

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

V.

MATILDE SERAO.

Matilde Serao ha avuto occasione di osservare a lungo, nella sua fanciullezza ed 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 poichè 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 donniciuole, dei bambini del popolo, della gentuccia che si scontra nei cortili e per le scale delle case e si agita all'aria aperta nel vicolo e nella piazzetta. Figliuola di giornalista, e giornalista essa stessa sin dalla prima gioventù, ha avuto intima esperienza del mondo giornalistico, così di quello ristretto ed alquanto ingenuo di Napoli tra il 1870 e il 1880, come dell'altro, agitato e grandioso, della capitale. E Roma, dove ella si recò poco dopo il 1880, le si mostrò nello slancio dei primi tempi del regno di Umberto, nel più forte della sua rapida metamorfosi edilizia e sociale, e nell'intensificarsi ed ammaliziarsi della politica italiana col governo della Sinistra e col trasformismo del Depretis.

Tutte le impressioni di questa varia provenienza furono accolte ed elaborate da una fantasia mirabilmente limpida e viva, che sembrava veder ogni oggetto, ogni atto, ogni movimento, in piena luce, nitido, contornato, spiccato. La pronta fantasia della Serao assorbiva figure, caratteri, sentimenti, costumi, atteggiamenti dalla varie società e situazioni per le quali passava; e la tenace memoria li serbava in tutta la loro freschezza, immediatezza e precisione. A

questa ricca provvista d'immagini bisogna aggiungere, per avere un'idea abbastanza compiuta del contenuto artistico della Serao, una disposizione psicologica ch'è naturale al suo sentimento, fatta di tenerezza e d'indulgenza, di compassione per gli umili accoramenti ed angosce, di simpatia per la bontà e pei sacrifici consumati nel silenzio e nell'ombra; ed insieme, una penetrazione della passionalità erotica femminile, nelle sue svariate forme e manifestazioni, la conoscenza che solo un cuore di donna può avere dei cuori delle donne.

Ambienti caratteristici, tenerezza di sentimenti, lotte passionali, questi tre elementi costituiscono, dunque, il materiale dell'arte della Serao. Nelle varie sue opere ora predomina la rappresentazione della borghesia, ora quella della plebe napoletana, ora le due si accostano e si armonizzano tra loro, ora si è trasportati nella grande vita politica e mondana di Roma. Ed ora la descrizione degli ambienti occupa il primo piano, e quello della passione è nello sfondo o nell'episodio; ora, per converso, la passionalità è il centro e l'argomento principale della novella e del romanzo. Le figure femminili risaltano e preponderano e sono protagoniste di quasi tutte quelle azioni. L'elemento di riflessione, e l'altro che potrebbe dirsi di coltura, è quasi nullo; e quello che in altri artisti proviene dall'aspirazione e dal sogno di una vita diversa dalla realtà ordinaria, nella Serao è debole e senza spontaneità. Essa è tutta osservazione realistica e sentimento; o meglio, osservazione guidata dal sentimento. « Io scavo nella mia memoria, — dice nella prefazione ad uno dei suoi libri, — 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 esser altro che una fedele e umile cronista della mia memoria. Mi sono affidata all'istinto e non credo che mi abbia ingannato ».

I.

Già nei suoi primi bozzetti, che andò pubblicando sui giornali nel 1878 e nel '79, si afferma un modo di ritrarre la classe media napoletana, ch'era allora del tutto nuovo. Prima, di quella gente, si era usi soltanto a veder le goffe rappresentazioni burlesche che ne facevano le commedie e farse dialettali. Si legga invece un bozzettino giovanile della Serao: *Palco borghese*:

Schierate in fila di battaglia sul davanti, erano quattro fanciulle, volti graziosi, niente intelligenti, linee superficiali, occhi a fior di testa, capelli castani: bellissime borghesi napoletane. La prima aveva fatto un tentativo di abito *Pompadour*, mettendo dei nastri rosa sopra un abito azzurro; tentativo ingenuamente sbagliato, perchè il rosa tendeva al rosso e l'azzurro era troppo cupo. La seconda portava quella tale toilette, cara alle abitatrici di Foria, dove il giallo si mescola col marrone a furia di losanghe, di strisce, di pieghe, di maniche differenti: imbroglio inestri-gabile. La terza si pavoneggiava in un abito bianco, cucito da lei, adorno di trina lavorata in casa, stirato in casa, rialzato da nastri multicolori; giusto un anno e mezzo di arretrato sulla moda. L'ultima infine aveva fatta la felice scelta di una polacca verde-pisello, capace di dare l'emigran-za ad una persona di nervi delicati. Tutte quattro erano incipriate di quella grossa cipria che lascia le macchie bianche, come di gesso; tutte portavano nei capelli nodi di nastro, spilli di chincaglieria, fiori artificiali; tutte erano cariche di perle false, di braccialetti in velluto, di lunghi orecchini; erano soffocate dai loro triplici *jabots*; portavano guanti troppo corti, con filetti bianchi di dieci anni fa, mezzo sbottonati; una li aveva nuovi fiammanti, color burro, troppo stretti, e se li guardava con grande compiacenza, rimanendo immobile per timore d'insudiciarli. — Dietro, due vecchie — capelli grigi, treccia finta tutta nera, figure arcigne, labbra calcolatrici, catena d'oro al collo, spillo col ritratto del coniuge — e accanto ad esse una bambina. In terza linea, il soprabitone nuovo di don Giovanbattista Fasanaro, negoziante di pannine e segretario della sua Congregazione, con dentro la rispettabile persona del proprietario; insieme, tre giovanotti: il primo commesso del negozio, il figlio del droghiere ed il nipote dell'orefice. Tutti tre serrati nel soprabito delle dome-niche, rossi nei colletti troppo alti e troppo duri, fieri della diritta scriminatura, del fiore che adornava i rispettivi occhielli: tutti tre pretendenti delle figlie di don Giovanbattista. In tutto, dunque, undici: una borghesia grassa, grossa, beatamente cretina, piena del suo merito, piena del suo disprezzo per quello che è fine, per quello che è artistico: un palco borghese che fioriva alla luce del *gas*, nel teatro Sannazaro.

Come mai quella brigata si trovava colà? Un giornalista, capitato per caso nella società di via Foria, aveva promesso e donato il biglietto del palco: dono lungamente atteso, preceduto da molti discorsi coi vicini e con le vicine, e discussioni, e preparativi, ed annunzii trionfali e vanitosi, e da una giornata di fervido lavoro per l'abbigliamento festoso delle donne, e per quello, solenne, degli uomini della famiglia. Ed ecco le quattro fanciulle, abbagliate dallo spettacolo della sala e dal lusso delle dame vere e delle false, trepide e palpitanti al dramma che si svolge sulla scena, la *Signora delle camellie*; ed eccole tornare a casa stordite ed agitate, e sognare le cose

viste, e discorrerne tra loro il giorno dopo, e provare per la prima volta come un disgusto per la loro vita prosaica.

Ebbene, — comenta la giovane autrice, — sarebbe stato meglio per voi, o buone e stupide fanciulle, di non essere andate a questo teatro. Voi non attende il dramma dell'amore, voi nulla saprete mai di quella passione che fa più vittime di ogni più crudele epidemia: i placidi mariti, la drogheria, l'oreficeria, i figliuoli, la casa, nulla richieggono di questi gridi strazianti. Io non so perchè vi hanno condotte a questo teatro, io non so perchè vi hanno fatto intravedere un mondo, che non sarà mai il vostro: meglio per voi passare la serata attorno ad un tavolino, sotto la lampada a petrolio, lavorando l'uncinetto e guardando il fidanzato. Meglio sul terrazzo, mentre la luna scintilla, l'organino suona di lontano e i garofani olezzano; meglio a vespero, quando il predicatore spiega le gioie del paradiso. Se per un solo istante è stata turbata la pace della vostra ignoranza, se un solo lampo vi ha illuminato un paesaggio sconfinato, se avete sofferto un sol minuto, se v'è entrato nell'animo un desiderio ignoto, se avete intuito quanto non sarà mai vostro, se vi è noto un rimpianto, allora quel vostro palco che sembrava una festa, è stata invece una crudeltà.

Non vi ha ombra di caricatura: è la vita colta nella sua verità, e un sentimento naturalissimo che da essa rampolla. Dello stesso periodo è l'altro bozzetto: *Commedie borghesi*, nel quale si studiano due ragazze, calde amiche nelle effusioni apparenti e rivali, l'una contro l'altra armata, nell'aspirazione al medesimo marito, che ciascuna delle due cerca di sedurre con ogni arte e che si lascia far la corte dall'una e dall'altra per scegliere meglio a suo agio. Ed entrambe, dopo lunghi approcci guerreschi, ricorrono al tentativo finale. « Infine, non sapendo più che cosa fare, Pasqualina versò le sue pene nel seno di donna Mariantonia Lomonaco, vedova per la terza volta, con un paio di baffi stupendi, grande *confezionatrice* di matrimoni, bestemmiata e maledetta da cinque o sei coppie infelici, ma che proseguiva con grande zelo la sua missione civilizzatrice. E Mariuccia, giunta con le spalle al muro, si confidò a Carminella, una vecchia serva di casa, donna esperta, di fedeltà provata, che le promise di condurre a termine questo delicato e pericoloso negozio ». Ma il padre del giovane è un negoziante che si trova in cattive acque, e suo figlio cerca una buona dote, e perciò si lascia corteggiare: le due intermediarie, l'una col grave e temperato discorso della matrona che conosce il mondo, l'altra con la parlantina saltellante e scongiurante della serva, comunicano alle due ragazze le informazioni sfavorevoli, e nel tempo stesso suggeriscono loro altri partiti più convenienti. E le due si riuniscono d'animo nella comune de-

lusione e maldicenza verso l'uomo che ora entrambe rigettano, e nella contentezza dei nuovi pretendenti che hanno trovato e che possono godere, ormai, senza rivalità.

