

AIO

Rossella Buglione

Fantasia

Donna Matilde e l'universo femminile

Prefazione di
Sara Laudiero





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2872-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: gennaio 2020

Indice

- 7 *Prefazione*
di Sara Laudiero
- 9 Capitolo I
La storia del testo
- 25 Capitolo II
La figura femminile e il contesto storico–sociale
- 45 Capitolo III
La storia critica
- 57 *Bibliografia. Opere di Matilde Serao*
Romanzi, 57 – Novelle, racconti, bozzetti, 59 – Scritti vari (inchieste,
reportages, testi di conferenze), 61 – Teatro, 63.
- 65 *Bibliografia critica*
- 69 *Ringraziamenti*

Prefazione

SARA LAUDIERO

Un'amicizia tra donne, il fascino ambiguo di un incontro d'anime complementari ma distinte, il labile equilibrio nella disparità delle sensibilità, l'epilogo drammatico che sancisce la frattura definitiva tra chi sa amare concretamente e chi si inganna fantasticando.

Il velo di un'idealizzazione amicale che si sfilava nella promessa tradita ma non si squarcia, perché sorretto da un affetto che resiste oltre l'irrevocabile condanna.

Fantasia di Matilde Serao, a più di cento anni dalla sua apparizione, è un romanzo che coinvolge, appassiona e turba per il variegato affresco di un universo femminile dalle sfumature luminose e truci. Gli interrogativi posti dalla trama circa l'amicizia, l'amore e la fedeltà valicano la dimensione temporale e dal finire dell'Ottocento si impongono vivi all'attenzione del lettore.

Nel saggio offerto, Rossella Buglione ci porta per mano attraverso le pieghe del romanzo, offrendone diverse chiavi di lettura che tengono conto della contestualizzazione sociale, storica e geografica in cui il testo è stata concepito.

Apparso dapprima in appendice a «La Rassegna» di Michele Torraca tra il luglio e l'agosto del 1882, il romanzo viene pubblicato in volume nel 1883 per l'editore Casanova e riscuote da subito un discreto successo di pubblico e di critica, qui ripercorso attraversando la pubblicistica del tempo fino alle più recenti edizioni dell'opera.

Donna Matilde al tempo era già una scrittrice affermata, fine ritrattista dell'anima delle sue figure femminili come solo una donna può fare.

La caratterizzazione di Lucia, sin dalla scelta onomastica, è funzionale al crescente addentrarsi nel suo «bovarismo», nelle contraddizioni che faranno di lei un ossimoro incarnato di santità

e seduzione. I luoghi che la introducono, i giuramenti e gli stessi tratti del volto, indelebili nella memoria della compagna, consentono –come opportunamente osservato in questo studio– un’introspezione psicologica presaga dell’epilogo infelice.

Allo stesso modo Caterina, l’innocente espiatrice dei peccati dell’amica, desta un’empatica simpatia che induce le lettrici ad una edificante immedesimazione fino al catartico martirio che le libera dagli affanni del romanzo.

Attraverso questo saggio Rossella Buglione accende un’ulteriore luce su un romanzo sempre attuale, focalizzando l’intuizione della Serao di indagare il mondo femminile attraverso la prospettiva privilegiata, e a tratti inusitata, dell’amicizia.

La storia del testo

La letteratura napoletana negli anni a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento è ricca di intellettuali di grande pregio che sanno elaborare contenuti originali «strettamente aderenti alla realtà sociale del periodo»¹. Tra i numerosi ingegni che animano la cultura partenopea si sceglie Matilde Serao, la cui produzione rientra nel filone della prosa campana definito naturalistico-verista, o meglio d'ambiente² e che, prediligendo le forme del bozzetto e del romanzo, si propone in primo luogo di mostrare il vero³. Secondo il giudizio dei maggiori critici che se ne sono occupati la narrativa seraiana, definita bicipite⁴, presenta una Serao “verista”⁵ e una “mondana”⁶ che “dipinge” con colori diversi i due mondi. Come osserva Gianni Infusino, l'autrice:

Usa tinte accese e un po' irreali per il mondo aristocratico, intinge invece il pennello in una tavolozza più omogenea, con i colori della realtà, quando si tratta di descrivere ambienti e personaggi di quel mondo piccolo-borghese di cui, con la famiglia, faceva parte.⁷

La produzione di Matilde Serao è caratterizzata anzitutto dall'adesione della scrittrice al Verismo che non è, tuttavia, una

¹ R. GIGLIO, *Matilde Serao tra letteratura e giornalismo*, in ID., *La letteratura del sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, p. 95.

