

EMANUELA BUFACCHI

*Itinerari variantistici nella produzione editoriale tra Ottocento e Novecento.  
Alcune osservazioni sul caso Serao*

Ben oltre l'ampio registro di sensazioni e la vivida prensile riproduzione oculare peraltro tenacemente memonica, che marcano le soluzioni stilistiche della scrittrice del *Ventre di Napoli*, è stato il suo "caso" ad apparire «ancor più interessante» a un lettore esperto e coinvolto come Henry James, «un caso scevro di interferenze e caratterizzato da un'affascinante incoscienza»<sup>1</sup>. Nelle potenzialità prodotte dal libero esercizio della scrittura praticata da Matilde Serao – incurante dell'impatto morale, e svincolata da pregiudizievoli distinzioni tra appropriato e inappropriato, fino al punto di lasciarsi rapidamente consumare dal ritmo bruciante della pratica giornalistica –, si va definendo anche la cifra speciale di una tradizione testuale magmatica dai contorni indefiniti. Fu necessaria la passione attrezzata di un linguista-letterato come Francesco Bruni per mettere ordine nella selva delle varianti e riportare in superficie nel 1985, decretandone una rinnovata notorietà, alcuni dei piccoli capolavori narrativi raccolti sotto il titolo disorientante di *Il romanzo della fanciulla*, accostato con efficacia a *La virtù di Checchina*. Si deve invece a Emma Giammattei il merito di aver dato risalto in una recensione pubblicata l'anno successivo su «Filologia e critica» alla potenzialità ermeneutica desumibile

<sup>1</sup> Editto sulla «North American Review» e in seguito raccolto in *Notes on Novelists with some other notes*, London, J.M. Dent & Sons, 1914; il saggio venne tradotto per la prima volta in Italia da M. Ascari, in «Paragone-Letteratura», n.s., XLIV (ottobre-dicembre 1993), pp. 3-19; rip. come intr. a M. SERAO, *L'anima semplice. Suor Giovanna della Croce*, con un saggio di R. Casapullo, BUR, Milano 2006, p. 12.

dall'itinerario variantistico inaugurato dalla scrittrice e ricostruito dall'autorevole curatore. «L'assenza di varianti *instaurative*, quelle cioè che costituiscono una svolta nel movimento correttivo»; «la crescente incertezza e indifferenza dell'autrice rispetto alla scrittura, spesso abbandonata agli errori o alle libere interpretazioni»; «il carattere non sistematico e quindi non necessario delle modifiche, affidato a un rapporto episodico quanto frettoloso con le bozze del testo» erano apparsi come dati probanti dell'importante e inconsueta decisione di ripubblicare le opere, prendendo come testo di base quello della prima edizione in volume. In forza di un approccio filologico, nato in margine alla teoria del *copy-text* formulata da McKerrow e perfezionata da Greg<sup>2</sup> – che prediligeva la versione più antica del testo rispetto alle successive, segnate nel caso specifico da un allentamento nella tenuta linguistica e strutturale –, la scrittura della Serao, apparentemente irriducibile, anche per i modi di produzione e circolazione, a un rigoroso vaglio critico-filologico veniva indicata dalla Giammattei come esemplare e rappresentativa di quell'eclettica scrittura giornalistico-letteraria prodotta tra Otto e Novecento. Questa intuizione, lasciata affiorare con disinvoltura in un percorso analitico che svolta repentinamente verso le ragioni più accattivanti della temperie socio-culturale in cui era immersa la narrazione della Serao, incoraggia oggi, in un contesto meno angusto e ormai avvezzo ai concetti di “autorità multipla” e “intenzione d'autore”, ulteriori approfondimenti. In primo luogo a partire dalle edizioni successive di altre opere dell'autrice rispetto alle quali non sembra che la scelta di Bruni abbia fatto sempre scuola, dato che gli editori operano diversamente secondo un criterio di indefinita autorità e pluralità di soluzioni che fortemente risente della libertà insita nella filologia d'autore e che maggiormente si appunta sul discredito autoriale che penalizza la scrittura

<sup>2</sup> G.TH. TANSSELLE, *Il problema editoriale dell'ultima volontà dell'autore*, in *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. Stoppelli, il Mulino, Bologna 1987, pp. 147-89; e J. McLAVERTY, *The Concept of Authorial Intention in Textual Criticism*, in «The Library», VI (1984), 2, pp. 121-138. Per i problemi ermeneutici connessi si può vedere l'utile antologia *On Literary Intention*, a cura di D. Newton – De Molina, Edinburgh University Press, Edinburgh 1976.

di Serao. Le scelte editoriali sono risospinte, con buona pace del rigoroso meccanismo *lackmaniano*, nel dominio dell'interpretazione e i modi di dar conto delle forme assunte dal testo e dal lavoro dell'autore attorno ad esso prevedono soluzioni diverse a seconda della maggiore o minore ampiezza dei mutamenti, della frequenza delle varianti e dei ritocchi, del numero di redazioni dell'intero testo o del numero delle varianti d'autore esistenti per ogni punto di esso, e così via.