La rappresentazione diventa più larga nel *Romanzo della fanciulla*. È il romanzo, o meglio, sono i piccoli drammi di una folla di ragazze, ciascuna di esse con la sua fisionomia particolare e tra le sue particolari circostanze di vita; e fisionomie e vite s'intrecciano tra loro e si sogguardano e si osservano e s'invidiano e lottano. Uno dei capitoli del libro: « Nella lava », dà come una serie di quadri della vita quotidiana di quella folla. Si è d'estate, stagione dei bagni di mare: i piccoli drammi si svolgono dapprima sulla piattaforma di legno dello stabilimento di bagni, tra il luminoso sole d'agosto e il mare azzurro cobalto, al suono di un pianoforte scordato, tra quei pittoreschi gruppi che aspettano il loro turno pel bagno, e nel viavai di coloro che han terminato e degli altri che sopraggiungono. E c'è la ragazza che ha dato la posta all'innamorato cui la madre è avversa, e tra i rabbuffi e i pizzicotti, che questa le somministra come meglio può senza farsi scorgere, e i cefoni che l'aspettano a casa, pur guarda e tenacemente dialoga con gli sguardi. E c'è l'altra, poverissima, che cerca inquieta l'amica che l'inviterà nel suo camerino e che non giunge ancora. E poi le cinque sorelle, brutte, povere e inacidite, figlie di un impiegato municipale, che giungono all'ultima ora, litigano tra di loro perchè nessuna ha il danaro pel bagno, vanno a parlamentare col proprietario dello stabilimento, ed entrano senza pagare. E le personalità eleganti, le fanciulle ricche, che giungono in carrozza, con accompagnamento di cameriere, coi cestini per la collezione, e passano tra gli sguardi invidiosi e i commenti. E tanti e tanti altri gruppi e figure. « Il ponente rinfrescava: era l'una: un acuto odore salino, il cosiddetto odore di scoglio, veniva dal mare nella sala: il movimento andava diminuendo, molte famiglie erano andate a fare il bagno, qua e là si vedevano dei vuoti. Il signor Cannavacciuolo si era ritirato in fondo a un suo camerino, dove lo si vedeva, da una tendina sollevata, mangiare allegramente un piatto di maccheroni al sugo di pomodoro, rossi, appetitosi ». — Secondo quadro: alla Villa, di sera, la domenica, presso la statua di Giambattista Vico: sono le stesse brame e le stesse maldicenze, le stesse invidie per le ricche e per quelle che hanno già il marito o il fidanzato: nelle più povere la ricerca del camerino *gratis* è sostituita da quella delle sedie *gratis*: uno studente calabrese, che dicono di famiglia ricca, è insidiato e assediato da molte ragazze: i fidanzati più splen-

didi si spingono sino a pagar le sedie o ad'offrire dei fichidindia. — Terzo quadro: festa settimanale del sabato, in casa della vedova Caputo: cantanti buffi, declamazioni di filodrammatici, walzer e simulacri di *cotillon*. La sala da ballo: « Era un grande stanzone quadrato, senza parato, dipinto semplicemente di giallo smorto: sui mattoni grezzi, sempre polverosi, malgrado l'acqua che vi buttava sempre la signora Caputo, non vi era tappeto. Lungo la parete un divano di lana cremisi, sfiancato, le due poltrone anche di lana, cremisi, coperte di pezzi di merletti all'uncinetto, lavoro speciale di Enrichetta; due o tre scaffaletti di legno nero dipinto, vecchio, scrostato, su cui giacevano dei gingilli antichi e brutti, un albo di vecchie fotografie, certe scatolette di cartone coperte di conchiglie, certe bomboniere di raso stinto; un tavolino tondo in un canto, coperto di marmo bianco, già tutto macchiato di giallo, senza tappeto sopra, su cui erano posati due lumi: un pianoforte verticale, piccolino, con la spalliera di seta rossa tutta tagliuzzata e stinta: una quarantina di sedie di paglia, scompagnate, più basse, più piccole, con la spalliera rossa, con la spalliera nera..... ». Allorchè allé undici e mezzo si propone il *cotillon*, « madre e figlia fingevano la disinvoltura, ma erano turbate: una sedia, appartenente alla suocera del maggiore, era stata fracassata, in un giro di *galop*, e si sarebbe dovuta ricomprare all'indomani, per restituirla: le steariche avevano soltanto due dita di altezza: i lumi a petrolio si affiochivano: Matildè Tuttavilla aveva spezzato due corde del pianoforte per pestar troppo forte: e a mezzanotte, certamente, la vedova del colonnello si sarebbe messa alla finestra a gridare contro tutto quel chiasso notturno..... ». Pure, forniscono gli oggetti richiesti pel *cotillon*, una bugia, un cuscino, uno specchio: una bugia d'ottone sporco, opaco, con un mozzicone di candelotto; un cuscino, tolto dal letto della figliuola, sottile, con una foderetta di dubbia bianchezza: lo specchio, verdastro. Ma la figliuola, in mezzo a quella povera festa, frutto di tanti stenti ed accompagnata da tanti rossori e preoccupazioni, si sente trafiggere il cuore perchè acquista la certezza che il fidanzato la va, a poco a poco, abbandonando per un'altra ragazza, più brutta, più vecchia, ma che ha qualche soldo. — Quarto quadro: la rottura della pignatta, in quaresima, in casa dell'usuraio arricchito, che non ha figliuoli, vanaglorioso e rispettato nel quartiere. La casa è mobiliata da oggetti svariatissimi, avuti in pegno: la moglie, già serva di lui, è carica di gioielli, di catenine, di miniature, di medaglioni svariatissimi, anche avuti in pegno. Nella società che ivi si accoglie, attratta dal desiderio dei premi contenuti nelle pignatte, e

disposta a divertirsi coi *giuochi di pazienza*, è la curiosa figura della vecchia marchesa, un resto di aristocrazia balestrato, Dio sa come, in quel luogo. — Quinto quadro: l'eruzione del Vesuvio del 1872, con lo spettacolo della lava ardente che, da lontano o da vicino, tutti vanno a contemplare.

« Non più », nello stesso libro, è l'angoscia, che passa per varie fasi successive, della fanciulla che non riesce a trovar marito, ed in-tristisce infine, vecchia zitella, nella nostalgia dell'amore e della maternità, che da ogni parte vede fiorirsi intorno. — « Scuola normale femminile » e « Telegrafi dello Stato » presentano la stessa folla di ragazze, nelle due vie fiorite che i nuovi tempi hanno loro aperto innanzi: l'insegnamento elementare e il telegrafo! Nella prima, si assiste ad una giornata di scuola normale, dal canto corale mattutino alle varie lezioni di letteratura italiana, di pedagogia, di religione, di scienze fisiche e naturali, di matematiche, di lavori donneschi, coi varii tipi di professori; e poi alla grande giornata, piena di trepidazione, degli esami. E vi si disegnano intelletti ed animi varii e diversi di future maestre, e fervide amicizie ed innamoramenti sentimentali delle alunne pei loro professori; e, di sfuggita, si svela allo sguardo il dietroscena delle condizioni domestiche, dolorose o strazianti. Quanta avversione è, in queste pagine, per la ragazza intelligente ed egoista, « faccetta livida di vecchietta diciottenne, testolina viperea, che sapeva sempre e tutte le lezioni, che non le spiegava mai a nessuna compagna, che non prestava mai i suoi quaderni e i suoi libri, che rideva quando le sue compagne erano sgridate, che i suoi professori adoravano, che non aveva amiche, e che rappresentava la perfidia somma, la immensa cattiveria giovanile, senza vena di bontà, senza luce di allegrezza ». O per le due dame ispettrici, « le due noiose, dal cervello meschino e dal cuore inerte di donne senza maternità, le due donne inutili e tormentatrici ». E quanta simpatia invece, viva e contenuta, per la giovinetta, la cui unica dote è fatta d'intelligenza, illuminata di bontà. Voi la vedete alla lezione di pedagogia, innanzi al suo professore scettico e leggiadro, che non crede a ciò ch'è costretto ad insegnare. « Solo Isabella Diaz con la faccia devastata dalla malattia, con la parrucca rosso-bruna, che discendeva sulla fronte, combatteva con Estrada: ella diceva la sua lezione con un senso così profondo di ragionamento, con tanta logica tranquilla, ella ripeteva i suoi argomenti con tanta insistenza di persona umile e pacata, ella riprendeva da lui il discorso con tanto buon senso, che egli finiva per lasciarla dire, ascoltandola pazientemente, con un sorriso beffardo, tanto quella brutta, orrenda

ragazza, gli pareva l'incarnazione della pedagogia ». Nella conclusione del bozzetto, facendosi la rivista della varia fortuna di ciascuna di quelle ragazze, a lei è consacrata questa nota: « Isabella Diaz. La prima riuscita nel concorso. Passata subito ad insegnare in quarta classe, alla scuola del Gesù. Risultati eccezionali. Semplificato il metodo di sillabazione, modificato l'insegnamento della geografia, in meglio. Fondato un giardino d'infanzia a Portici e un asilo a Pozzuoli, riordinate le scuole di Sarno. Sempre orrenda. Direttrice della scuola più popolosa di Napoli: da lei parte la prima abolizione dei vecchi metodi punitivi ».

« Telegrafi dello Stato » si apre con la descrizione dell'uscita di casa, per recarsi all'ufficio, di una delle telegrafiste, Maria Vitale, figlia di un artigiano: in casa non hanno orologio: per timor di giungere in ritardo ed attirarsi la multa, la ragazza si è levata troppo presto: si sente il freddo, il vuoto di quell'ora mattinata in cui la città dorme ancora, e la povera telegrafista erra a caso senza saper cosa fare e va infine a rifugiarsi in una chiesa, dove su una scranna ripiglia il sonno interrotto. A lei, per via e per le scale del palazzo della Posta, si accompagnano altre telegrafiste, e tutte si raccolgono poi in ufficio aspettando l'ora di apertura, e tutte vi stanno innanzi nei loro aspetti, vestiti, disposizioni intellettuali e morali, nei loro modi caratteristici di muoversi e di parlare, l'insolente, l'innamorata, la servizievole, la poetessa, quella fortunata che resterà per poco all'ufficio e vi va soltanto per accrescere il suo corredo nuziale. E vi è innanzi la vita ordinaria del telegrafo, nelle figure della direttrice, del direttore delle poste, della serva dell'ufficio; negl'incidenti della giornata, come l'arrivo, che incuriosisce e turba quei cervelli di donne, di un lungo telegramma d'amore, e le conversazioni, rigorosamente proibite eppure continue, coi corrispondenti lontani, negli intervalli di riposo tra un telegramma e l'altro. Altro ricordo: la triste giornata di Natale, in quell'ufficio, tra le ragazze impazienti di andare a casa dove le attendono le piccole feste di famiglia, lungamente aspettate. Un altro ancora: si avvicina il giorno delle elezioni generali. La Direzione domanda alle telegrafiste se sono disposte a prestare un servizio straordinario. È una ribellione tra di loro e nelle loro famiglie: ad esse, così mal pagate, con un lavoro ordinario tanto distruttivo, si osa chiedere anche lavoro straordinario! E formano il proposito di rifiutarsi in massa, prendono un atteggiamento risoluto di sfida. « Ma quando fu il giorno e l'ora della firma, sotto quel grande foglio bianco, avvenne un curioso fenomeno psicologico, tutta una rivoluzione in quegli spiriti.