² Ivi, p. 96.

³ Ivi, p. 97.

⁴ R. REIM, *Donna Matilde: osservazione e sentimento*, in M. SERAO, *Fantasia*, Introduzione di R. Reim, Global Print, Gorgonzola (Milano) 2010, p. 10.

⁵ M. PRISCO, *Matilde Serao. Una napoletana verace*, in R. REIM, *op. cit.*, p. 9.

⁶ *Ibidem*.

⁷ G. INFUSINO, *Aristocrazia e popolo*, in ID., *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Guida, Napoli 1981, p. 64.

meditata scelta estetica, quanto piuttosto il frutto istintivo e spontaneo di una naturale, congenita attitudine, come sostiene il De Sanctis.

Non mancano, senza dubbio, i condizionamenti culturali esercitati da Verga, dai naturalisti francesi Zola e Balzac e in modo particolare dall'autore napoletano di romanzi d'appendice Francesco Mastriani. Dotata di una particolare capacità di attenzione, Matilde Serao è, infatti, in grado di cogliere nella realtà particolari apparentemente irrilevanti, ma capaci di svelare il significato segreto delle cose. Molto spesso l'autrice polemizza duramente contro le ingiustizie sociali senza, tuttavia, rinunciare a intervenire nelle opere per esprimere la sua solidarietà per la povera gente tormentata da innumerevoli problemi e sempre in lotta contro il destino avverso. La mancata adesione alle regole dell'impersonalità e oggettività della rappresentazione artistica, costituisce una testimonianza di come l'adesione della Serao al Verismo sia spontanea. Allo stesso modo istintiva è la sua propensione alle sottili analisi interiori e la sua adesione allo psicologismo di fine secolo, influenzato dalle mode francesi: gli ambienti mondani, le storie di grandi e travolgenti passioni, esercitano infatti enorme fascino sulla Serao. Il suo verismo concerne «lo studio dell'uomo come corpo e come spirito»⁸. Da queste due componenti, realistica e psicologica, nascono da un lato i grandi affreschi della Napoli popolare e piccolo-borghese, dall'altro i romanzi e le novelle psicologiche e amorose, in cui emerge lo spirito passionale e mondano della Serao: questa duplice vena artistica è, in parte, frutto delle personali esperienze di vita dell'autrice.

Matilde Caterina Serao nasce a Patrasco nel 1856, figlia di Francesco Saverio Serao, esule in Grecia a seguito delle repressioni borboniche seguite ai moti del 1848, «pigro giornalista occasionale, senza competenze particolari»⁹, appartenente al ceto piccolo-borghese e di Paolina Bonelly Scanavy, donna colta e

⁸ M. SERAO, *A furia di urti, di gomitate...*, «Nuova Antologia», 1938, fasc. 1594, p. 404.

⁹ A. D'ASCENZO, *Un caso romanzesco di bovarismo a Napoli*, in M. SERAO, *Fantasia*, saggio introduttivo, bibliografia, annotazioni e commento di A. D'Ascenzo, Edizioni Millennium, Bologna 2006, p. 27.

poliglotta, insegnante di lingue straniere, greca di origine turca discendente dalla nobile famiglia degli Ipsilanti di Trebisonda. Nel 1860 i Serao si trasferiscono prima a Ventaroli, poi a Napoli, città in cui Matilde trascorre gran parte della vita. La scrittrice conosce, così, la “miseria” e la “nobiltà” della sua amata città, vive dapprima in zone infime e neglette, come il vicoletto *Ecce Homo* nei pressi di piazza Santa Maria dell’Aiuto, poi soggiorna alla Pignasecca e in via Mognocavallo. Matilde Serao, sostiene il Croce nel saggio del 1903 contenuto ne «La Critica»:

