei luoghi rende perfettamente il penoso calvario della povera suora: «...suor Giovanna abitava un piccolo appartamento, in fondo al cortile del numero novantadue, in via Magnocavallo»; la sua camera «formava angolo e aveva un balcone sul Vico Lungo Teatro Nuovo, un altro balcone sul Vico Primo Consiglio».³⁹ Sveglian-

³⁶ Ivi, pp. 566-8.

³⁷ Ivi, pp. 564-5.

³⁸ Ivi, p. 570.

³⁹ Ivi, pp. 572, 574.

dosi, di notte, udiva le «voci roche ... di ubriachi, venuti dalle cantine di via Settedolori, di via Formale, delle Chianche della Carità».⁴⁰ La scrittrice ne racconta implacabilmente la caduta di fortuna, ne segue le inesorabili e incalzanti fasi di abbruttimento, che, spogliato ormai il personaggio degli abiti religiosi, lo privano anche della sua personalità. Si passa, quindi, dalla casa piccolo-borghese della sorella al misero appartamento di un condominio popolare, in cui la monaca sopravviverà facendo la serva, sino a giungere alla vergogna dei pubblici dormitori, minuziosamente descritti in ampie scene corali. In netto contrasto con l'invasione patetica, prevale nel realismo seraiano l'intento di finalizzare i diversi contesti ambientali alle mutate condizioni materiali e psicologiche della protagonista.

Oltre le ambientazioni popolari e piccolo-borghesi, non va tuttavia dimenticato che la Serao aveva rappresentato anche il mondo aristocratico, fin dal suo romanzo d'esordio, *Cuore infermo*, la cui toponomastica è molto fitta di dimore signorili e di città importanti (europee, come Parigi, o italiane e prestigiose: Roma, Firenze, Bologna e, quando si tratta di Napoli, le strade più eleganti), mentre l'onomastica è un autentico caleidoscopio di nobildonne (la duchessa d'Alemagna, la duchessa di Mileto, la principessa di Giansante...).⁴¹ I personaggi, quindi, appartengono tutti al ceto nobiliare e la vicenda è scandita da un susseguirsi di feste, balli, riunioni di salotto, serate teatrali, tra il lusso delle vacanze e le tante occasioni di divertimento della mondanità locale e internazionale. In questi ambienti frivoli, che pure l'attraevano, la scrittrice vede fermentare egoismo e orgoglio di casta, per cui frequenti sono gli spunti polemici contro la propensione aristocratica alle emozioni squisite, molte volte fonti di disgregazione dell'istituto familiare. In *Cuore infermo* regionalità e coralità coincidono nell'aristocrazia femminile napoletana, come nella descrizione della sfilata di principesse, duchesse, contesse, durante il matrimonio di Beatrice Revertera e Marcello Sangiorgio, ognuna fissata in un gesto rivelatore, in un particolare del corpo e dell'abbigliamento, che incredibilmente coincidono con i loro eccezionali e raffinati nomi, fino all'ultima dama menzionata, un piccolo, prezioso capolavoro figurativo:

... la principessa Massenzio, il tipo fisico e morale della nobile napolitana, alta snella, dal profilo purissimo, dai capelli neri ondulati, dall'aria giovanile, malgrado

⁴⁰ Ivi, p. 576.

⁴¹ Cfr. M. SERAO, *Cuore infermo*, Torino, Casanova 1881; rist., con Prefazione di S. Petrucci, Roma, Lucarini 1988.

i quarantacinque anni, chiacchierina, bonaria ... la principessa di Celano, bianca fresca, con una bocca troppo piccola e sempre sorridente... la duchessa Della Marra di Alliano, biondo cenere, col volto troppo fresco di una donna cinquantenne che non ha avuto figli, e sulla fronte la malinconia di una razza nobilissima che si estingue ... la principessa di Giansante, brutta, con un naso adunco, sempre bizzarramente acconciata, intelligente, spiritosa, maligna, cattiva e seducente ... la contessa Aldemoresco, una zingarella dalla pelle dorata, piccola, magra, che manifestava la sua razza slava nell'amore degli ornamenti chiassosi, nello sfrontato abito rosso che indossava.⁴²