E in processione, silenziose, con un'aria decisa e un contegno fiero, ognuna andò a scrivere qualche cosa ». E chi si offriva a fare una, chi due, cinque, otto ore in più. « E così tutte le altre, di ambedue i turni, senza eccezione, salirono di offerta in offerta, sino a che l'ultima, Caterina Borrelli, scrisse, col suo grosso carattere storto, questa dedizione completa: *Sono a disposizione della Direzione* ». Solo Maria Vitale si scusa perchè inchiodata a letto dalla bronchite ed esprime la speranza di poter essere in grado di uscir di casa presto per fare il suo dovere. Il bozzetto si chiude con lo spettacolo dell'ufficio telegrafico, in una delle prime giornate d'inverno, tra i temporali e i guasti che si annunziano su tutte le linee:

Il capoturno si presentò alla porta della sezione maschile e gridò:

— Temporale: vi è pericolo: linee alla terra!

La vicedirettrice esitò un momento innanzi a una misura così grave, che si prende rarissimamente: ma un nuovo fulmine cadde più vicino.

— Linee alla terra! — comandò il capoturno.

Subito dopo una quiete si allargò nell'ufficio. Napoli era isolata: i tasti, le macchine, gl'isolatori, parevano colti da un'improvvisa morte: la corrente era morta. E attorno alla direttrice, che veniva dal cimitero, le ausiliarie, aggruppate, rimpiangevano Maria Vitale, che era morta.

Una tragedia d'amore è *O Giovannino o la morte*. È domenica. Siamo in un palazzo della vecchia Napoli, tutto abitato da svariate famiglie borghesi: un impiegato postale carico di figli; un commesso del lotto, che la domenica va a caccia, e la sua consorte; un cancelliere di tribunale a riposo, innamorato della storia di Napoli, che fila l'idillio con la vecchia moglie, coppia senza figliuoli: la ricca prestadanari donna Gabriella, con la figliastra: all'ultimo piano, una brigata di studenti venuti dalla provincia, e un maestro di lingua inglese, con cinque sorelle tutte più o meno vecchie. Si assiste all'uscita di quei vari gruppi famigliari per la messa della domenica; tutto è ritratto con tocchi felicissimi. Si ode il vecchio cancelliere sollecitar la moglie: « Elisa, il sagrestano ha suonato due volte. — Una, una, diceva pazientemente donna Elisa, infilando i mezzi guanti di reticella nera sulle mani grassotte ma un po' gialle. — Elisa, vuoi perdere la messa? — Cerco il rosario. — Elisa, le chiavi? — Le ho in tasca. — Elisa, il gatto? — È chiuso nello stanzino del carbone ». Nel palazzo, tutti, di tutti i piani, compresi i cocchieri e i mozzi di stalla che stanno nel cortile, sanno i fatti di tutti, e vi partecipano. E si sa l'amore appassionato di Chiarina, la figliastra di donna Gabriella, per Giovannino, abitante nella casa vicina, col quale essa

discorre attraverso il pozzo, tra gli sdegni e le minacce della matrigna ch'è risolutamente avversa. Ma la ragazza risponde: — O Giovannino o la morte! — Percossa, relegata in casa, con gli occhi gonfii e le guance peste, torna ostinatamente a conversare attraverso il vano del pozzo. Tutti del vicinato, nel tornar dalla messa, la sorprendono ancora una volta in quel dialogo e cercano di proteggerla e farle schermo. « Anche donna Gabriella aveva visto, entrando. Ma il silenzio indulgente, pietoso, di quella gente povera, o vecchia, o infelice, o ammalata, di quella buona gente amorosa che vedeva e affettuosamente perdonava, vinse anche lo sdegno del duro cuore che non sapeva nè pregare nè perdonare ». Il giovane, Giovannino, è indolente, accomodativo, poco delicato, avido di danaro. E quando dopo aver scritto una lettera a donna Gabriella e avuto un lungo segreto colloquio con lei, la disposizione della matrigna si muta all'improvviso e diventa favorevole al matrimonio, Chiarina, nella sua felicità insperata, sente un'inquietezza, come il sospetto di una disgrazia. E soffre di tante cose, e dell'accorgersi che il fidanzato si va mettendo d'intesa con l'usuraia e l'aiuta nel negozio del danaro e nell'agenzia dei pegni, e del continuo fraporsi della matrigna tra essi due. Donna Gabriella le porta una gran quantità di tela pel corredo; tutta contenta, Chiarina sta a palpare la tela per sentirne la finezza, e stropiccia la mussola tra le mani per farne cader l'amido; ma a un tratto dà un balzo: « le pezze di tela e di mussola portavano un timbro, un timbro curioso: ella capì subito ch'era dell'agenzia di pegni e spegni, di sua matrigna. Impallidì, tremò: quella roba apparteneva a della gente infelice, che l'aveva impegnata per miseria, che non aveva mai potuta spegnarla. Una tela, una mussola di lagrime e di sangue, come i mobili del dolore, venuti da un sequestro: come la batteria di casseruola della cucina, roba impegnata e mai spegnata: come i vestiti di donna Gabriella: come le gemme e l'oro che portava addosso donna Gabriella. Lacrime e sangue di povera gente, come tutte le cose ». Dei suoi scrupoli e delicatezze Giovannino ride. Ma un giorno che, sentendosi soffocare, Chiarina lascia a mezzo la messa e torna a casa inaspettata, nell'entrare sorprende Giovannino che bacia donna Gabriella. Dà un grido, traversa la casa a furia, fuor di sè, e si precipita nella gola del pozzo. La matrigna le corre dietro gridando, tutto il palazzo è sossopra, si tira su il corpo dal pozzo, è morta. — Ricordo di aver letto, in un articolo del Nencioni, che questa del suicidio nel pozzo è una felicissima trovata della Serao. Niente trovata: il pozzo (sino a venti anni addietro) entrava per gran parte

della vita quotidiana delle famiglie napoletane, teatro di commedie e talvolta di tragedie; il suicidio nel pozzo era assai frequente.

L'intenerimento pietoso è la nota fondamentale di *Terno secco*. Una madre guadagna la vita stentatamente, andando in giro tutto il giorno a far lezioni di lingue straniere: la figliuola, quattordicenne, esuberante di vita e di giovanile spensieratezza, va alla scuola. Una mattina la serva, dopo avere svegliato madre e figlia avviandole alle loro occupazioni solite, nel rifare il letto trova una carta con tre numeri. In meno di un'ora i tre numeri sono sparsi per tutte le vie d'intorno. La serva li comunica al venditore di pomidori e ad una signora e alla sua serva che son venute a contrattare con lo stesso venditore, a una cameriera di famiglia nobile che passa lì daccanto e che li fa conoscere ai suoi padroni, ad una lavoratrice di uncinetto che li dice al garzone parrucchiere suo innamorato e a un suo cugino che lavora statue di santi; il lustrascarpe del vicolo li riferisce ad un giudice che s'avviá, pensoso dei suoi imbarazzi domestici, al tribunale..... E tutti giocano i tre numeri; e il terno — memorabile avvenimento — esce davvero, e tutti sono soddisfatti nei loro desiderii: chi si mette in viaggio, chi sposa, chi va in campagna, chi marita le figliuole. Solo la signora, che possedeva la carta coi tre numeri, assiste col cuore stretto a tutta quella festa: e ai tanti che accorrono per ringraziarla e per congratularsi, la povera donna è costretta a dire, che ha dimenticato di giocare. Quando finalmente resta sola con la figliuola:

— Madre, madre — disse la fanciulla, sedendosi vicino.

— Che è, piccola?

— Dimmi una cosa.

— Che cosa?

— Hai proprio dimenticato, proprio dimenticato di giocare quel biglietto?

— . . . dimenticato.

— Mamma, tu non dici mai la bugia, mai. Hai dimenticato o non avevi denaro? La verità, mamma.

— . . . non avevo denaro.

— Come, non avevi denaro? Non ti ho chiesto una lira per i miei cartoncini di disegno e me l'hai data?

La madre non rispose.

— Non avevi che quella, mamma, di' la verità, non avevi che quella, e me l'hai data?

Nulla disse la mamma, non proferì parola, non fece atto. Ma come uno straccio le cadde ai piedi, la figliuola, con le braccia aperte, battendo la testa sulle ginocchia materne, gridando:

- Perdono, mamma, perdono, mamma!
 E fiocamente la madre diceva:
 — Piccola, piccola figlia.....

Così calda, rapida, vivace è quest'arte della Serao. Sembra che il suo stile abbia assorbito l'eloquio abbondante, il gesticolare espressivo, l'affollarsi dei colori forti, l'emozionalità subitanea ed irrefrenabile ch'è nella vita e nelle creature che essa ritrae. Certamente, non tutti i suoi quadri sono di egual valore: qua e là alcuni difetti li macchiano. Ma io non mi fermerò a notare qualche scorrezione di lingua, qualche imprecisione, qualche napoletanismo non necessario; e neppure insisterò su alcunchè di scucito e di troppo *cronachistico*, che si nota in alcune composizioni, — come nella novella *Trenta per cento*, storia delle famose banche truffe, la follia economica napoletana degli anni poco dopo il 1870, — o sulle tracce di frettolosità che si vedono in altre, come nell'ultima parte del bozzetto: *Nella lava*. Mi preme piuttosto mettere in rilievo, poichè ciò contribuisce a dar la fisionomia dell'arte della Serao, che, allorchando esce dalle cose viste e sentite, allorchè vuole *costruire*, le sue corde suonano falso. Ogni artista ha il suo limite, che non deve violare. Tra i lavori giovanili della Serao, ad esempio, è un libretto di *Leggende napoletane*, nel quale essa non riesce mai a dare il senso del vaporoso e pauroso ch'è proprio delle leggende: fa della letteratura di mediocre romanticismo (1) e solo si ravviva quando descrive paesaggi e costumi napoletani o narra la *leggenda dell'avvenire*, la fine di Napoli che un giorno sarà divorata dal Vesuvio, secondo è nelle credenze del volgo. Tra i capitoli del *Romanzo della fanciulla* ve ne ha uno: « Per monaca », in cui — forse per rispondere più compiutamente al titolo del volume, — si seguono le vicende di un gruppo di fanciulle della società aristocratica: si sente lo sforzo, e il quadro resta scialbo. In « Trenta per cento » son due figure convenzionali, una signora e un gentiluomo innamorati, e un adulterio consumato *piamente*, che contrasta con la palpitante verità del resto. Allora anche alla Serao cascano dalla penna periodi come questo: « Giovane, bella, con una ricchezza di sentimenti nel cuore, con l'anima piena di nobili ideali, ella era

(1) Chi voglia notizie del gruppo di lavori letterarii da cui si spiccano, quasi ultimo rampollo, queste *Leggende napoletane* della Serao, può vedere due miei articoli: *Leggende di luoghi ed edifizii di Napoli* (nella rivista *Napoli nobilissima*, V, 1896, fasc. IX e XI) intorno ai libri di C. T. Dalbono e ad altri dello stesso genere.

abbandonata nel vasto mondo, così, senz'appoggio, senza soccorso, senza una sola persona che le camminasse accanto ». Ma si tratta di aberrazioni momentanee, di difetti incidentali, di errori superficiali, che non corrompono il sano organismo della sua arte: un'arte alla quale, se mancano spesso le ultime cure della forma, non mancano mai la robustezza e la vivacità.