Ha avuto modo di osservare a lungo, nella sua fanciullezza e adolescenza, l’ambiente delle famiglie della piccola borghesia napoletana, dei bottegai, dei magri impiegati, degli avvocatucci, dei professorucci, dei pensionati, della miseria decente che sbarca a stento il lunario. E poiché per molteplici modi e contatti la piccola borghesia si lega alla plebe, ella ha egualmente conosciuto ed osservato molti aspetti della vita della plebe napoletana, delle serve, degli artigiani, dei venditori a minuto, delle donnicciole, dei bambini del popolo, della gentuccia che si scontra nei cortili e per le scale delle case e si agita all’aria aperta nei vicoli e nelle piazzette.¹⁰

Matilde Serao conosce, però, anche l’agio e lo splendore di via Monte di Dio, piazza Vittoria, viale Elena, frequentando, come documenta l’Infusino, gli ambienti aristocratici quali il salotto della famiglia Mariani a palazzo Nunziante, in piazza dei Martiri. Fino all’età di 8 anni la Serao non sa ancora né leggere né scrivere. In seguito, attraverso un non facile percorso di studi, riesce a conseguire, grazie all’aiuto della madre, gravemente ammalata, il diploma di maestra presso l’Istituto “Pimentel Fonseca” in piazza del Gesù. Successivamente si impiega come telegrafista nelle poste, un lavoro arido per il suo carattere vivace e appassionato, fonte di ispirazione per i racconti *Scuola Normale Femminile e Telegrafi dello Stato*, raccolti poi nel *Romanzo della fanciulla*. Ancora giovanissima la Serao comincia un’intensa attività giornalistica, intraprendendo una carriera atipica per una donna di quei tempi, ma che le consente di contribuire al *menage* familiare. È il padre ad introdurla presso i principali quotidiani

¹⁰ B. CROCE, «La Critica», in G. INFUSINO, *op. cit.*, p. 5.

napoletani, trovando ospitalità su “Il Piccolo” di Rocco De Zerbi, dove pubblica, con lo pseudonimo di Tuffolina, il suo primo bozzetto, *Una viola*, e sul “Corriere del Mattino” di Martino Cafiero, dove pubblica la novella *Opale*. Quest’ultima le procura l’attenzione della critica partenopea avviandola al successo nazionale, come attestano le successive collaborazioni alle prestigiose testate giornalistiche della “Gazzetta letteraria piemontese” e della “Farfalla”. Nel 1882 la Serao ottiene il trasferimento a Roma, città che costituisce in quegli anni il centro indiscusso della cultura italiana. Svolge l’incarico di redattrice fissa al “Capitan Fracassa”, diretto da Ruggero Vassallo, che vanta presenze quali Edoardo Scarfoglio, Luigi Lodi e Gabriele D’Annunzio; collabora, inoltre, con altri noti quotidiani della capitale come il “Fanfulla della domenica”, la “Domenica letteraria” e la “Cronaca bizantina”. L’intensa attività giornalistica non intralcia la produzione letteraria della Serao, anzi, gli anni 1880–1890 sono pregni di grandi successi, da *Cuore Infermo* a *La virtù di Checchina* al romanzo–inchiesta *Il ventre di Napoli*, costituito da una serie di articoli scritti per il “Fracassa”, a commento della violenta epidemia di colera scoppiata nella città partenopea nel 1884 e recante la cruda descrizione del degrado sociale di Napoli. Nel 1885 si celebra il matrimonio della Serao con lo Scarfoglio e alla fine dello stesso anno i coniugi, legati ora anche da un fertile sodalizio intellettuale, fondano insieme “Il Corriere di Roma”. Quest’ultimo ospita la rubrica mondana di grande successo *Api, mosconi e vespe*, firmata dalla Serao con i nuovi pseudonimi Paolo e Riccardo Joanna, protagonisti de *La conquista di Roma* e *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, romanzi realizzati grazie alle riflessioni suscitate dalle esperienze vissute nel periodo romano. Già nel 1886 “Il Corriere di Roma” fallisce a causa di un grosso indebitamento, ma l’incontro fortunato con il ricco banchiere livornese Matteo Schilizzi, che propone alla coppia Serao–Scarfoglio di trasferirsi a Napoli, rende possibile la fondazione di un nuovo giornale, il “Corriere di Napoli” che inizia le pubblicazioni nel 1888. Nato dalla fusione del “Corriere di Roma” con il “Corriere del Mattino”, di cui lo Schilizzi è proprietario, il nuovo giornale riscuote un immediato successo cui