L'autrice armonizza abilmente vari e diversi meccanismi narrativi, con il gusto per l'estetizzazione dei sentimenti e delle passioni estreme, anche se, nel suo mondo, la sensualità è frenata dal pregiudizio moralistico: pur sapendo penetrare con l'eleganza della sua penna nei salotti e nelle corti, la più vera e autentica ispirazione letteraria la porterà, infatti, a diventare soprattutto scrittrice della piccola borghesia e delle classi popolari. Per sintetizzare queste sue capacità, si è osservato che ebbe due anime: l'anima plebea e l'anima aristocratica, che si manifesta particolarmente in *Api, mosconi e vespe*, la famosa rubrica mondana, con cui donna Matilde (con lo pseudonimo di Gibus) intratteneva un quotidiano rapporto con un pubblico vastissimo, favorendo la diffusione del giornale in ambienti difficilmente disponibili a leggerlo. Vi fioccarono abbondantemente gli antroponimi più altisonanti, accompagnati da titoli nobiliari: «... la baronessa Englen di Zirgoni; *madame* Liolia de Lalande; donna Teresa Guarracino Filangieri; donna Eleonora de Tilla de Marinis».⁴³

Avendo molte amicizie nel mondo aristocratico, riuscì agevolmente a seguire, anche per esigenze giornalistiche, la vita delle classi altolocate, e a descrivere ricevimenti, visite a corte, cerimonie, persino nascite e morti. I *Mosconi*, dunque, rubrica quotidiana tenuta con entusiasmo e tenacia, narrano l'altra storia di Napoli, «quella minuta ed effimera che si consuma di giorno in giorno, senza lasciare di sé traccia apprezzabile se non appunto nel ricordo giornalistico».⁴⁴ Tanti "mosconi" da inva-

⁴² Ivi, pp. 20-1.

⁴³ *I Mosconi di Matilde Serao*, a c. di G. Infusino, Prefazione di M. Stefanile, Napoli, Edizioni del Delfino 1974, p. 109. Articolo uscito su «Il Giorno», 15 marzo 1905, nel «Moscone», «La cronaca: signore e musica» (con il titolo *Festa di cuore*), in cui veniva raccontato (da Daniele Oberto Marrama) il ricevimento in casa Serao, in occasione di Santa Matilde (14 marzo), al quale avevano partecipato molte nobili amiche della scrittrice. Cfr. anche M. SERAO, *Saper vivere: norme di buona creanza*, Napoli, Tocco 1900; Firenze, Landi 1900 (rist., a c. di G. Infusino, Napoli, Quarto potere 1986).

⁴⁴ Ivi, p. VIII (dalla Prefazione di Mario Stefanile). Cfr. anche: A. BANTI, *Serao*, Torino, Utet 1965; A. GHIRELLI, *Donna Matilde*, Venezia, Marsilio 1995.

dere i salotti della città, le case dei nobili; tanti nomi da saturare gli archivi del giornale, i cui abbonati ricevevano un trattamento di privilegio con gli auguri per l'onomastico e il compleanno.

Nonostante la Serao dia prova di capacità notevoli nell'adattare il suo stile anche agli ambienti aristocratici, tuttavia, non emergono in quelle descrizioni la vivacità e la partecipazione, che animano romanzi e racconti delle classi popolari e piccolo-borghesi. È, però, dall'insieme di tutte queste diverse componenti che la narrativa seraiana risulta una delle più ricche – dal punto di vista descrittivo e inventivo – di antroponimi e toponimi, profondamente radicati nell'identità antropologica, nella cultura e nella tradizione storica della città e del popolo di Napoli.⁴⁵

⁴⁵ Sullo stile e sul linguaggio seraiani, cfr. F. BRUNI, *Nota introduttiva* a M. SERAO, *Il romanzo della fanciulla* [Milano, Treves 1886], a c. di F. Bruni, Napoli, Liguori 1985. Cfr. anche W. JEULAND - M. MEYNAUD, *Immagini, linguaggi e modelli del corpo nell'opera narrativa di Matilde Serao*, Roma, Edd. dell'Ateneo 1986; V. PASCALE, *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao*, Napoli, Liguori 1989.