II.

Qualche bozzetto della Serao si riferisce direttamente alla vita della plebe. In una squisita serie di schizzi e racconti intitolata *Piccole anime*, — storie e profili di bambini, la cui indole essa ha esplorato con lo stesso acume e sentito con la stessa fine commozione con cui ha rappresentato la vita delle fanciulle, — accanto ai ricordi dei bimbi della scuola normale e a quelli dei giuochi fanciulleschi della propria infanzia, accanto ai drammi provocati o risolti dall'inconscio intervento dei bambini, sono due deliziosi bozzetti: *Una fioraia* e *Canituccia*. La fioraia è una bambina che vive in istrada, tra le viuzze di Mezzocannone e di Sedile di Porto, e non ha osato di avventurarsi mai verso la città grande; e quando vi si arrischia per la prima volta, nel turbinio del Carnevale, e chiede in dono e ha dei fiori, e guadagna un soldo e compra con esso un panino, nell'attraversar la strada è schiacciata sotto una carrozza signorile. — Canituccia mena a pascolare un maialetto, che diventa il suo amico, e discorre con lui, e gli confida le sue piccole ansie e i suoi desiderii; il maiale si fa grosso, tanto che quasi non può più camminare; e una sera Canituccia, muta, con gli occhi spalancati, assiste all'uccisione del suo amico: offrono anche a lei, affamata, un pezzettino della carne cucinata; essa, con un cenno del capo, rifiuta. — In un'altra raccolta è *Vicenzella*, la giovane popolana che campa industriosamente la vita coi piccoli mestieri, la mattina cuocendo e vendendo sulla strada il polpo bollito pel pranzo dei muratori, facchini, postiglioni di tranvai: poi, tolta la pignatta, mette in mostra una tavoletta con noci fresche, a castelletti, che vende ai fanciulli; più tardi, alle noci sostituisce le spighe di granturco arrostiti; e tutti i soldi che guadagna se li lascia prendere dal suo innamorato, un giovinotto di mala vita, che la sfrutta e la tradisce. Essa lo vede passare in compagnia di una donna, gli corre dietro disperata, lo raggiunge; ma al viso brusco dell'uomo, alla sua fredda interrogazione, al suo ordine di andar subito via, china il capo, si fa umile, e va via.

Tutto ciò che la Serao aveva notato sulla vita e il carattere della plebe napoletana, venne fuori nel 1884, in occasione del terribile colera che inferì nella città, e dopo la visita di re Umberto, e la frase: « bisogna sventrare Napoli », pronunciata dal vecchio ministro Depretis, che per la prima volta si trovò a contatto di quel cumulo di miserie e ne restò sbalordito. La Serao scrisse allora una serie di articoli, che furono raccolti col titolo *Il ventre di Napoli*. Sono pagine tirate d'un fiato, descrizioni rapide, aneddoti narrati con semplicità trecentesca, una vigorosa eloquentissima perorazione a prò del popolo napoletano, che la Serao fa amare, nel presentarne la miseria e l'ignoranza, con quell'affetto materno del quale ella possiede il segreto. Ritrae cupamente le luride vie della vecchia città, come la via dei Mercanti, quella di Mezzocannone, il Pendino di S. Barbara:

Eppure la gente che abita in questi quattro quartieri popolari, senza aria, senza luce, senza igiene, diguazzando nei ruscelli neri, scavalcando mondi d'immondizie, respirando miasmi e bevendo un'acqua corrotta, non è una gente bestiale, selvaggia, oziosa; non è tetra nella fede, non è cupa nel vizio, non è collerica nella sventura. Questo popolo, per sua naturale gentilezza, ama le case bianche e le colline: onde il giorno d'Ognissanti, quando da Napoli tutta la gente buona porta corone ai morti sul colle di Poggioreale, in quel cimitero pieno di fiori, di uccelli, di profumi, di marmi, vi è chi li ha intesi gentilmente esclamare: *O Gesù, vurria muri pe sta ccà!*

Questo popolo ama i colori allegri, esso che adorna di nappe e nappe i cavalli dei carri, che s'impiuma di pennacchietti multicolori nei giorni di festa, che porta i fazzoletti scarlatti al collo, che mette un pomodoro sopra un sacco di farina per ottenere un effetto pittorico, e che ha creato un monumento di ottoni scintillanti, di legni dipinti, di limoni fragranti, di bicchieri e di bottiglie, un monumentino ch'è una festa degli occhi: il *banco dell'acquaiuolo*.

Questo popolo, che ama la musica e la fa, che canta così amorosamente e così malinconiosamente, tanto che le sue canzoni danno uno struggimento al core e sono la più invincibile nostalgia per colui che è lontano, ha una sentimentalità espansiva, che si diffonde nell'armonia musicale.

Esponde esattamente il livello delle mercedi a Napoli, il costo delle abitazioni, i piccoli mestieri delle donne, serve, lavandaie, pettinatrici, stiratrici a giornata, venditrici di *spassatiempo*, rimpagliatrici di sedie:

Sono brutte, è vero: si trascurano, è verissimo: fanno schifo, talvolta. Ma chi tanto ama la plastica, dovrebbe entrare nel segreto di quelle esistenze, che sono un poema di martirio quotidiano, di sacrifici incalcolabili, di fatiche sopportate senza mormorare. Gioventù, bellezza, vestiti? Ebbero un minuto di bellezza e di gioventù, furono amate, si sono maritate: dopo, il marito e la miseria, il lavoro e le busse, il travaglio e la fame. Hanno i bimbi e debbono abbandonarli, il più piccolo affidato alla sorellina, e come tutte le altre madri temono le carrozze, il fuoco, i cani, le cadute. Sono sempre inquiete, agitate, mentre servono.

Me ne rammento una: aveva tre figli, un piccolino, specialmente, bellissimo. Aveva già due anni e gli dava ancora il latte, non aveva altro da dargli da mangiare: questo bimbetto l'aspettava, ogni sera, seduto sullo scalino del basso. Diceva il medico dell'assistenza pubblica: — levagli il latte, chè ti si ammala. — Ella chinava il capo: non poteva levargli il latte. Si ammalò di tifo, il bimbo; le morì. Ella mondava le patate, in una cucina, e si lamentava sotto voce: — *figlio mio, figlio mio, io t'aveva da accide, io t'aveva da fa muri! O che mamma cana che ssò stata! Figlio mio, e chi m'aspetta cchiù, la sera, nmocc'a porta?* —

E passa a rassegna il povero nutrimento e la bizzarra cucina della plebe; e tutte le superstizioni, gli altarini, le processioni, i miracoli, le streghe, gli spiriti; e i tormenti dell'usura; e la gentilezza e carità dei popolani che culmina nella cura pei fanciulli abbandonati, pei *figli della Madonna*. Fra tutte queste privazioni ed angustie, in questo triste vivere, vi è un sollievo che è poi un veleno, il gioco del lotto, pascolo della fantasia:

Il popolo napoletano rifà ogni settimana il suo grande sogno di felicità, vive per sei giorni in una speranza crescente, invadente, che si allarga, si allarga, esce dai confini della vita reale: per sei giorni il popolo napoletano sogna il suo grande sogno, dove sono tutte le cose di cui è privato, una casa pulita, dell'aria salubre e fresca, un bel raggio di sole caldo per terra, un letto bianco e alto, un comò lucido, i maccheroni e la carne ogni giorno e il litro di vino e la culla per bimbo e la biancheria per la moglie e il cappello nuovo per il marito.

Tutte queste cose, che la vita reale non gli può dare, che non gli darà mai, esso le ha, nella sua immaginazione, dalla domenica al sabato seguente; e ne parla e ne è sicuro, e i progetti si sviluppano, diventano quasi quasi una realtà, e per essi marito e moglie litigano e si abbracciano.

Queste parole, e le altre che seguono nello stesso brano: « Non credete che il male (la passione pel lotto) rimanga nelle classi popolari. No, no, esso ascende, assale le classi medie, s'intromette in tutta la borghesia, in tutti i commerci, arriva sino all'aristocrazia », — sono l'idea del romanzo che la Serao scrisse qualche anno dopo:

Il paese di Cuccagna, dove svolge a lungo il tema del giuoco del lotto, devastatore di animi, d'intelletti e di felicità. E in questo romanzo ella fa come una silloge o un riassunto dei suoi molteplici studii sulle classi della società napoletana, già anticipati in bozzetti e novelle. Vi si trovano ripresi motivi già noti: l'usuraia popolare, la ragazza che si lascia sfruttare dall'amante, la vecchia aristocratica discesa nell'ambiente borghese, il lustrascarpe che vive pel lotto e che dichiara di non aver sentito bisogno della moglie perchè egli ha la *giuocata*; e svolti parecchi aneddoti e figure ch'erano stati con pochi tocchi accennati nel *Ventre di Napoli*. E vi si aggiungono quadri splendidi: l'estrazione pubblica del lotto, la festa del battesimo in casa Fragalà, il corso dei coriandoli nel carnevale, il miracolo di S. Gennaro, la visita alla *fattucchiera*, il dichiarazione, ed altri.