Per quanto riguarda il caso Serao, la situazione si complica per la consuetudine con cui la sua opera è stata soggetta a deformazioni o semplificazioni editoriali, basti pensare alle raccolte antologiche dal titolo ad effetto come *Mal di Napoli*<sup>3</sup> o *La virtù delle donne*<sup>4</sup> e alla diffusa disattenzione critica, insita fin nella lodevole operazione editoriale con cui Piero Pancrazi nel primo dei 2 volumi dedicati a *Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento* restituiva dignità letteraria all'opera dell'autrice senza prestare attenzione alla definizione e alla fedeltà del testo di riferimento. Penso alle numerose riproposte del *Ventre di Napoli* prive del necessario confronto variantistico tra l'edizione Treves del 1884 e la ripresa e ampliata edizione pubblicata nel 1906 dall'editore napoletano Francesco Perrella con la riproposta del testo del 1884 nella sezione *Venti anni* e l'aggiunta di 4 nuovi capitoli nella sezione *Adesso* e di altri 8 sotto il titolo *L'anima di Napoli* elaborati tra il 1903 e il 1905, come precisato nella *Premessa* aggiunta dall'autrice<sup>5</sup>. Al di là di queste considerazioni, possiamo verificare la compresenza di soluzioni differenti messe in campo in quelle edizioni moderne comunque propense ad operazioni decisionali sul testo base in rapporto alla volontà autoriale. Basti un unico esempio a riprova della diversa disposizione: nel caso de *L'anima semplice: Suor Giovanna della Croce* la scelta per l'edizione curata da

<sup>3</sup> M. SERAO, *Mal di Napoli*, a cura di R. Reim, Editori riuniti, Roma 1996.

<sup>4</sup> EAD., *La virtù delle donne*, con uno scritto di P. Pancrazi; nota critica e cura di T. Iermano, Avagliano, Cava de' Tirreni 1999.

<sup>5</sup> Una messa a punto editoriale si deve all'edizione integrale curata da Patricia Bianchi, Avagliano, Roma 2009. D'altra parte la distanza anche ideologica che distingue i due tempi resta da chiarire anche in termini contestuali.

Rosa Casapullo (Bur 2006) ricade, ricalcando il modello di Bruni, sul primo testimone in volume (Treves 1901), che riproduce un testo fortemente ripulito rispetto alla duplice versione in rivista apparsa prima su «Flegrea» e velocemente riproposta sul «Mattino» in 43 puntate che uscirono tra il 10 dicembre 1899 e il primo marzo 1900. La *princeps* è anche ritenuta più affidabile rispetto alle edizioni Treves posteriori (1906, 1918 e 1920), in quanto queste ultime si presentano come copie stereotipiche che riproducono, della precedente, il formato e le caratteristiche tipografiche oltre ai refusi, analogamente a Garzanti del 1940. Su differenti presupposti nel 2006 viene pubblicato per le cure di Alfredina D'Ascenzio il romanzo *Fantasia* che, rispetto alla prima edizione in volume stampata nel 1883 presso l'editore Casanova di Torino – anticipata dall'uscita in rivista tra il 2 luglio e il 30 agosto 1882 su «La Rassegna» diretta da Francesco Torraca –, preferisce, sulla base dell'ultimo consenso autoriale, l'edizione del 1915 pubblicata a Sesto San Giovanni da Madella e succeduta a una serie di ristampe per Casanova nel 1885, 1892, e nel 1905, ma anche all'edizione Madella del 1913, a quelle Salani e nella Biblioteca amena Quattrini del 1914 e di Lorenzo Rinfreschi (Piacenza), nel 1914 e nel 1915. La versione è prescelta nonostante le consistenti riduzioni che riguardano la terza parte del romanzo ambientata nella villa Pierantoni del borgo di Centurano<sup>6</sup>, laddove i temi strettamente connessi al lento e inesorabile costituirsi del triangolo amoroso si innestano sulle considerazioni sociali e politiche con cui si esprime una medio-alta borghesia nei luoghi della propaganda innescata dal fastoso omaggio alla festa del lavoro. Mutazioni ipoteticamente funzionale a testare sfumature ideologiche in variazione nell'arco di un trentennio.