contribuisce, in parte, la pubblicazione in appendice di due romanzi della Serao, *Addio amore* e *Il paese di cuccagna*.

A causa delle relazioni tese tra Edoardo Scarfoglio e Matteo Schilizzi i coniugi Serao lasciano il “Corriere di Napoli” per fondare “Il Mattino”. Non si arresta, nel frattempo, la produzione letteraria dell’autrice che pubblica ancora in quegli anni opere di successo: *Castigo*, *Gli amanti*, *Le amanti*, *La ballerina*, *Suor Giovanna della Croce*. Il 1903 è un anno difficile per la Serao, costei si allontana da “Il Mattino” e si separa legalmente dallo Scarfoglio; inoltre, sostenuta dall’avvocato Natale, suo nuovo compagno, si mette in proprio fondando “Il Giorno” e ponendosi in aperta polemica con “Il Mattino”. In questo periodo la giornalista si oppone fermamente al Fascismo aderendo al *Manifesto degli intellettuali antifascisti* del Croce. Queste sue posizioni determinano il parere sfavorevole del regime alla sua candidatura al premio Nobel che le viene negato, in favore della più ottemperante scrittrice sarda Grazia Deledda.

La Serao è sincera e appassionata, piena di gioia di vivere, come testimonia la sua risata coinvolgente¹¹, una donna femminile nonostante le apparenze, «pletorica, goffa, chiassosa, baf-futa, inelegante fino al ridicolo (vesti a campana tutte nastri, pizzi e falpalà che la fanno somigliare a una torta nuziale e improponibili cappellini sovraccarichi di piume)»,¹² una donna ricca di contraddizioni, ma per questo affascinante; una donna, appunto, che non si piega alle leggi di una società maschilista, che sa sfruttare il suo talento, il suo intuito per gli affari, la sua passione, il suo amore per la scrittura, per conquistarsi a furia di urti e gomitate¹³, un posto nel mondo. A dispetto dei modelli femminili non sempre positivi che vengono oggi proposti da una società che riduce tutto al bello, a questa perversione del mondo¹⁴, la Serao è

¹¹ U. OJETTI, *Cose viste. Un'antologia*, in R. REIM, *op. cit.*, p. 6.

¹² R. REIM, *op. cit.*, p. 5. [N.d.A].

¹³ M. SERAO, *Lettere a Gaetano Bonavenia*, «Nuova Antologia», 1938, fasc. 1594, p. 405.

¹⁴ V. ANDREOLI, *L'uomo di superficie*, Rizzoli, Milano 2012, p. 160.

un personaggio di sconcertante modernità,¹⁵ tanto da poter costituire un modello di riferimento.

Proprio per questa straordinaria capacità di essere attuale si predilige, tra le sue opere, per le tematiche affrontate, il secondo romanzo seraiano, *Fantasia*, da subito considerato il suo capolavoro. Afferma Ugo Ojetti:

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 quarant'anni [...]. 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 capelli lenti, dalle labbra troppo rosse, che si regge la fronte con la mano e guarda il professore attraverso le dita, sarebbero gridi di meraviglia.¹⁶

Fantasia, è stato ideato a Napoli ma redatto a Roma nel 1883, nel periodo più proficuo di vita dell'autrice, ossia negli anni a cavallo tra la giovinezza napoletana e la maturità romana, quando la Serao si è da poco trasferita nella capitale ed ha ottenuto un posto di redattrice fissa al "Capitan Fracassa". Inizialmente il romanzo viene pubblicato nelle appendici del quotidiano romano "La Rassegna", diretto da Michele Torraca, dal 2 luglio al 30 agosto del 1882, in ben 59 puntate (nn. 155–214), un numero cospicuo ma che si spiega tenendo conto dei meccanismi propri del

¹⁵ R. REIM, *op. cit.*, p. 5.

