

A&



Matilde Serao

PICCOLE ANIME

A&
avagliano

© Copyright 2010
by Avagliano Editore Srl
Viale dell'Esperanto 71 • 00144 Roma
Tel. +39 06 54210624 • Fax +39 06 54221964
info@avaglianoeditore.it

Hanno lavorato alla realizzazione di questo libro

Gianni Bonfiglio
(Editore)

*

Marco Bonfiglio
(Editing)

*

Luigi Novelli
(Impaginazione)

*

Luigi Novelli
(Copertina)

*

Stampa Editoriale S.r.l. - Manocalzati (AV)
(Stampa)

Il catalogo completo delle edizioni Avagliano
può essere consultato nel sito internet
www.avaglianoeditore.it

Matilde Serao

PICCOLE ANIME

A&
avagliano

PREFAZIONE
di Riccardo Reim

MATILDE SERAO: OSSERVAZIONE E SENTIMENTO

Frenetica, inafferrabile, irresistibile donna Matilde: la sua proverbiale professionalità, la verve cameratesca con cui trattava amici e colleghi (celebre la sua risata: fragorosa, irrefrenabile, dilagante, contagiosa), la sua caparbia tenacia la resero “una presenza ingombrante ma leggendaria, di indiscussa autorevolezza, a Napoli (e non solo a Napoli!) negli anni fra Ottocento e Novecento”, (1) un personaggio di sconcertante modernità (nonostante un irritante antifemminismo tutto teorico, così in contrasto con i suoi atteggiamenti anticonformisti nonché con i caratteri di tante protagoniste delle sue storie) che, in buona sostanza, costituì per moltissime donne italiane un modello di riferimento a lungo ineguagliato.

Con il suo corpo “tozzo di levantina immobile”, (2) pletorica, goffa, chiassosa, baffuta, inelegante fino al ridicolo (vestì a campana tutte nastri, pizzi e falpalà che la fanno somigliare a una torta nuziale e improbabili cappellini carichi di piume), “Matildella” – fin da quando era soltanto una “ragazzotta miope” (3) sprovvista di ogni garbo femminile – aveva tuttavia il dono di far dimenticare il suo disastroso aspetto grazie a un’innata comunicativa e a “una personalità aggressiva capace di

affermarsi in qualsiasi ambiente”: (4) intellettuali di fama internazionale come Paul Bourget, Giosuè Carducci, Gabriele d’Annunzio e Anatole France ne hanno tracciato ritratti pieni di affettuosa ammirazione; Edith Wharton in *A backward glance* non esita ad affermare che “cultura ed esperienza si fondevano nella sua poderosa intelligenza”... (5)

Ugo Ogetti – che la frequentò e le fu sinceramente amico – ce la tramanda in una delle sue *Cose viste* con molto garbo e spirito: “Seduta nell’atrio dell’albergo Cavour a Milano, davanti a un tavolino, il mento appoggiato sul petto, il petto rialzato da uno di quei busti armati a corazza che ormai portava lei sola, con la mano paffuta spazzava il piano del tavolino, alzava le sopracciglia a metà della fronte, e piantava gli occhi in faccia agl’interlocutori. (...) Quando vi fissava, quella loquace taceva. Quando parlava, guardava davanti a sé, talvolta chiudeva gli occhi, e non tornava a guardarvi che finita la frase o concluso il racconto. Poi, a vederci silenziosi e ammirati, scoppiava a ridere: una risata di getto, argentina, insolente, divina come una folgore fuor da un nuvolone, una risata che faceva alzare la testa ai più distratti, correre alle porte i vicini; una risata di vent’anni direi, se udisi oggi uomini o donne a vent’anni ridere così. (...) D’un tratto si cercava tra le pieghe della gonna l’occhialeto, un occhialeto da marchesina goldoniana, col manico d’oro, guardava verso la vetrata della porta, e a passi brevi e larghi ondeggiando correva via. La palla di quel corpo in cammino suggeriva subito il dòmino nero largo e lucido dentro cui s’insaccano le orientali quand’escono muro muro

per via, e quelli occhi li avresti meglio veduti nella fenditura del ciarciàf, misteriosi e lampeggianti. – Aspettate gente? – Niente, un grande industriale. M’aveva promesso di venire alle dodici. Che or’è? *Mamma mia, ’a mezza. Mmò telefono.* – Stasera pranzate con noi? – Pranzare? All’età mia, si fa un pasto solo al giorno, la mattina. Ordine del medico. Del resto, si lavora meglio: la testa è libera. L’avete libera voi la testa? Digiunate, digiunate. Il puro spirito...” (6)