Ma il libro è riuscito alquanto faticoso. La Serao ha qui voluto imitare la costruzione del romanzo zoliano. E come in alcuni romanzi dello Zola l'acquavite, il danaro, o il fornicare alieno da procreazione, sono le forze distruttive che traggono a rovina una o più classi sociali o l'intera società, e il romanzo consiste nel presentare una serie di esempi, tolti dai vari strati ed ambienti, nei quali si segue la degenerazione per effetto della forza malefica che opera come un fato; così, nel *Paese di Cuccagna*, gli esempi vanno dal lustrascarpe Michele, dal piccolo operaio (Gaetano, il tagliatore di guanti), su su al maestro di scuola (il prof. Colaneri), all'avvocato (Marzano), al grosso commerciante (Fragalà), all'agente di cambio (Ninetto Costa), fino al gran signore (il marchese Cavalcanti), che tutti si rovinano, anima e corpo, pel giuoco del lotto. Non manca neppure, come nei romanzi dello Zola, la solita passeggiata finale, la *via crucis*, dice la Serao, il giro compiuto da uno dei personaggi che serve a constatare l'ultimo grado a cui sono giunti gli effetti delle forze distruttrici. E il tenitore del banco lotto, cui è affidata questa inchiesta per uso del romanziere, trova dappertutto preparativi di suicidio, agonizzamenti per colpi apoplettici, scoppii di follia, delitti, partenze desolate per l'America: il prof. Colaneri, ch'era già prete spretato, si è fatto, per campare, pastore evangelico, e, sempre cattolico in fondo all'anima, guadagna una piccola somma per ciascuno dei suoi bambini ch'egli fa passare al protestantesimo! Il povero intervistatore, rovinato anche lui nella vita e nell'onore dal giuoco del lotto, si getta accasciato su un sedile della Villa del Popolo e ripensa a tutto il passato: « Vide tutto, lucidamente, dalla sua persona che si curvava a scrivere sui registri le cifre maledette

e le promesse fallaci, alle facce rosse o scialbe dei giuocatori, roventi di passione. E piegò il capo, abbattuto, sentendo di aver meritato il castigo, egli stesso, la sua famiglia, fino alla settima generazione. Il giuoco del lotto era un'infamia che conduceva alla malattia, alla miseria, alla prigione, a ogni disonore, alla morte: ed egli aveva tenuto bottega di quell'infamia ».

Io non so se, dal punto di vista morale, questo genere di romanzi, foggiate dallo Zola, sia efficace: mi par che somiglino alquanto ai libri del dottor Tissot, che hanno la buona intenzione di spaventare gli adolescenti inclini a un certo ordine di dilettezioni: li somigliano anche nella non molta efficacia? Ma, artisticamente, l'opera è danneggiata e sacrificata ad un fine didattico; piglia l'aria e l'andamento di una predica o di una dimostrazione per esempii. Nel *Paese di Cuccagna* si osserva poi ancora una volta come la Serao dia nel convenzionale quando si fa a descrivere passioni e situazioni straordinarie ed immaginose, come nell'episodio della marchesina Bianca Maria Cavalcanti e del dottore Amati.

Ognuno ricordo di aver, qualche volta, osservato con ammirazione gli schizzi e gli abbozzi pieni di vita coi quali un pittore s'è venuto preparando a un gran quadro che ha in mente; e poi, innanzi al quadro compiuto, ben disposto e ben calcolato, frutto di molti studii e di molte riflessioni, di aver provato qualche freddezza e come una delusione. Malgrado le molte pagine splendide, confesso anch'io di preferire i bozzetti e le novelle, e fin gli articoli del *Ventre di Napoli*, spontanei, quasi improvvisati, al quadro sapiente, troppo sapiente, del *Paese di Cuccagna*.

III.

A Roma, alla vita della capitale d'Italia, quale almeno essa era venti anni fa, è consacrato il romanzo *La conquista di Roma*. L'idea del libro è l'insidia che tende la grande città, con l'imprevisto dei sentimenti e delle passioni, che suscita ed alimenta consumando, come in fiamma vorace, energie e volontà.

Un nuovo deputato viene a Roma, dal fondo della Basilicata, giovane di mente acuta, di animo fermo, appassionato per la lotta politica. E Roma, la Roma politica, è il suo amore. Nessun monumento ha per lui il fascino di Montecitorio. E si aggira tra quelle mura, essendo la Camera ancora deserta, con gli orgogli e le timidezze del novellino. Per qualche tempo, è tutto preso dalla sua

passione, sicuro di sè e del suo avvenire. Egli si sente tale da poter conquistare Roma. Un vecchio deputato, ormai scettico, contemplando con lui l'Urbe dall'altura del Gianicolo:

Conquistarla..... — gli dice. — Guai ai mediocri, guai ai paurosi, guai ai deboli come me! Questa città non vi aspetta e non vi teme: non vi accoglie e non vi scaccia: non vi combatte e non si degna di accettar battaglia. La sua forza, la sua potenza, la sua altitudine è in una virtù quasi divina: l'*indifferenza*. Vi movete, gridate, urlate, mettete a fuoco la vostra casa e i vostri libri, danzate sul rogo: essa non se ne accorge. È la città dove tutti son venuti, dove tutto è accaduto: che gliene importa di voi, atomo impercettibile, che passate così presto? Ella è indifferente, è la immensa città cosmopolita, che ha questo carattere d'universalità, che sa tutto, perchè tutto ha veduto. L'indifferenza: la serenità imperturbabile, l'anima sorda, *la donna che non sa amare*. È lo scirocco spirituale, la temperatura tepida e uniforme, che vi fiacca i nervi, vi ammolisce la volontà e vi dà, ogni tanto, le grandi ribellioni interne e i grandi acciamenti. Eppure vi dev'essere qualcuno o qualche cosa che turbi questa serenità, che vinca questa indifferenza. Qualcuno bisogna pur che la conquisti, Roma: sia pure per dieci anni, per un anno, per un mese, ma conquistarla, ma prenderla, ma far la vendetta di tutt'i morti, di tutt'i caduti, di tutti i deboli che hanno toccato le sue mura, senza poterle superare. Oh, costui bisogna che abbia il cuore di bronzo, una volontà inflessibile e rigida; bisogna che sia giovane, sano, robusto e audace, senza legami, senza debolezze; bisogna che si concentri, profondamente, intensamente, in questo unico ideale di conquista. Qualcuno deve conquistarla, questa superba Roma.

« Io », disse Francesco Sangiorgio.

Ma anche questa volta è Roma che vince, ed ha una nuova vittima. « Oh gran contrasto in giovanil pensiero *Desio di laude ed impeto d'amore!* », esclamava Ludovico Ariosto. Francesco Sangiorgio, malgrado un bel principio di uomo che sa dominare un'assemblea ed una situazione politica, è lentamente minato ed annullato dall'amore. Già nel giungere per la prima volta a Roma, nello scendere alla stazione ferroviaria, gli è passata dinanzi una figura di donna, alta, vestita di nero, la giovane moglie di un vecchio ministro: contro quella donna si spezzerà la navicella della sua fortuna. Va, dopo alcuni giorni, in giro a cercar casa; e resta inebbrato e turbato dalle donne che incontra o intravede in quel giro, e che sono sottintese in tutti i discorsi che gli si fanno.

Egli intendeva che fosse questo accumulamento di case mobiliate, che sorgono, s'infittiscono in tutta Roma, e formano in essa una vegetazione

larga e potente che quasi la soffoca; e tutto questo rimescolio bizzarro di donne borghesi, di sarte, di portinaie, di serve, di bottegaie, che dall'affittar camere traggono il più facile e più sicuro guadagno; e fra colui che cerca casa e tutte queste donne, un contatto necessario, le comunicazioni interne delle porte chiuse o aperte, la quasi convivenza, un vedersi al mattino, alla sera, nelle ore pericolose della giornata, una dominazione femminile che comincia dalla casa, si estende alla biancheria, poi ai vestiti, poi ai libri, poi alle lettere dell'inquilino, e arriva sicuramente, per vie oblique, sino alla persona. Egli sentiva quanto vi era di drammatico, di comico, di appassionato e di corrotto, in tutto quel sistema di ingressi liberi, di quartieri a due porte, di portoni a due sbocchi, di chiavi inglesi a due ingegni, in tutto quello sdoppiamento, in quella fantasmagoria di usci chiusi, di serrature che stridono, di campanelli che non squillano, di scarpette femminili che non scricchiolano, di veli femminili molto fitti e di mantelli di pelliccia ermeticamente chiusi: e il grande equivoco della vita romana, così corretta e immobile nell'apparenza, così inquieta, fervida, calda nella sostanza, gli si rivelava, in una delle sue parti.

E nel suo vago, istintivo terrore del femminile preponderante e prepotente, nel suo bisogno selvaggio di solitudine e di forza, egli prese la casa in via Angelo Custode, dove non vi erano donne.

Una donna entra, dopo un po', nella sua vita: la facile, voluttuosa, superficiale donna Elena, che lo prende più che egli non la prenda, un'avventura piuttosto che un amore, che gl'infiora la vita e non lo distrae dal compito suo. Ma la figura di donna Angelica, la moglie del ministro, assedia la sua fantasia: per lei ha un duello, che riveste sembianze di duello politico e che contribuisce al suo successo nei circoli politici liquefacendo molte freddezze e mettendogli intorno un'aureola di simpatia. E comincia la sua relazione con donna Angelica, la donna fredda e malinconica, che conversa, che carezza e che non si dà; la donna *che non sa amare*. Essa, senza saperlo, senza volerlo, snerva, fiacca, distrugge Francesco Sangiorgio, lo svoglia dalla politica, gli riempie l'anima di sogni e i nervi di desiderii insoddisfatti. Dopo la prima fuggevole visita che, dopo lungo attendere, donna Angelica gli ha fatto nella casetta ch'egli ha preparata per lei, Sangiorgio, come inebriato, esce per le strade seguendo lei che s'è involata:

... si trovò in piazza del Popolo, solo solo, a un tratto calmato, con le gambe stanche, con la testa piena di confusione. Doveva esser tardi, molto tardi, gli pareva che fosse passata una lunga giornata piena di avvenimenti, sentiva la stanchezza morale e fisica delle grandi giornate della vita umana: cavò l'orologio. Era appena l'una e mezzo: l'altra metà del giorno rimaneva innanzi a lui vuota. Macchinalmente, piani piano, obbe-

dendo a un antico istinto, si avviò pel Corso alla Camera, con un'aria annoiata, non guardando neppure le belle romanine borghesi, che ritornavano dall'ultima messa, non riconoscendo neppure qualcuno che lo salutava, in quel lieto polverio luminoso della domenica di maggio. Andava al Parlamento, ma non sapeva neppure se vi fosse seduta, era domenica: a ogni modo andava lì, per rifugio, non sapendo dove buttare il suo corpo e il suo spirito. Gli sembrava tutta nuova, tutta estranea la gente che incontrava, e come egli la guardava, sorpreso di tante facce esotiche, pareva che anche costoro lo guardassero sorpresi, non conoscendolo. In quell'ora il viavai dei deputati, intorno Montecitorio, era continuo, era un salire e discendere di coppie d'amici, di gruppetti di uomini politici che avevano fatto colazione insieme alle *Colonne*, al *Parlamento*, al *Fagiano*, alle *Sorelle Venete*: Sangiorgio scambiava qua e là dei saluti, come trasognato. Li vedeva discorrere, li vedeva discutere; passando accanto a loro afferrava dei brani di discussione, ma non intendeva nulla. Per fortuna, ci era seduta, quel giorno.