¹⁶ U. OJETTI, *op. cit.*, p. 7.

romanzo d'appendice¹⁷. La Serao, che gestisce con grande oculatezza il patrimonio familiare, è ben consapevole che «scrivere è una professione, talora anche molto redditizia»¹⁸, soprattutto se lo scrittore viene pagato a riga. *Fantasia* compare poi per la prima volta in volume nel 1883 presso l'editore torinese Casanova e, dato l'enorme successo riscosso, quest'ultimo ne propone tre ristampe: nel 1885; nel 1892 e nel 1905. Successivamente altri editori si interessano all'opera della Serao: la stessa autrice affida il romanzo dapprima all'editore Madella che lo pubblica a Sesto San Giovanni nel 1913 e nel 1915; seguono le due edizioni fiorentine del 1914 presso gli editori Salani e Quattrini. L'ultima edizione dotata del consenso autoriale è quella del 1916, pubblicata a Sesto San Giovanni dal Madella; si ricorda poi l'edizione milanese dell'antologia pancraziana, pubblicata da Garzanti nel 1946. Il successo di *Fantasia*, che continua a suscitare l'entusiasmo dei lettori, non si è ancora interrotto; recentemente, infatti, sono state pubblicate due ulteriori edizioni: la prima vede la luce nel febbraio 2006, stampata a Bologna per conto della casa editrice Millennium, arricchita dall'interessante saggio introduttivo, dalle annotazioni e dal commento di Alfredina D'Ascenzo, che ne ha curato anche la bibliografia; la seconda, stampata nel novembre 2010 a Gorgonzola, nei pressi di Milano, dalla casa editrice Global Print, presenta l'introduzione di Riccardo Reim.

Il romanzo è diviso in cinque parti, a loro volta suddivise in ventisei capitoletti o quadri di genere¹⁹. Si individuano tre atti

¹⁷ Il termine romanzo d'appendice indica propriamente la sezione di una pagina di giornale, quella inferiore in genere, in cui si ospitano, a puntate, opere narrative. Esso risulta essere l'effetto dell'allargamento del pubblico (che comprende ora ceti tradizionalmente esclusi dalla lettura), della nascita dell'industria editoriale e della produzione in serie, del giornalismo, del mercato letterario e delle sue leggi. La destinazione del romanzo d'appendice condiziona, perciò, caratteristiche, temi, strutture narrative e linguaggio. A tal proposito afferma Umberto Eco: «Il feuilleton [...] diventa uno spazio che detta le regole per il romanzo: puntate che finiscono ciascuna in un punto cruciale, dialoghi a braccio, moltiplicazione di vicende inscatolate l'una nell'altra per protrarre il successo dell'opera e non perdere i lettori [...] e poi colpi di scena, riconoscimenti, lettere rivelatrici» (U. ECO, *Tre donne intorno al cor... Tre donne sulle donne per le donne*, in AA. VV., *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. 17).

¹⁸ Ivi, p. 16.

¹⁹ A. D'ASCENZO, *op. cit.*, p. 12.

tragici: l'antefatto, il secondo e il terzo atto. L'antefatto occupa la prima parte con i capitoli I-V; il secondo atto occupa invece la seconda parte con i capitoli I-VII, mentre il terzo atto, il più lungo e complesso, è costituito dalla terza parte, con i capitoli I-IV, dalla quarta parte con i capitoli I-V e dalla quinta parte con i capitoli I-V. Il racconto presenta tutti gli ingredienti tipici dell'ottocentesco dramma borghese, vi è un duplice scenario costituito da Napoli e Centurano, piccola cittadina di provincia del casertano, ed è ambientato nell'epoca coeva dell'autrice. Vi si espone l'infelice storia della profonda amicizia che lega Lucia Altimare e Caterina Spaccapietra. Questa amicizia, sorta sin dal lungo soggiorno che le protagoniste trascorrono in collegio, sarà presto guastata dalla «mente corrotta di Lucia, affetta da bovarismo»²⁰.