Lo scritto di Ogetti è un ricordo postumo, datato 10 agosto 1927, ovvero due settimane dopo la morte dell’artista (avvenuta la sera del 25 luglio, alla scrivania, per una fulminante embolia cerebrale) e comincia con queste parole: “Quando muore uno scrittore, vorrei che chi gli vuol bene lo commemorasse in silenzio rileggendo di lui il libro più caro, non solo per ravvivare la gratitudine e il rimpianto ma anche per riconoscere alla prova questo primato dei poeti e degli artisti, anche di quelli più affannati e derelitti, sul resto degli uomini: che il meglio di loro rimane sempre vivo e respira. Per affetto a Matilde Serao, io mi rileggo sotto questa abetina *Fantasia*, che ha quarantaquattr’anni. Davanti al frontespizio è una litografia col ritratto della scrittrice quando ancora ella aveva un mento solo e un collo fuor dalle spalle rotonde. (...) Se oggi uscisse un romanzo con questa rapida presentazione di dieci, di venti ragazze, chiuse in collegio, allineate sui banchi della classe o della cappella, definite al primo tocco, Caterina, Artemisia, Ginevra, Carolina, e Giovanna che senza leggere, gli occhi socchiusi, mordicchia una rosa, e la pallida Lucia dai lenti capelli, dalle labbra troppo rosse, che si regge la

fronte con la mano e guarda il professore attraverso le dita, sarebbero gridi di meraviglia: sia detto senza offesa pei viventi. Solo la presentazione delle cento impiegate ai *Telegrafi dello Stato* può essere paragonata a queste pagine folte, frementi, tutt'occhi"... (7)

Ugo Ogetti sceglie dunque di rileggere *Fantasia* (che anche Luigi Russo giudicava "il miglior romanzo" della scrittrice), (8) un libro del 1883, ovvero lo stesso anno in cui vede la luce lo smilzo volumetto di racconti *Piccole anime*: Matilde – il cui nome comincia a circolare con una certa insistenza nell'ambiente letterario e giornalistico – si è trasferita a Roma insieme al padre da poco più di un anno, e Napoli le resta tenace nel cuore e nella memoria come una stimmata destinata a non risanarsi, facendosi più che mai, in lei, malessere sottile, luogo e mito letterario al quale tornerà sempre nei momenti di ispirazione più autentica, vale a dire quando non si lascerà traviare, nell'ingenua smania di compiacere un pubblico (soprattutto femminile) "di lusso", da un malinteso cosmopolitismo sentimentale che le detterà libri convenzionali e di assai dubbio gusto come *Addio amore!*, *Castigo*, *Gli amanti*, *Le amanti*, *Evviva la vita!*, *Dopo il perdono*, *Ella non rispose...* (9) Come giustamente nota Michele Prisco, "il mondo della Serao verista è una realtà poetica largamente vissuta; il mondo della Serao mondana è un mondo guardato alla superficie e con occhio frettoloso", dove tutto si fa "sdolcinato, enfatico, oleografico, la stessa prosa si slarga e diventa prolissa". (10) Ma quando vuole, nessuno come lei riesce a renderci la Napoli formicolante e stretta dei vicoli, la città consunta, vociante e