Sedette al suo posto abituale, ordinando per consuetudine fisica le carte che aveva innanzi, udendo la voce del segretario Sangarzia, piccola ma sonora, leggere il processo verbale....

Così l'amore l'aveva vuotato di ogni altro interesse, di ogni altro sentimento. Ma donna Angelica, atterrita innanzi alla sensualità ed al peccato, si ritrae a un tratto da lui, e lo fa piombare a terra, come l'aquila che, ghermita la preda, la precipita dall'alto. E Sangiorgio sente che egli non è più nulla: già da un pezzo non esiste nella Camera e tra gli uomini politici: ora dà anche le dimissioni da deputato, e, vergognoso, trasognato, riparte per la provincia.

Se i sentimenti di Francesco Sangiorgio sono riprodotti spesso con molto vigore, il dramma intimo è deficiente per la poca determinatezza della figura di donna Angelica e l'incomprensibilità di quella del marito ministro. Ma il soggetto proprio del romanzo può dirsi che sia qui la vita di Roma, che la Serao rappresenta con la solita vivacità in una serie di aspetti e momenti: la seduta reale alla Camera, una processione patriottica, il debutto di un deputato, la sala di udienza a Montecitorio, una seduta alla Camera mentre c'è nell'aria una crisi ministeriale, il veglione al teatro Costanzi nell'ultimo giorno di Carnevale, il ricevimento in casa della moglie del ministro, un duello tra deputati, il ballo al Quirinale. E i personaggi che appaiono in tutte queste scene sono spesso dei ritratti appena celati da pseudonimi, facilissimi a riconoscere per chi ricordi quegli anni.

L'ambiente romano ispirò anche alla Serao una breve e squisita novella: *La virtù di Checchina*. Penetriamo nella casa di un

mediconzolo romano; lui e la moglie Checchina vivono in condizioni assai anguste: la casa è profumata di cucina, il medico, che va e viene dall'ospedale, sparge il profumo dell'acido fenico su ogni oggetto che tocca. A Checchina, che durante la villeggiatura a Frascati ha conosciuto un giovane ed elegante signore dell'aristocrazia e ne è stata corteggiata — e il marito glielo conduce a casa e l'invita a pranzo per la speranza che gli procuri dei clienti —; a Checchina, che riceve la visita e le confidenze di un'amica che passa di amante in amante, nasce nell'animo la curiosità dell'amore elegante e peccaminoso, la velleità dell'adulterio. Ma il recarsi all'appuntamento, che il gentiluomo non ha mancato di darle in un momento che son restati soli, urta in molte, sebbene meschine, difficoltà: sono dapprima le preoccupazioni pel vestito che il suo scarso guardaroba le costringe ad indossare (un vestito che l'amante le ha visto già parecchie volte), per la pettinatura, pel cappellino: sono gli sguardi sospettosi e le domande della serva pinzocchera, che la dominano e intimidiscono; sono, una volta, i contrattempi, la pioggia, la mancanza di ombrello; un'altra volta, l'incontro per via di persone di conoscenza, che celiano con lei sul luogo dove potrà mai recarsi; è, in ultimo, l'aspetto del guardaporta della casa signorile, dove abita l'amante, un aspetto così burbero e indagatore, che Checchina, dopo esser passata e ripassata più volte innanzi alla porta, incerta, non osando entrare, alla fine, sfiduciata, rinuncia. Ed è questa « la virtù di Checchina ».

Tra Napoli e Roma si svolgono la *Vita e le avventure di Riccardo Joanna*, libro d'impressioni e ricordi della vita giornalistica, il romanzo del giornalismo. La prima parte descrive la fanciullezza di Riccardo Joanna, figliuolo di giornalista. Un accenno di questo capitolo è in uno degli schizzi di bambini, del volume *Piccole anime*, nella serie intitolata: *Spostati*. Riccardo Joanna, accompagnando suo padre fra tanta gente e tanti varii spettacoli, ha acquistato intelligenza precoce, finezza di sentimenti, bisogni di lusso e capacità di adattarsi alle privazioni e alla miseria. La Serao narra una sua giornata, dalla mattina che resta a casa affidato alla serva, al pomeriggio che passa in redazione, discorrendo col ragazzo di stamperia, col tagliatore di fascette, col cronista, col reporter: suo padre, vergognando, lo manda dal direttore con un suo biglietto a chiedere del danaro in prestito. E la sera Riccardo Joanna è accanto al padre, nel lavoro febbrile che precede l'uscita del giornale: guarda la macchina della stamperia, gironzola tra le piegatrici del foglio, chiacchiera coi monelli che, schiamazzando e urtandosi, aspettano la con-

segna delle copie. Poi va col padre, spossato e inebetito dal lavoro, a pranzo in una delle trattorie eleganti della città, spendendo le venti lire, ottenute in prestito con tanto rossore, tra pranzo, caffè e fiori da portare alla prima attrice del *Sannazaro*. E si recano a teatro, tra le quinte, nel gabinetto dell'attrice, che scherza e bacia il bambino, il suo piccolo amico. E dal teatro il padre esce discutendo calorosamente con un collega, passeggiando a notte inoltrata, finchè s'accorge che il fanciullo casca dal sonno, e se lo toglie in ispalla, e torna a casa. Nella seconda parte, troviamo Riccardo, già adulto, a Roma, impiegato nel ministero d'agricoltura: il padre, morendo, dopo lunga malattia, pieno di debiti, soccorso dalla pietà degli amici, si è fatto promettere ch'egli non farà mai e poi mai il giornalista. Per qualche tempo mantiene la promessa, non legge neppure i giornali. Ma la disposizione ereditaria è più forte della volontà: al primo incidente — un incontro con un amico di suo padre, che gli domanda in qual giornale lavora e gli predice che, malgrado ogni promessa, si darà al giornalismo, — egli diventa nervoso ed inquieto. Compra, dopo tanto tempo, un giornale:

Un memore acre odore gli salì al cervello, e insieme uno sbuffo della vita infantile, uno sbuffo di poesia malinconica gli attraversò la memoria. Per un momento egli rivide tutto, in una visione confusa, e viva, e dolce: saloni di trattorie pieni di oro e di velluti, macchine tipografiche in movimento, dietroscena di palcoscenici pieni di ombre amiche, pile di giornali che uscivano dalle mani delle piegatrici. Un minuto: poi, tutto disparve. Si portò il giornale a casa, e, disteso nel letto, lo lesse religiosamente, da cima a fondo: e brani di frasi gli ritornavano in mente, interieri periodi; la lingua della sua infanzia e della sua adolescenza gli ritornava..... gli ritornava come in sogno. — *Siamo autorizzati a dichiarare..... sì, sì, era proprio così..... che la notizia era assolutamente infondata.* E il capocronaca descrittivo: *Sin dalle prime ore del mattino.....* come continuava? Continuava così: *le vie della città offrivano un insolito aspetto di animazione!* Sì, era questo. — Il ricordo di quelle frasi giornalistiche si manifestava tenuemente, come un motivo musicale, ancora velato, ancora indistinto: poi si precisava, la cadenza veniva naturalmente. Erano quelle le canzoni, le strane canzoni che avevano cullata la sua infanzia, eran quelle le armonie bizzarre che facevano vibrare gli echi del suo spirito: la musica del suo cuore era quella. *La polizia è sulle tracce dei ladri;* e ancora l'altra: *così il libro della questura.* Tutto, rammentava. E una infinita nostalgia lo struggeva.

Il giornalismo lo ha riafferrato. Dopo qualche tempo, e una serie di tentativi, egli diventa redattore in un gran giornale romano. Negli altri capitoli, vien colto in varii momenti culminanti della sua car-

riera giornalistica. È il poeta ed articolista mondano del *Quasimodo*, tutto relazioni femminili e abitudini di lusso, tra intime miserie, con bisogni sempre superiori ai suoi guadagni. Le donne, che egli frequenta, e per le quali si rovina, non l'amano, ed egli non ne ama, in fondo, nessuna. Sente la vanità e la vacuità di quella sua vita, ma non sa trarsene fuori. Pochi anni dopo, è direttore dell'*Uomo che ride*, un giornale di combattimento, che ha un ideale politico: egli l'ha fondato e tirato innanzi per tre mesi, tra avversità ed ostilità continue: è ridotto al dilemma di ammazzarsi o ammazzare il giornale. Passa ancora qualche anno, è uomo maturo, proprietario del *Tempo*, giornale fatto senza troppi scrupoli e senza troppa finezza, ma che raggiunge centomila copie di tiraggio ed è potente e temuto. Un gruppo di uomini politici si offre di comprarglielo per un milione; nell'orgoglio delle centomila copie, Joanna rifiuta. Perché quel suo giornale aveva raggiunto centomila copie? Perché poi comincia a decadere, indi a scendere vertiginosamente, senza ch'egli possa arrestarne la decadenza? Non lo sa egli stesso: capricci della fortuna e del pubblico. L'ultimo capitolo descrive la decadenza del *Tempo*, e di Riccardo Joanna, presso a vecchiaia, distrutto da trentacinque anni di giornalismo: il *Tempo*, così com'è ridotto, — Joanna stesso lo dice — « è un pretesto per non mendicare: o piuttosto, un pretesto per poter mendicare senza che le guardie vi arrestino, per improba mendicizia ». Allo sfacelo, alla vergogna assiste un adolescente che s'è diretto a Joanna per entrare nel giornalismo: questi, che l'ha subito sfruttato e gli ha offerto insieme per una giornata intera lo spettacolo del proprio avvillimento, ha creduto di averlo scosso profondamente e guarito della voglia malsana: la sera, nel colloquio in cui gli comenta i fatti della giornata, egli chiede al giovinetto la stessa promessa, che già a lui chiese suo padre, di non fare mai e poi mai il giornalista. Il giovinetto non risponde; ed alle nuove insistenze: « Non posso — disse con voce grave. — Farò il giornalista ». Questa è la morale: l'inevitabile.