L'antefatto mostra, secondo l'interpretazione della Martin-Gistucci, le potenzialità insite nel carattere delle due protagoniste attraverso un costante ma implicito confronto, così che il pubblico attento può seguirne lo sviluppo lungo tutto l'arco della vicenda. La narrazione si apre con l'immagine dell'atmosfera lugubre ed opprimente delle educande che ascoltano la messa. Immediatamente si profila la capacità della Serao di descrivere, anzi di dipingere mirabilmente, ambienti e personaggi, facendoli vivere davanti al lettore. Sfilano dinanzi agli occhi dei destinatari del libro le educande del collegio situato sul colle di Capodimonte, divise in "piccine piccine", le più "grandette" e le "grandicelle"²¹, che portano vesti bianche e grembiuli neri con cinture di vari colori per distinguere le classi: le azzurre, le verdi, le rosse, le bianco-verdi e le tricolori. Le "piccine" cercano di prestare attenzione all'evento solenne, ma non riescono a trattenere la spensieratezza della loro prorompente giovinezza: una finge di chinarsi in meditazione solo per strappare i capelli alla compagna che le sta dinanzi, un'altra giocherella con il rosario, un'altra ancora, Virginia Friozi viene punita perché fa distrarre le compa-

²⁰ Ivi, p. 10.

²¹ Ivi, p. 23.

gne a causa del grillo che nasconde in tasca e che le sarà confiscato dall'ausiliaria della crudele direttrice, la maestra Cherubina Friscia «dal volto scialbo e consunto di zitella anemica»²². Poi vi sono le più grandi, tra cui spicca Giovanna Casacalenda, la «cantatrice»²³, «una fanciulla alta, dalle forme splendide sotto l'abito bianco, dalla testa forte su cui si ammassano i capelli bruni, dagli occhi tanto neri che paiono bistrati»²⁴. Giovanna sembra librarsi, vivere, nella gioia di quel canto, sognando forse più la scena di un teatro che non il cielo²⁵. Così la descrive la Serao: «La mano destra lievemente appoggiata alla balaustra di legno, l'altra abbandonata lungo la gonna, con la gola bianca che si gonfia come per un palpito d'amore»²⁶. Le ragazze cercano di serbare un contegno esemplare²⁷, ma nulla sfugge all'occhio vigile della direttrice, quest'ultima come un predatore che silenzioso attende il momento opportuno per attaccare la sua preda, vede e nota tutto, già pregustando la cinica gioia che ricava dall'infliggere punizioni: vede Carolina Pentasuglia che porta un garofano all'occhiello; il quadratino di carta disegnato sotto la mussolina dell'abito di Ginevra Avigliana; Artemisia Minichini che ha le gambe accavallate (un segno di non sottomissione, come osserva la D'Ascenzo), per disprezzo della religione²⁸. L'attenzione del lettore si focalizza, poi, sulle protagoniste, Lucia e Caterina; la Serao suggerisce quanto siano diverse per carattere, attraverso l'osservazione del loro modo di pregare: Lucia, una figura spettrale²⁹, con le pupille nerissime nella cornea azzurrognola³⁰, ha lo sguardo fisso verso un cero collocato sull'altare e, come assorta in una visione mistica, prega, ogni tanto scossa da sussulti nervosi³¹. Caterina è, al contrario, una figura mite e semplice, prega

²² Ivi, p. 21.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ivi, p. 22.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Ivi, p. 20.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Ivi, p. 24.

³⁰ Ivi, p. 19.