congestionata di Foria, di Santa Chiara, dei Tribunali, dei Mercanti, di Montecalvario; nessun altro sa condurci con la sua impassibile naturalezza negli anditi tenebrosi e maleodoranti ricettacolo di miseria e di vizi, nello squallore delle piccole agenzie di pegno, nelle botteghe equivoche, nei bassi miserabili senza aria né luce, nei palazzi stipati come alveari brulicanti di piccoli truffatori, di guappi, di impiegatucci senza futuro, di chiromanti, di sartine, di stiratrici, di usurai, di tenitrici di *lotto piccolo*, di pensionati che sbarcano a stento il lunario... Ha davvero ragione Pietro Pancrazi: tutto ciò che la Serao “tocca e dice di Napoli diventa subito caratteristica e individuata vita”, senza mai scadere “nei quadri e tipi di genere”. (11) I primi anni del trasferimento a Roma sono quanto mai notevoli e fecondi, potremmo dire il suo momento di grazia: oltre ai già citati *Fantasia* e *Piccole anime*, ecco arrivare a ritmo serrato romanzi come *La conquista di Roma*, *Vita e avventure di Riccardo Joanna*; ecco *Il ventre di Napoli*, potente capolavoro giornalistico scritto con mano ferma e appassionata; ecco racconti come *Terno secco*, *La virtù di Checchina*, *Trenta per cento*, *All’erta sentinella!*, *O Giovannino o la morte*, da annoverare fra le cose migliori del nostro Ottocento, da stare “alla pari con qualsiasi *short story* dell’epoca, con Maupassant, con Cechov”... (12) L’occhio prensile della giovane partenopea, simile a una macchina da presa, ha trasmesso alla memoria immagini che le dettano pagine palpitanti e vive, fluidissime, di straordinaria modernità. Si prendano, proprio da *Piccole anime* (“sempre un bimbo mi sorprende e mi fa pensare”) (13) alcuni racconti

di meravigliosa concisione e di sconvolgente drammaticità come *Una fioraia* o *Canituccia* (indubbiamente i più noti e antologizzati della raccolta) in cui le piccole protagoniste, vittime inconsapevoli, muoiono letteralmente di inedia e di maltrattamenti ora dopo ora senza neppure saper concepire un altro modo di vita. Sono bambine senza infanzia, che non conoscono il calore materno né la spensieratezza dei giochi, per le quali la vita è soltanto un lungo, insensato giorno dominato implacabilmente dalla fame. La piccola fioraia, dopo tanto elemosinare, morirà investita da una carrozza perché nella sua disperata, cieca tensione di esserino distrutto dai patimenti, nel panico che le ispira la folla variopinta ed estranea del carnevale, stordita, sgomenta, felice di essersi potuta comprare un panino caldo, attraversa la strada di corsa, alla cieca, abbassando il capo... Fin dalle prime righe, l'autrice ce ne fornisce un ritratto terribile, "gremito di dettagli repulsivi che già preparano un esito fosco": (14)

Era una mendica. Aveva fame, aveva freddo, aveva sete. Aveva le gambe nude, i piedini scalzi che si deformavano nella mota. In quel gelido giorno di febbraio, ella non portava che una camicia e un sottanino lacero e sfrangiato, mantenuto su, alla cinta, da uno spago. Aggroviato al collo, un brandello di ciarpa all'uncinetto. Niente altro. La bimba era molto magra, quasi stecchita: dagli strappi della camicia e del sottanino si vedeva una carnagione esangue, cinerea; sotto la ciarpa si vedevano le due ossa clavicolari sporgenti, come se volessero bucare la pelle; s'indovinava la meschinità malaticcia di quel busto legnoso di bambina. Le spalle erano aguzze, curve, come chi si raggricchia sempre per freddo o per chetare lo spasimo

delle stomaco. Un volto serio e grave, con la medesima tinta plumbea del corpo; rugata la fronte breve; corrugate le sottili sopracciglia, troppo grandi gli occhi dalla palpebra bigia, sottolineati di bistro, incavernati, profondi; duro, rigido il profilo, già formato come quello di una donna; la bocca stretta, chiusa, le labbra pallide, senza fremiti, con due rughe agli angoli. Ella aveva sette anni. (15)

E ancora:

Ella era lacera, scalza, brutta: i suoi grandi occhi spalancati mettevano paura, la sua testolina arruffata e selvaggia faceva paura. (16)

“Faceva paura”: la frase – assieme alla parola “fame” – punteggia di continuo, come una sorta di ritornello, il racconto tutto percorso da “un ritmo ternario, oscillante, ipnotico” per divenire nell’ultima pagina “aveva paura”, quella paura che le farà attraversare la strada senza guardare, come un animale braccato. I viali luminosi e puliti, i giardini, la ridente riviera di Chiaia, il passaggio delle carrozze eleganti e delle signore profumate rappresentano per la piccola mendicante che tenta di vendere il suo mazzetto di garofani un mondo indecifrabile e lontano, il mondo estraneo di “lassù”, che può soltanto respingerla ed esserle ostile, poiché non le appartiene.