<sup>6</sup> Un luogo che rievoca uno dei tanti pellegrinaggi crociani presso le dimore degli eroi del Risorgimento meridionale, quando la villa era diventata sede di un'istituzione educativa a beneficio della popolazione locale e in particolare delle fanciulle, fondata dalla Mancini, primogenita del patriota irpino Pasquale Stanislao e della napoletana Laura Oliva, poetessa stimata dal De Sanctis e anch'ella accademica pontaniana. Cfr. N. RUGGIERO, il paragrafo dedicato a *I gruppi intellettuali della sociabilità*, in *Id.*, *Una capitale del XIX secolo. La cultura letteraria a Napoli tra Europa e nuova Italia*, Guida Editore, Napoli 2020, pp. 307-329, a p. 314.

Varrà la pena notare che in direzione analoga a quella di Francesco Bruni, sebbene in un contesto differente (come diverso è ogni caso editoriale, e ancor più lo specifico) si era mossa Carla Riccardi due anni dopo curando nel 1987 *Vita dei campi* nell'Edizione Nazionale delle *Opere* di Giovanni Verga<sup>7</sup>. Riccardi, prendendo le distanze dall'edizione Tellini (Salerno 1980), fondata sull'ultima volontà dell'autore espressa nella versione del 1897 illustrata da Ferraguti, scelse di adottare come testo base della raccolta verghiana quello Treves del 1880, vale a dire la prima edizione in volume. Quale che sia l'orientamento più corretto e rispettoso della volontà dell'autore (valori per l'appunto difficili da tutelare *insieme*), certo è che i contributi dei due editori, Carla Riccardi e Gino Tellini, l'una favorevole alla prima l'altro alla seconda versione del libro, rivestono un interesse metodologico che va ben oltre l'occasione offerta dalla specifica questione e che torna utile proprio per ragionare, come osservò ormai un ventennio fa Claudio Giunta, sul prestigio storico dei testimoni. In un contesto editoriale segnato da una crescita esponenziale delle ristampe, il "prestigio storico dei testimoni" finisce per diventare il più attendibile banco di prova attraverso cui rivagliare l'autorità dell'ultima volontà d'autore. Ne nasce in prospettiva un ripensamento della più adeguata resa editoriale rispetto alla quale assumono rilievo gli spazi concessi allo *iudicium* dell'editore «in veste di storico della letteratura piuttosto che di filologo»<sup>8</sup>.

Non è più questione di *una* volontà tradottasi in una forma finale, definitiva, bensì di tante distinte volontà tra le quali non vale necessariamente un principio cronologico ma un discrimine di altro genere in cui la gerarchia si ricava soppesando elementi esterni al testo quali l'importanza della redazione prescelta nella storia ar-

<sup>7</sup> M.G. RICCOBONO, *Dai suoni al simbolo. Memoria poetica, relazioni analogiche, fonosimbolismo in Giovanni Verga, dalle opere ultra-romantiche a quelle veriste*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma 2002.

<sup>8</sup> C. GIUNTA, *Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore*, in «Antico-moderno», 1997, 3, pp. 169-198.

tistica dell'autore, o l'impatto dell'opera in quella tale forma nel sistema letterario coevo, il suo valore di testimone storico<sup>9</sup>.

Restando su Verga, con l'edizione delle dodici *Novelle Rusticane* curate da Giorgio Forni nel 2016 si testa concretamente la possibilità di soluzioni plurime, in cui, fermo restando la preferenza accordata alla prima edizione del 1883, sulla base di un criterio di maggiore diffusione, e principalmente sulla maggior rilevanza della volontà autoriale, viene ugualmente preservata in versione integrale l'edizione del 1920, sollecitata da Giuseppe Prezzolini in occasione delle celebrazioni per gli ottanta anni dello scrittore, e ritenuta dall'autore stesso «Edizione riveduta, ma zeppa, ahimè, d'errori»<sup>10</sup>. Forni argomenta le ragioni della scelta evidenziando che le due edizioni rispondono a diversi principi compositivi: se nelle novelle pubblicate nel 1883 si coglie la nascita di quel «tipo borghese» annunciato nella premessa ai *Malavoglia* e che si ritroverà appunto nel romanzo del 1889; nella versione del 1920 si compie sull'originario sistema espressivo delle *Rusticane* un «innesto di soluzioni proprie del *Mastro-don Gesualdo*». Acquistano, così, analogo rilievo, oltre che puntuale fondamento storico ermeneutico, entrambe le edizioni.

Non è solo questione di interventi locali e circoscritti, ma di un rifacimento condotto su più livelli secondo un diverso principio compositivo o, se si vuole, di una nuova, tardiva genesi delle *Rusticane*. L'operazione correttoria del 1920, infatti, non prolunga o ammodernizza la ricerca espressiva della prima raccolta, ma vi sovrappone istanze distinte ed eterogenee ridefinendo la tecnica stessa del racconto<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 172. Cfr. F. BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Antenore, Padova 1975, p. 169.

<sup>10</sup> G. VERGA, *Opere*, a cura di L. Russo, Ricciardi, Milano-Napoli 1955, p. 947

<sup>11</sup> Nell'*Introduzione* di Forni a G. VERGA, *Novelle rusticane*, ed. critica a cura di G. Forni, Interlinea/Fondazione Verga, Novara 2016, p. XXXI.