¹ Cfr. A. BORLENGHI, *Matilde Serao*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, 64, *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, a c. di A. Borlenghi, IV, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore 1966, p. 819. Il tomo contiene solo tre dei racconti, che saranno analizzati (*La virtù di Checchina*, *Terno secco*, *O Giovannino o la morte*); si seguirà, pertanto, il primo volume di *Serao*, a c. di P. Pancrazi (autore anche dell'Introduzione), Milano, Garzanti 1944. A questo volume faranno riferimento tutte le citazioni successive, con la sigla: *Serao*, seguita dal numero della pagina (eventuali corsivi sono nel testo seraiano).

² Sull'attività giornalistica della Serao, cfr. AA. VV., *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, a c. di G. Infusino, Napoli, Guida 1981; W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Matilde Serao giornalista* (con antologia di scritti rari), Lecce, Milella 1986; R. GIGLIO, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni 1993.

³ Cfr. M. SERAO, *Il ventre di Napoli*, Milano, Treves 1884; con aggiunte, Napoli, Perrella 1906. Una scelta dal libro-inchiesta è anche nel cit. vol. curato da P. Pancrazi: *Serao*, pp. 1065-104; altre pagine sono riportate nel vol. antologico: *Napoli d'allora*, testimonianze di M. Serao e E. Scarfoglio, a c. di C. Carabba, Milano, Longanesi 1977, pp. 23-175 (la sezione dedicata alla Serao). Cfr. anche: M. SERAO, *Il ventre di Napoli, ieri, l'altrieri e oggi...*, a c. di L. Torre, Napoli, Torre Ed. 1994².

⁴ *Serao*, pp. 1066-8.

⁵ *Ivi*, p. 1072.

⁶ *Ivi*, p. 1087.

⁷ *Ivi*, p. 991. *Terno secco* fa parte della raccolta di novelle seraiane, *All'erta sentinella*, Milano, Treves 1899.

⁸ *Ivi*, p. 1000. Nel «fiore ... inebriante», che è la «bellezza» di Gelsomina, è evidente l'allusione al profumo del quasi omonimo fiore.

⁹ *Ivi*, p. 998.

¹⁰ *Ivi*, p. 1003.

¹¹ *Ivi*, p. 1014.

¹² *Ivi*, p. 105. Cfr. M. SERAO, *Il paese di Cuccagna*, Milano, Treves 1891 (apparso, l'anno prima, in appendice al «Mattino»).

¹³ *Ivi*, pp. 112-3.

¹⁴ *Ivi*, pp. 134-5.

¹⁵ *Ivi*, p. 291. Cfr. anche M. SERAO, *San Gennaro nella leggenda e nella vita*, Lanciano, Carabba 1909; ora, a c. di W. De Nunzio Schilardi, Bari, Palomar 2000. Su cui, cfr. G. A. BORGESE, *San Gennaro secondo Matilde Serao*, in *La vita e il libro*, I, Torino, Bocca 1910, pp. 375-86 («compromesso di fede parolaia e di diffidenza dissimulata» viene definita la credenza seraiana nelle leggende religiose napoletane) e, per un più equilibrato giudizio

(sulla sincera adesione della scrittrice alla mentalità popolare), M. G. MARTIN GISTUCCI, *L'oeuvre romanesque de Matilde Serao*, Grenoble, Pug 1973, pp. 307 sgg. Cfr., inoltre, R. DE SIMONE, *Cbi è devoto. Feste popolari in Campania*, Napoli, ESI 1974.

¹⁶ Ivi, p. 506.

¹⁷ Ivi, p. 874. Cfr. M. SERAO, *La virtù di Checchina*, Catania, Giannotta 1884.

¹⁸ Ivi, pp. 888-9.

¹⁹ Ivi, p. 907.

²⁰ Cfr. *Serao*, p. XIX.

²¹ Ivi, pp. 5-6. Cfr. M. SERAO, *La ballerina*, Catania, Giannotta 1899.