Ma, come osserva Antonia Arslan, “nella morte, ecco, la sua estraneità selvaggia si placa in un’immagine accettata dal teatro della vita, diventa bella e degna di compianto” (17) in una sorta di trasfigurazione; quegli occhi troppo grandi, “sottolineati di bistro, incavernati, profondi” si fanno d’un tratto “meravigliati e dolorosi”

come quelli di una piccola martire barocca di Luca Giordano o Battistello Caracciolo:

Ma sulla via, presso il marciapiede, agonizzava una innocente creatura, con la gambina sfracellata. Agonizzava, giacente fra i garofani che le si erano sparsi d'attorno, stringendone uno sul petto, tenendo il panino nell'altra mano, con la faccia bianca e seria, la bocca socchiusa, coi grandi occhi meravigliati e dolorosi che guardavano il cielo. (18)

L'altra bimba, Canituccia (anche lei di sette anni), vive in campagna. E' orfana e fa da servetta a una vecchia zitella, una contadina agiata che "la tiene in casa per carità", caricandola con brutale indifferenza di botte e improperi, dandole a malapena qualche avanzo per non farla morire di stenti. Il ritratto di Canituccia non differisce molto da quello della piccola "fioraia" senza nome, alla quale la apparentano la stessa miseria e la stessa fame:

Aveva una testa piccola, con una faccia minuta e bianca, tutta macchiata di lentiggini, con certi capelli ispidi, un po' rossi, un po' giallastri, un po' castano sporco: una testa troppo piccola sopra un corpo molto magro. Portava una camicia di cotone bianco tutta toppe, un corpetto di teletta marrone e per gonnella un panno rosso, tenuto su alla cinta da una cordicella. Si vedevano le gambe stecchite, si vedeva il collo nudo e magro, dove i tendini parevano corde tese. (19)

Come nota ancora Antonia Arslan, "possiamo agevolmente immaginare la ricchezza di osservazioni dal

vero e di intuizioni che ci sono dietro questi racconti” (20) (dove anche sembra rivelarsi “quel sentimento materno che resterà predominante in tutta l’opera sua”) (21) e non a caso, proprio *Dal vero* si intitola la prima raccolta di racconti della Serao (pubblicata nel 1879), dove la ventiduenne autrice, con un certo candore, dichiara nella breve prefazione:

Io scavo nella mia memoria, nella memoria dove i ricordi sono disposti a strati successivi, come le tracce della vita geologica nella crosta terrestre, e vi do le note così come le trovo, senza ricostruire degli animali fantastici. (...) Dal primo giorno che ho scritto, io non ho mai voluto e saputo essere altro che una fedele e umile cronista della mia memoria. Mi sono affidata all’istinto e non credo che m’abbia ingannato. (22)

Il suo istinto, infatti, la tradì pochissime volte; assai spesso, invece, da un certo momento in poi, la tradì la sua smania, per l’appunto, di “cosmopolitismo”, ovvero quando la poesia “piccolo-borghese”, che era stata la vera gloria della scrittrice, non sentì “il bisogno di urbanizzarsi e di universalizzarsi”. Ma, come nota ineccepibilmente Luigi Russo, “il cosmopolitismo della Serao non è stato altro che un peccato di prevaricazione dell’irriducibile provincialismo del suo spirito: l’umile dramma potentemente sentito doveva ora apparire troppo modesto ai viziati sentimenti dell’improvvisata mondana ‘europea’, e per tal via la scrittrice si affrettava a travisarlo nel grande dramma da albergo di frontiera a tinte melodrammatiche di assai dubbio gusto. Anche il suo misticismo che doveva sopraggiungere in

questa nuova fase a complicare l'ingenua ispirazione dell'artista, se anch'esso voleva avere un significato ambizioso, non aveva però, è bene avvertirlo, nulla di arbitrario. Vero è che si mescolava al misticismo di Fogazzaro e di Bourget, ma si trattava di un semplice rimodernamento letterario del cattolicesimo bigotto e superstizioso che stava al fondo della sua anima di piccola borghese napoletana. Così, la letteratura giornalistica, romanzesca, melodrammatica, edificatoria della Serao, mentre rappresenta la parte caduca della sua opera, pure ci si offre come semplice perversione e degenerazione di un primitivo limitato mondo di arte provinciale assai sincero e profondo, senza dunque quel carattere di assoluto arbitrio e occasionalità che invece è la caratteristica degli scrittori dalla fiacca personalità e di dubbia capacità poetica". (23)