³¹ Ivi, p. 20.

tranquillamente accanto alla compagna con un volto immobile e privo di espressione, con l'occhio senza sguardo³². Lucia, nota "posatrice"³³ e lettrice di romanzi, è dotata di una psicologia complessa, timorosa di vivere, desidera ardentemente una vita fuori dal comune; le letture che ama, quali la Bibbia, Leopardi, Flaubert, Boito, Dante e Shakespeare, costituiscono la linfa da cui trae vita la sua smodata fantasia. Sin dalle prime pagine del romanzo si comprende quanto sia dannosa la fantasia di Lucia, ed illuminante, a questo proposito, risulta essere la lettura del compito di storia da parte delle due protagoniste durante la lezione tenuta dal professor Galimberti. Caterina, redigendo il testo di una ricerca su Beatrice di Tenda, viene accusata dal professore di non avere fantasia, di aver redatto una semplice cronologia degli avvenimenti storici, una relazione scarna e semplice, senza alcuna considerazione personale che invece le avrebbe potuto suscitare, proprio perché donna, l'infelice sorte della moglie di Filippo Maria Visconti, incolpata ingiustamente di adulterio da quest'ultimo. Tutt'altro è invece il compito di Lucia, acceso di sentimentalismo, poco attento alla cronologia e ricco di particolari fantasiosi non reperibili in un testo di storia; l'allieva descrive i personaggi storici prestando attenzione all'aspetto fisico, al modo di vestire, alle consuetudini. Ma non solo, dispensa anche consigli di vita nell'appassionata apostrofe indirizzata alle sue compagne:

Filippo Maria Visconti [...] sotto così leggiadre apparenze, come sempre accade in questo tristissimo mondo, dove le apparenze sono il grossolano scenario della vita, [...] nascondeva un animo pravo. Oh! Diffidate, donne gentilmente affettuose, di chi si aggira intorno a voi con modi cortesi, con parole invescatrici, con squisitezze di sentimento: egli v'inganna. Tutto, tutto è menzogna, tutto è putridume, tutto è cenere.³⁴

Le compagne di classe restano sconvolte dalle parole di Lucia, che arriva quasi a giustificare un eventuale tradimento della donna, sanno bene che tali argomentazioni non convengono a

³² *Ibid.*

³³ *Ivi*, p. 61.

³⁴ *Ivi*, p. 29.

fanciulle ben educate e di buon nome o, quanto meno, non è bene professare queste idee pubblicamente. Il compito incriminato viene sequestrato a Lucia dalla maestra e viene consegnato alla direttrice. Quest'ultima minaccia di far leggere quelle pagine «indegne di una figlia di un gentiluomo»³⁵ al padre di Lucia, con il quale la ragazza ha un rapporto difficile. Questa spiacevole situazione induce la protagonista al gesto estremo del suicidio: si sente sola, tuttavia, ad evitarle di cadere dal terrazzo, interviene *in extremis* il suo angelo custode Caterina. Compiuti i 18 anni le ragazze devono lasciare il collegio; durante l'ultima notte che vi trascorrono, Lucia conduce Caterina nella cappella, per pronunciare un voto solenne, il giuramento di un'amicizia che sappia trionfare su tutti gli ostacoli che si presenteranno sul loro cammino e, come pegno, dona all'amica la metà del suo rosario di lapislazzuli, un oggetto di grande valore simbolico.

Il secondo atto, invece, consente di seguire la vita della giovane coppia Caterina Spaccapietra–Andrea Lieti. Lo scenario cambia radicalmente, la Serao introduce ora il lettore nel casertano, nel «piccolo e aristocratico villaggio di Centurano, fatto di ville signorili, divise da viuzze strette e da siepi fiorite»³⁶, popolato da ricchi villeggianti³⁷, il giudice del tribunale di Santamaria, il cavalier Scardamaglia; la signora Magalotti, moglie dell'ingegnere pei lavori del palazzo reale³⁸; l'avvocato Farini. «Dietro i cristalli del suo balcone»³⁹ si trova Caterina intenta a cucire nell'attesa che il marito torni da una battuta di caccia. L'ora è tarda, la luce fioca ma nonostante ciò Caterina rifiuta il suggerimento della domestica Checchina di portare i lumi⁴⁰, per illudersi che sia ancora presto, che il marito non sia in ritardo rispetto alla consueta ora della cena. Caterina «pareva fatta più grande sebbene serbasse ancora una certa delicatezza fanciullesca, una minutezza gentile dei lineamenti»⁴¹.