IV.

In tutta l'opera della Serao, fin qui passata in rassegna, la pittura d'ambiente, per così dire, predomina sul dramma della passione. I drammi della passione sono argomento di alcuni dei bozzetti raccolti nei volumi giovanili *Dal vero* e *Piccole anime*; e danno luogo a due romanzi: *Cuore inferno* (1881) e *Fantasia* (1883).

L'argomento di *Cuore infermo* è il seguente. Una fanciulla, sapendo che sua madre, malata di cuore, è morta per aver troppo intensamente amato suo padre che la trascurava e la tradiva, e temendo che a lei non sia serbata la stessa sorte, s'impone, per salvarsi dal fato, un atteggiamento d'indifferenza, una corazza di freddezza. Sposa, e indarno lo sposo, ignaro di quel segreto proposito, cerca di scuoterla e vincerne l'animo. Ma la risoluzione, mantenuta a lungo, non resiste per sempre: la gelosia per un'altra donna da cui suo marito si è lasciato attirare, suscita in lei l'amore e la passione: essa vi si abbandona con tanta maggior foga quanto più a lungo vi ha contrastato: l'amore trionfa in tutta la sua potenza e forza crescente. Nel mezzo di questa ebbrezza, a tratti, la malattia ereditaria si sveglia; e una nube di tristezza passa sullo spirito giovanile e amoroso di Beatrice. « In qualche ora, quando rimaneva sola, chiudeva gli occhi e pensava. Era una sosta, una pausa. Spingeva lo sguardo nell'avvenire e ne veniva quasi respinta come da una grande muraglia bruna: l'avvenire era vicino, era triste, era terribile, era la morte ». E Beatrice muore, offrendosi quasi olocausto all'amore irrefrenabile. Tutta questa narrazione del sorgere della passione, dei primi segni della malattia, della trepidazione di Beatrice a pur interrogare un medico, del suo lento languire e della sua morte, è piena di forza e di verità. Ma nel romanzo vi ha del superfluo e vi manca alcunchè di necessario: gli altri personaggi sono inferiori a Beatrice, fiacchi o bizzarri: in Beatrice stessa è qualcosa di non ben motivato, qualcosa di enunciato ma non rappresentato: lo straordinario proposito della fanciulla è rivelato in un colloquio col padre, ma resta ignoto nella sua genesi.

Fantasia invece ci mostra l'arte della Serao nella sua maturità. Il romanzo è perfettamente equilibrato. L'attenzione è concentrata su tre personaggi, Lucia, Caterina, Andrea, moventisi in una serie di scene, tra personaggi secondarii, tutti determinati e precisi. Seguiamo sin dagli anni di collegio gli opposti temperamenti delle due amiche: Caterina che ha l'affetto nel cuore, silenzioso e tenace; Lucia, che l'ha nella fantasia, esuberante all'apparenza, ma senza radici. La prima procede per azioni, la seconda per sogni e parole, di cui s'inebria ed inebria gli altri, e Caterina stessa più d'ogni altro. La nevrotica, la bugiarda, l'isterica Lucia affascina Andrea, il marito di Caterina, l'uomo tutto muscoli, vivente di vita fisica, superficiale ed ingenuo. Non mai, se non per porgerle occasione di assumere una nuova posa da attrice, il pensiero della buona e fedele amica, ch'essa sta per tradire e gettare nell'ultima desolazione,

scuote l'anima di Lucia. Quando Caterina, che non ha mai sospettato di nulla, ad un tratto, mediante un biglietto scritto nel solito stile melodrammatico ed invocante perdono e pietà, ha dall'amica la notizia che essa se n'è fuggita con suo marito:

Lesse un'altra volta, rilesse, lesse per la quarta volta. Si sedette, accanto alla scrivania, con la lettera fra le mani. Era stupefatta.

— È attaccato — entrò a dire Giulietta.

Caterina chinò il capo, come se dicesse di avere inteso. Poi si rizzò: sotto i piedi senti roteare il pavimento.

— Se mi muovo, cado — pensò.

Stette ferma: il capogiro crebbe, i mobili girarono attorno a lei, gli orecchi le fischiarono, una luce abbagliante le colpì gli occhi.

— Muoio, mi pare — pensò.

Ma il capogiro decrebbe, i giri divennero sempre più larghi, sempre più lenti. Finì. Allora tornò a rileggere la lettera. La ripose nella busta, se la mise in tasca, e vi tenne la mano sopra.

Poi esce di casa, va dal marito agonizzante di Lucia che l'ha mandata a chiamare, tocca con mano la sua disgrazia nella sua ripugnante realtà; torna a casa con aria tranquilla, ripensa nella notte tutta la sua breve vita e le sue relazioni con Lucia. Ciò che sino a quel tempo non aveva capito, le diventa ora chiaro, con la penetrazione della coscienza onesta innanzi all'egoismo e alla malvagità:

Era dunque (Lucia) una creatura mostruosa, uno spirito guasto dall'infanzia, un egoismo che si gonfiava, si gonfiava, e assumeva la faccia bella e crudele della fantasia. Al fondo, il cuore freddo e arido, senza un palpito d'entusiasmo, per nulla: e alla superficie una immaginazione pomposa, che ingrandiva ogni sensazione e ogni impressione. Dentro, nel cuore, la mancanza completa del sentimento: all'esterno, tutte le forme del sentimentalismo. Dentro, l'indifferenza per ogni essere umano; e fuori, il vaneggiamento sulle nobili utopie dell'umanità, le aspirazioni fluttuanti intorno a un ideale incerto. Dentro, la pietra pomice che non si ammollicce, che non si commuove, che rimane dura, spugnosa e irta; e fuori, la dolcezza della voce e la soavità della parola. E l'artificio così profondamente radicato nell'anima, da sembrare natura; l'artificio così completo, che di notte, solo, dinanzi a sè stesso, trova modo d'ingannare sè stesso e di credersi veramente innamorato, veramente infelice; l'artificio così diventato carattere, temperamento, sangue, nervi, da avere la profonda convinzione della propria bontà, della propria virtù, della propria eccellenza.

Il male che Lucia aveva fatto — « la sorte di Galimberti che moriva pazzo al manicomio, la miseria della madre e della sorella

affamate e desolate, l'agonia disonorata e lugubre di Alberto abbandonato, il disonore di suo padre e del suo nome, la rovina di Andrea che lasciava casa, moglie, patria, per vivere accanto a Lucia una vita disperata, e infine, l'ultima vittima, la più innocente, Caterina, a cui Lucia aveva tolto quanto aveva », — tutto ciò era irreparabile.

L'alba spuntava bigia, livida, gelata. Caterina era ancora là, intirizita sulla sua sedia, stringendo con le dita irrigidite l'anello nuziale restituito. Quando, alla luce scialba, vide il letto bianco, teso e freddo, ebbe un grido di terrore, un grido straziante, che non pareva umano. Si buttò a braccia aperte dove Andrea dormiva sempre — e pianse su quella tomba.

Alla mattina, rivede le sue carte, fa i conti, dà tranquillamente le disposizioni quotidiane alle persone di casa come se nulla fosse accaduto; poi parte per la campagna, per quella casa dove ha vissuto insieme con Andrea e con Lucia. Qui si chiude nella sua stanza, fa con cautela tutti i preparativi, accende un braciere di carbone, si stende sul letto e si lascia morire.

La simpatia dell'autrice è tutta per la semplice e solida bontà di Caterina: l'antitetica figura di Lucia è trattata con una mordace, implacabile analisi, piena di avversione. Le descrizioni della vita dell'educando, del torneo di scherma, dell'esposizione dei fiori a Caserta, sono eccellenti: le reminiscenze dei francesi, che qua e là si possono scorgere, specialmente del Flaubert, sono ben rinnovate e fuse nella nuova concezione, nel nuovo ambiente.

V.

Anche in queste storie passionali si rivela la tendenza *veristica* della Serao, la sua predilezione pel determinato e concreto. Beatrice, di *Cuore infermo*, lotta tra la paura della morte e il fermento giovanile d'amore. Lucia, Andrea, Caterina, Alberto, di *Fantasia*, sono studiati dal lato fisiologico non meno che dal psicologico. Il medico ha una parola da dire in tutte le complicazioni passionali, e la Serao, come artista, sembra quasi suggerirgliela.

Tanto più strano è perciò il dovere riconoscere che in una parte della sua produzione letteraria, essa si mette a percorrere una via affatto diversa, operando contro la propria indole. Alludo ai romanzi *Addio, amore*, e *Il castigo*, e alle raccolte di novelle *Gli amanti*, *Le amanti*, e parecchie altre dello stesso genere. Come sono nate tutte queste opere? Sono state prodotte dalla smania ch'è in

molti artisti di mostrare ch'essi san fare anche ciò che fanno gli altri? Ci ha avuta la sua parte di colpa qualche critico poco sagace che ha imprudentemente esortato la Serao a tentar dell'arte più fine, e a profundarsi nei segreti della psicologia? Quasi che l'arte di chi aveva scritto *Telegrafi dello Stato* e *La virtù di Checchina*, *Fantasia* e *Riccardo Joanna*, non fosse già, spontaneamente, finissima!

Comunque sia, quel gruppo di novelle e romanzi delle pretese psicologiche hanno il grave difetto di essere escogitazioni mentali, casistica erotica, astrattezze, che non prendono forma artistica. Voi vedete, in *Addio, amore*, la grande *amorosa* semplice, Anna, l'amorosa delinquente, Laura, il gaudente freddo e cinico, Cesare, l'innamorato senz'altro, Luigi Caracciolo: tipi costruiti dalla riflessione. Aprite gli *Amanti*, e v'incontrate subito con Nino Stresa, l'*imperfetto amante*, che non sa amare se non coi sensi, il cui amore non sa essere altro se non piacere per la mano, per la bocca, pei capelli, per la persona dell'essere amato: Giustino Morelli, un altro *imperfetto amante* ma in senso opposto, sensualmente freddo, che non sa amare se non col cuore; l'uno e l'altro traditi dalle loro donne, che non soddisfano: Massimo Diaz, l'*amante perfetto*, dal quale la donna si lascia soggiogare, di tal perfetta natura amorosa da dover necessariamente essere infedele, e che nella sua perpetua infedeltà è pur fedele ad amore: Luigi Caracciolo, il *perfettissimo amante*, che riempie tutto l'ideale, dei sensi, dei sentimenti e della prudenza di una donna che inganna il marito: solo che a questo essere perfettissimo viene a mancare l'esistenza perchè ha l'idea di morirsene! Nella « Grande fiamma » si svolge la tesi di un grande, di un violentissimo amore, che si spegne a un tratto, senza causa apparente. Nel « Sogno di una notte d'estate », un uomo che sta lontano dalla donna che ama e da cui non è amato, mena a spasso per ozio durante una notte intera una fanciulla sognando e intenerendosi, tanto che la fanciulla s'innamora di lui, che non può amarla, come egli stesso non è amato dall'altra. E combinazioni e sottigliezze siffatte si svolgono in altre novelle.