²² Ivi, p. 14.

²³ Ivi, pp. 14-5.

²⁴ Ivi, pp. 92 e 101.

²⁵ Ivi, pp. 35-6.

²⁶ *Serao*, p. XIII.

²⁷ Ivi, p. 1027. Per *O Giovannino o la morte*, cfr. SERAO, *All'erta sentinella*, cit.

²⁸ Ivi, p. 1055.

²⁹ Ivi, p. 677. Cfr. M. SERAO, *Storia di due anime*, Roma, La Nuova Antologia 1904.

³⁰ Ivi, pp. 682 e 699.

³¹ Ivi, p. 710.

³² Ivi, p. 759.

³³ Ivi, pp. 759-60.

³⁴ Ivi, p. 549. Cfr. M. SERAO, *L'anima semplice. Suor Giovanna della Croce*, Milano, Treves 1901. Cfr., inoltre, EAD., *Nel paese di Gesù (Ricordi di un viaggio in Palestina)*, Napoli, Tocco 1899 (rielaborazione del *reportage* giornalistico, uscito a puntate su «Il Mattino», del pellegrinaggio della scrittrice in Terrasanta). Sulla sua adesione allo spiritualismo, cfr. EAD., *I cavalieri dello spirito*, «Il Mattino» di Napoli, 8 luglio 1894, e l'intervista in U. OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Fratelli Dumolard Editori 1895 (ora, in *reprint*, Roma, Gela 1987). Per le osservazioni critiche sulla fase mistica seraiana, cfr. B. CROCE, *Matilde Serao* [1903], in ID., *La letteratura della nuova Italia* [1915], III, Bari, Laterza 1973; L. CAPUANA, *Lettere all'assente*, Torino, Roux e Viarengo 1904; T. SCAPPATICCI, *Introduzione a Serao*, Bari, Laterza 1995 (in part. pp. 123-31).

³⁵ Ivi, p. 533. «Mio amico e mio Maestro»: così la Serao chiama, nella dedica «a Paolo Bourget», lo scrittore francese.

³⁶ Ivi, pp. 566-8.

³⁷ Ivi, pp. 564-5.

³⁸ Ivi, p. 570.

³⁹ Ivi, pp. 572, 574.

⁴⁰ Ivi, p. 576.

⁴¹ Cfr. M. SERAO, *Cuore inferno*, Torino, Casanova 1881; rist., con Prefazione di S. Petrucci, Roma, Lucarini 1988.

⁴² Ivi, pp. 20-1.

⁴³ *I Mosconi di Matilde Serao*, a c. di G. Infusino, Prefazione di M. Stefanile, Napoli, Edizioni del Delfino 1974, p. 109. Articolo uscito su «Il Giorno», 15 marzo 1905, nel «Moscone», «La cronaca: signore e musica» (con il titolo *Festa di cuore*), in cui veniva raccontato (da Daniele Oberto Marrama) il ricevimento in casa Serao, in occasione di Santa Matilde (14 marzo), al quale avevano partecipato molte nobili amiche della scrittrice. Cfr. anche M. SERAO, *Saper vivere: norme di buona creanza*, Napoli, Tocco 1900; Firenze, Landi 1900 (rist., a c. di G. Infusino, Napoli, Quarto potere 1986).

⁴⁴ Ivi, p. VIII (dalla Prefazione di Mario Stefanile). Cfr. anche: A. BANTI, *Serao*, Torino, Utet 1965; A. GHIRELLI, *Donna Matilde*, Venezia, Marsilio 1995.

⁴⁵ Sullo stile e sul linguaggio seraiani, cfr. F. BRUNI, *Nota introduttiva* a M. SERAO, *Il romanzo della fanciulla* [Milano, Treves 1886], a c. di F. Bruni, Napoli, Liguori 1985. Cfr. anche W. JEULAND - M. MEYNAUD, *Immagini, linguaggi e modelli del corpo nell'opera narrativa di Matilde Serao*, Roma, Edd. dell'Ateneo 1986; V. PASCALE, *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao*, Napoli, Liguori 1989.