³⁵ Ivi, p. 40.

³⁶ Ivi, p. 55.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Ivi, p. 56.

⁴⁰ Ivi, p. 57.

⁴¹ *Ibid.*

Per volontà della zia ha sposato Andrea, un uomo dal carattere forte, una figura poderosa ma curata nell'aspetto e nell'abbigliamento, un uomo dalle spalle larghe e dal petto ampio, «una testa bruna e riccioluta [...] un corpo erculeo [...] occhi azzurri, [...] baffoni irsuti di un biondo fulvo [...] un collo taurino grosso ma bianco»⁴². Andrea nutre nei confronti della moglie un affetto sincero ed apprezza le premure della sua Nini⁴³ benché, spesso, veda in lei solo una bimba⁴⁴. I Lieti conducono una vita confacente al loro *status* sociale alto-borghese e partecipano ai numerosi eventi mondani che si svolgono a Napoli. Anzitutto il ballo indetto dai Casacalenda, il cui scopo è maritare la figliuola⁴⁵ Giovanna, una donna attenta e calcolatrice. Vi è poi il trionfo di Andrea al torneo di scherma presso il teatro Sannazzaro, un'occasione che gli permette di approfondire la conoscenza di Lucia. Andrea non nutre inizialmente molta simpatia nei confronti di questa donna, non apprezza le lettere profumate d'ambrosia gialla che costei indirizza a Caterina, è disturbato dall'inquietudine e dall'aspetto malaticcio di Lucia.

⁴² Ivi, pp. 58–59. È interessante osservare che la Serao scelga proprio la metafora animale e in particolare il collo forte di Andrea, assimilabile a quello di un toro, per darne una prima descrizione. Non è una novità: Capuana aveva pubblicato nel 1897 *Giacinta*, manifesto del Verismo italiano e in quest'opera aveva descritto il servo Beppe (che si macchierà della violenza arrecata all'eroina eponima) con tratti animaleschi «una testa grossa, i capelli folti e arruffati, gli occhi pieni di malizia vogliono animali che si tradivano pure nel taglio delle labbra e nella torosità del collo» (P. TRAMA, *Animali e fantasmi della scrittura*, Salerno Editrice, Roma 2007, p. 33). Paolo Trama osserva che il toro, animale collocato in basso nella scala evolutiva, rappresenta «la parte pulsionale cieca dell'uomo, la bestia [...] che preme per uscire, repressa com'è solo da certe convenzioni sociali» (ivi, p. 34). Il Trama si ricollega alla fisiognomica, la “scienza del volto”, un approccio pseudoscientifico che riguarda la relazione tra anima e corpo e che si fonda su un rigido sistema di regole secondo cui a determinati aspetti del corpo corrispondono specifiche inclinazioni dell'animo, per sostenere: «Nel corpo, e in particolare nei tratti del viso, viene come inscritto il pronostico del destino del personaggio, per cui la narrazione dovrà solo attualizzare l'implicita profezia» (ivi, p. 32). La Serao opera allo stesso modo, quel collo taurino è il simbolo di un uomo istintivo e a tratti brutale, un uomo che beve il sangue caldo delle bufale, una bevanda «gagliarda che mette il vigore nelle vene. Una bevanda da militari, da cacciatori, da gente coraggiosa, abituata agli esercizi corporali» (M. SERAO, *Fantasia*, cit. p. 157) un uomo che, nonostante ciò, resterà imbrigliato dalla sua stessa natura passionale, seppur come conseguenza di un sortilegio femminile.

⁴³ Ivi, p. 58.

⁴⁴ Ivi, p. 63.

⁴⁵ Ivi, p. 66.