Sono lavori di testa, e la vera disposizione artistica della Serao è, come dev'essere, tutta di cuore e fantasia. Voi stupite nel vedere come questa scrittrice, che ha creato tanti personaggi di carne ed ossa, qui non faccia se non aggirarsi tra ombre nel vuoto. « O me, Agnel, come ti muti! ». Matilde Serao, che altrove dice cose, qui non sa dire se non parole, un profluvio di parole, specialmente di aggettivi e di avverbi. Le astrazioni non hanno naturalmente nulla da comunicarsi tra loro, e perciò i nuovi personaggi della Serao

fanno i più stravaganti dialoghi, a sentenze, a divagazioni, a frasi mormorate, a monosillabi, con accenni che vorrebbero sembrar profondi, e non sono. Parlano tutti come trasognati. Due amanti vanno in gondola: « Beati i morti, ella disse sottovoce, quasi parlasse a sè stessa. — Chissà!, le rispose lui sul medesimo tono. Forse amano ancora. — Tu hai tombe per il mondo?, gli domandò lei, piegandosi a guardarlo, in quella penombra crepuscolare. — No: ma tutti abbiamo delle tombe, in noi. — Molte cose hai veduto morire? — Molte cose e molte persone che son vive. — È triste, è triste, diss'ella ributtandosi indietro sulla spalliera. — La tristezza è in fondo alle anime: non bisogna andarla a cercare, soggiunse Ferrante come se pronunziasse una sentenza » (*La grande fiamma*). « Cesare Dias, aveva ragione, Anna mia. Io non posso sposarti, sono un povero giovane senza quattrini. — L'amore è più forte del danaro. — Sono un borghese: non ho un titolo da darti. — L'amore è più forte di un titolo. — Tutto si oppone al nostro amore, Anna. — L'amore è più forte di tutto, anche della morte, ribattè Anna per la terza volta, con la monotona fissità che dà un unico sentimento » (*Addio, amore*). Luisa parla a Massimo: « Lasciatemi aspettarlo (il giorno dell'amore) al vostro fianco, segretamente, umilmente, piamente, con la fede degli antichi cristiani; lasciate che io possa spendere la mia vita per voi, non posso farne altro, della mia vita »; e via a non finire (*Sogno di una notte d'estate*). Mario Felice non fa altro se non ripetere, alla donna che l'ama ardentemente, la frase: « Maria, quest'amore deve morire ». E, finalmente, la donna risponde: « Muoia, adunque » (*Il viale degli oleandri*). I « Così! », i « Per questo! » sono i ritornelli d'innumerabili dialoghi; l'« Addio », cui fa eco un altro « Addio », sono le chiusette di altri innumerevoli dialoghi. « Addio, Ferrante, ella disse, glacialmente. — Addio, amore, egli disse, glacialmente. E s'allontanò nella notte » (*La grande fiamma*). « Non ci possiamo lasciare così, disse lui, tutto agitato. — Sarebbe inutile. Non *dovete* voi andare? — Sì. — Ed io *debbo* restare. Addio, Massimo. — Addio, Luisa. — Ella se ne andò senza voltarsi, etc. » (*Sogno di una notte d'estate*). Tutti quei personaggi parlano allo stesso modo, scrivono allo stesso modo. In *Piccolo romanzo*, due fanciulle amano entrambe don Francesco, il bel principe, freddo, indifferente, l'uomo fatale. Ed entrambe, disdegnate, vanno l'una incontro alla vita desolata di chi sposa uno straniero, un vecchio, e parte per paesi lontani senz'amore; l'altra, si prepara al suicidio. E don Francesco intanto china la testa innanzi ad una terza donna, che non lo ama e della quale egli è un

giochetto. Le due lettere delle due fanciulle sembrano redatte da un unico segretario. La falsità artistica che segue lo sforzo è tale che l'autrice è trascinata a dire col medesimo tono lamentoso e manierato le cose più semplici e prosaiche. Nella *Grande fiamma*: « La signora parte per un lungo viaggio?, chiese timidamente un giorno la fanciulla devota (la cameriera). — Lungo, lungo..... mormorò vagamente donna Grazia. — Ed io non debbo venire? — No..... meglio, meglio, che non veniate, soggiunse donna Grazia ». — Nel *Sogno di una notte d'estate*: « Speriamo di trovare una carrozza, disse Massimo. — Speriamo, ripeté ella ».

Lo stesso giudizio poco favorevole deve estendersi ai suoi conati di misticismo. Questo misticismo è regalo che le è stato fatto, crediamo, dal Fogazzaro. E la Serao, la forte artista del naturalismo, si è ribellata alla sua migliore sorgente d'ispirazione. « Il naturalismo — ella diceva, anni addietro, all'Ogetti — è nato dal materialismo, anzi è la forma artistica di esso. La scienza, l'abuso della scienza, ha così prostrato la fantasia, e anche l'arte che l'ha fatta serva sua ». E si è volta alla Fede, all'Inconosciuto, al Soprasensibile, al Mistero. Da siffatto atteggiamento han preso origine libri come il *Paese di Gesù*, descrizione di un suo viaggio in Palestina, *La Madonna e i Santi*, e parecchie conferenze e letture di argomento sacro. Io ripenso ad alcune parole di donna Angelica, della *Conquista di Roma*: « È così volgare essere atei! La religione è bella, è buona, vale molto più di molte cose che il mondo apprezza. Siete mai stato in qualche chiesa di Roma?..... ». Il misticismo della Serao è prodotto di moda: nella sua letteratura mistica si può ammirare l'abilità letteraria che spiega la scrittrice a servizio del suo ghiribizzo o proposito che sia; ma non v'è schiettezza d'arte. Quelle enfatiche pagine si scrivono non difficilmente da chiunque ha pratica del maneggiar la penna: una pagina della *Virtù di Checchina* non si scrive se non da chi è nato artista, di una particolare, di una determinatissima disposizione artistica.

VI.

Meglio avvisata, nelle sue ultime opere la Serao ha abbandonato psicologismo e misticismo, ed è tornata alla vita vissuta. Ed ha scritto la *Ballerina* e *Suor Giovanna della Croce*, nelle quali ha ritrovato, in molte parti, la primitiva sincerità e calore. Pur vi si scorgono ancora parecchi segni della malattia che l'artista ha attraversato. *Suor Giovanna della Croce* è preceduta da una lettera al Bourget.

In questo romanzo — essa scrive — « io, volontariamente e austeramente, rinunzio a piacere e a sedurre coloro che chieggono, nelle opere d'arte, la bellezza delle linee e dei colori, la grazia della gioventù, il fascino della ricchezza; rinunzio a lusingare coloro che domandano il rinnovellamento di quella eterna storia di amore, che tutti hanno raccontata e che tutti racconteranno ancora: io rinunzio a trascinare coloro che intendono di ritrovare nelle pagine dei libri ancora una volta le vittime sublimi e i carnefici implacabili della passione. Nella maturità dei miei anni, le verità, intorno a me, si fanno più limpide e più luminose: io veggio meglio la mia strada: io conosco meglio il mio compito..... Vi sono anime malinconiche, possenti, eroiche, tristi, fatali, che niuno vede: vi sono cuori straziati ed esaltati dalla vita, di cui niuno si accorge: vi sono ombre, nella via, che sono uomini e sono donne: vi sono fatti umani, sconosciuti, il cui carattere ha profondità non misurabili, vi sono storie, nel mondo, che farebbero fremere di stupore e di dolore, se tutte si potessero narrare..... I miei occhi mortali hanno visto questa folla e fra la folla hanno scorto i visi degli eroi solitari: il mio spirito ha inteso il vincolo di tenerezza, con questi ignoti patimenti: le lacrime della pietà sono sgorgate dal mio cuore: e se le mie mani di lavoratore e di artefice, di altro scrivessero, dovrebbero essere maledette! ». Queste parole danno luogo a due osservazioni. La prima è, che qui la Serao fa torto a sè stessa, perchè non ora per la prima volta comincia ad ispirarsi alle angosce della vita degli umili: a questa ispirazione appunto si debbono tante delle sue più belle pagine, come abbiamo mostrato. La seconda: che è, per un artista, assai pericoloso proporsi di far consciamente ciò che prima inconsciamente faceva. L'intenzionalità, la grande avversaria dell'arte, entra subito come elemento turbativo. Ed infatti, quel certo che di artificioso e di pesante, che abbiamo criticato nel *Paese di cuccagna*, riappare, sotto altra forma, in *Suor Giovanna della Croce*, la monaca strappata al suo monastero, riassorbita dalla vita, ridivenuta per poco componente di una famiglia disordinata e disaffezionata, poi operaia, serva, amica e confidente di donne perdute, mista alla plebe più lurida, pezzente di strada. Vi si vede troppo chiaramente il proposito di provocar la pietà e richiamar l'attenzione sulla sorte delle monache degli aboliti monasteri. Vi sono, per altro, parti bellissime, come, per dirne una sola, la descrizione della locanda dei poveri visitata dalla polizia. — *La Ballerina* ha lungherie e soverchie insistenze; ma nell'ultima parte acquista colore e rapidità. Carmela Minino, la povera e brutta ragazza che ha

nutrito nel suo animo in silenzio un amore fatto di adorazione per un giovane gentiluomo, che appena la guarda e ne sorride quasi con ischerno; alla notizia del suicidio di lui lascia il teatro, va in giro per la città, ritrova l'albergo dove il giovane s'è ucciso, e ottiene di passar la notte nella stanza dov'è il cadavere. Restata sola innanzi al suicida, gli si accosta, gli mette il suo rosario nelle mani, lo bacia sulle labbra fredde. E scoppia in singhiozzi: « Oh amore mio, oh amore mio unico, amore mio bello, voi siete morto e io vivo! oh bellezza mia, oh cuore mio, solo morto io vi poteva baciare! Chi me lo avesse detto, chi, chi, che vi doveva vedere morto! Oh amore mio, perchè ci campo io su questa terra, dove voi siete morto! » — « 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 ».

BENEDETTO CROCE.