Il meglio di Matilde Serao, dunque, è da ricercare nel primo periodo della sua attività (anche se il doppio registro narrativa veristica e naturalista-narrativa psicologica o addirittura nero-rosa è, a ben guardare sempre presente: non a caso *Cuore inferno*, del 1881, è emblematicamente dedicato a Paul Bourget) quando "con schietto sentimento e limpida fantasia essa si fa interprete dei costumi della piccola borghesia napoletana", (24) nonché, bisogna aggiungere, del popolino minuto, ma osservato, quest'ultimo, senza il risentimento sociale di un Francesco Mastriani, bensì con una sorta di pietoso distacco. Si leggano con attenzione i brevi racconti di *Piccole anime*: perfetti, tranne qualche piccolo cedimento al patetismo, del resto nel gusto dell'epoca. La piccola fioraia e Canituccia, di cui s'è detto;

ma anche la pallida, gracile Aloe di *Alla scuola* con i suoi occhi di “donnina malata e cattiva”; o i bimbi amati e felici di *Giunchi*; o quelli indecifrabili e a volte bizzarramente crudeli di *Nebulose*... Sono ritratti in punta di penna, tracciati a rapidi, precisi tocchi con grande sicurezza ed efficacia, dove la scrittrice riesce a essere ciò che veramente è, e che Benedetto Croce seppe così ben sintetizzare nel saggio dedicatole nel 1903; “ella è tutta osservazione realistica e sentimento; o meglio, osservazione mossa da sentimento”. (25)

1. Antonia Arslan, *Un destino femminile*. Matilde Serao tra genio tenerezza e dissipazione, introduzione a Matilde Serao, *Il ventre di Napoli e altre storie*, Roma 2005.

2. La definizione è di Ugo Ojetti, in un articolo del 1927. Ora in Ugo Ojetti, *Cose viste. Un'antologia*, a cura di Toni Iermano, Cava de' Tirreni 2002.

3. Michele Prisco, *Matilde Serao. Una napoletana verace*, Roma 1995.

4. Vedi nota 1.

5. Edith Wharton, *Uno sguardo indietro*, Roma 1984.

6. Ugo Ojetti, *Cose viste*, cit.

7. Vedi nota 6.

8. Luigi Russo, *I narratori*, 1923.

9. Vedi a questo proposito Matilde Serao, *Mal di Napoli*, a cura di Riccardo Reim e Riccardo Reim, *Matilde o il mal di Napoli*, introduzione a Matilde Serao, *Il paese di cuccagna*, Roma 2008.

10. Vedi nota 3.

11. Pietro Pancrazi, *Introduzione* all'antologia Serao, Milano 1944, vol. I.
12. Vedi nota 1.
13. Matilde Serao, *A un poeta*, introduzione al volume *Piccole anime*, Roma 1883.
14. Vedi nota 1.
15. Matilde Serao, *Una fioraia*, in *Piccole anime*, cit.
16. Vedi nota 15.
17. Vedi nota 1.
18. Vedi nota 15.
19. Matilde Serao, *Canituccia*, in *Piccole anime*, cit.
20. Vedi nota 1.
21. Vedi nota 11.
22. Matilde Serao, *Dal vero*, Milano 1878 (II ed. accresciuta, con prefazione, id. 1883)
23. Vedi nota 8.
24. Vedi nota 8.
25. Benedetto Croce, *Matilde Serao*, in *La Critica*, Napoli 1903, vol V, n. 1; ora in *La letteratura della Nuova Italia*, vol. III, Bari 1915.

PICCOLE ANIME

A UN POETA

Una volta, io scrissi di un bambino biondo e reale. Mi faceva pensare la stranezza della vita precoce, in cui le care ingenue puerilità erano sacrificate ai doveri inflessibili di un'alta educazione, in cui i soavi sensi infantili erano in urto con la rigidità del cerimoniale: piccola anima gaia e noncurante che doveva informarsi, troppo presto, a grandi e severi sentimenti.

Tale l'intenzione d'arte, vivificata da un sentimento tutto femminile di simpatia. Da coloro cui l'astrazione dell'ideale politico intorbida la serenità del giudizio, fu intesa male o non fu voluta intendere: fu detta adulazione, cortigianeria, servilismo, e furono usate altre parole consimili, a cui la volgarità del corso ha tolto ogni valore. Invano io volli chiarire la mia intenzione, invano io volli stabilire una divisione fra la politica e l'arte, fra le teorie umanitarie e l'arte. Come in tutte le polemiche d'idee, senza fatti, ognuno rimase del proprio parere.

Allora scrissi: sempre un bimbo mi sorprende e mi fa pensare. Questa impressione é viva ancora oggi, agita anche adesso la mia coscienza. I bimbi sono naturalmente buoni e misteriosamente cattivi: singolari, interessanti, attraenti piccoli tipi, in cui l'umanità assume le

sue forme più leggiadre e più bizzarre. Pei loro sorrisi che sono tutta una luce e per i morsi che danno a una sorellina più grande; per la strana scienza che appare nelle loro profonde risposte e per l'istinto di distruzione che li domina; per la carezza dei loro occhi sereni e per la convulsione paurosa delle loro collere infantili; per l'elemosina che fanno e per l'uccellino che spennacciano; per il bacio che ci danno, spontaneo, affettuoso, e per lo sgarbo con cui ci ringraziano del dono di un giocattolo; per le loro simpatie istintive e per i loro odii irragionevoli: per tutta questa contraddizione i bimbi valgono – per l'arte – quanto l'uomo nel pieno rigoglio della sua virilità, quanto la donna nel pieno fiore della sua bellezza.

E poi questo bimbo moderno, nato da gente inquieta e convulsa, cresciuto spesso in un ambiente di nervosità irritante o di languida malinconia, che vede troppe cose, che assiste troppo alle piccole catastrofi familiari che impara troppe cose, questo bimbo ha ora acquistato una sensibilità precoce, una intuizione troppo rapida. Talvolta – e sempre senz'averne coscienza – un bimbo è così sottilmente scettico che ci sgomenta, noi che avemmo un'infanzia molto più grossolana, molto più animalesca, ma molto più allegra. Il bimbo moderno legge troppi libri illustrati ed ha per mano troppi giornali. Quando suo padre parla tranquillamente di suicidio, quando suo zio si burla della religione, egli tende l'orecchio. Così il bimbo è più facilmente infelice. Infelice pel sangue povero che le razze deboli mettono nelle vene delle loro creature; per la tisi, per il rachitismo, per la follia che si ereditano; infelice

per l'abbandono e la povertà, uniti insieme; infelice per l'abbandono e la ricchezza, uniti insieme; infelice per l'ambiente di disonestà plebea in cui deve vivere; infelice per l'ambiente di disonestà aristocratica in cui deve crescere; infelice per padre artista ed egoista; per la madre gran dama e disamorata: per molte colpe nostre, infelice. Il bimbo impara a soffrire, ad amare, a fingere come noi. Ed è talmente unito alla nostra vita, parte di noi più sorridente e più sensitiva, che spesso egli ci salva – e spesso egli ci perde.

Questo piccolo libro, scritto per i grandi, parla sempre di bimbi, nelle sue storielle. Sono bimbi veri: non li ho sognati, mi apparvero nella loro realtà. Vissero meco un anno, un minuto, un giorno, un'ora, faccine smunte o guance colorite, corpicciuoli scarni o pienotti, vestitini di raso o straccetti per cui si vedeva la pelle – ed erano creature volta a volta ingenue e pensierose, fantastiche e brutali, dolci e acri.

Voi, o poeta, che foste il più mite fra i miei avversari, avete un figlioletto gentile e pallido, dai grandi occhioni bruni, pieni di visioni malinconiche, un bambino che avete chiamato Tristano, per cui avete scritto versi tristi e audaci, a cui forse avete letto questi versi, turbandone la piccola anima, dandole la nostalgia della nobile e pericolosa regione della poesia. Ebbene, a questo bambino che non mi conosce, io voglio dedicare questo piccolo libro.