In questa prospettiva ritengo possa tornare utile riconsiderare la prima raccolta di prose messa a punto dalla Serao nel 1879 con titolo *Dal vero* e proposta in edizione moderna per le cure di Patricia Bianchi nelle edizioni napoletane Dante & Descartes, dopo un'accurata ricostruzione dell'intricato percorso editoriale che ha portato a individuare come lezione base la terza edizione della raccolta pubblicata a Milano nel 1890 da Galli. Tale redazione, considerata per la ripresa del titolo originario e per la sequenza organizzativa, che riproduce puntualmente la prima versione ampliata del 1883 dal titolo *Pagina azzurra*, si ritiene possa coincidere con «l'ultima edita con consenso autoriale» e in quanto tale preferibile per la stampa. Si sceglie insomma come testo base per la nuova edizione una versione intermedia, che corrisponde in realtà alla seconda edizione del volume ricomposto sotto il titolo *Pagina azzurra* attraverso una commistione tra la *princeps* del 1879 e la *Raccolta minima* edita nel 1881 a Milano da Perussia e Quadrio, preferendola alla precedente, essenzialmente per via del ripristino originale del titolo. Rispetto alla *princeps* del 1879, *Pagina azzurra* (1883-1885) e poi *Dal vero* (1890) che fatta eccezione del titolo sono coincidenti, presentano una composizione completamente rinnovata differendo per la espunzione di 13 prose<sup>12</sup> con *Commiato* e l'inserimento di altri racconti provenienti in parte dalla *Raccolta minima*<sup>13</sup> e in parte recuperati da riviste.

È chiara la volontà dell'autrice, che lo dichiara nella prefazione, di presentare il volume come opera tutta giovanile risospinta nel biennio d'esordio 1878-1879, sebbene tutte le dieci novelle aggiunte fossero state pubblicate successivamente tra il 1880 e il 1881 o addirittura nel 1883 come nel caso di *Monologo* e *Per i bagni*,

<sup>12</sup> *Pseudonimo, Nel bosco, Nuova caccia, Acacia, Frutta, Villeggiatura, Lettera aperta al signor Vesuvio, Vita nostra, La storia di Mario, Giornata, Trilogia, Domenica, Sogni.*

<sup>13</sup> Da *Raccolta minima*, che consta di 9 prose (*Commedie di salone, Nostalgia, Fulvia, Simpatie del martiloroquio, Commedie borghesi, Mosaico di fanciulle* (poi *Mosaico*), *Piccinerie, Bozzetteria* (poi *Bozzetti*) e *Santa Lucia*) e una introduzione (*Per cominciare*), confluiscono in *Pagina azzurra* sette titoli ad eccezione di *Piccinerie* e *Santa Lucia*. Non provengono da precedente pubblicazione in volume i titoli: *Monologo, Viottole* e *Per i bagni*.

così da confluire tra gli esiti di quello che per voce stessa dell'autrice appare essere una condizione completamente trasformata da «quattro anni di vita artistica militante».

Sintomatica anche la scelta di alterare la datazione della dedicatoria a Rocco De Zerbi trasformata in *Pagina azzurra* e poi in *Dal vero* (1890) da giugno 1879 in giugno 1883.

Per molti versi ci troviamo di fronte a una situazione editoriale molto simile a quella dei verghiani *Vita dei campi*, o delle *Rusticane*, opere scisse tra una *princeps* che ci documenta lo scrittore nel momento creativo primigenio e una seconda edizione profondamente rivista dall'autore, tanto che dal punto di vista editoriale la soluzione criticamente più corretta appare quella che dia conto di entrambe le versioni.

Sennonché il rinvenimento delle lettere inedite di Matilde Serao a Emilio Quadrio aggiunge alcuni importanti tasselli alla storia editoriale del volume, consentendoci non solo di definire nel modo più chiaro il processo correttorio fino al punto di farci penetrare nel laboratorio compositivo della scrittrice, ma fornendoci alcuni elementi utili per inquadrarne il rapporto con gli ambienti della seconda Scapigliatura milanese e per meglio chiarire la singolare natura veristica di una raccolta che la scrittrice non solo avrebbe preferito intitolare diversamente, ma che aveva inteso riferire a una sperimentazione letteraria d'altro genere, in una prospettiva ancora fortemente ancorata al territorio partenopeo.

Dai documenti conservati nel fondo Emilio Quadrio della Biblioteca Pio Rajna di Sondrio<sup>14</sup> apprendiamo che l'esordio letterario della scrittrice si colloca in ambienti differenti da quelli locali e il dato non era ancora stato messo in evidenza, perché non credo ci si fosse mai interrogati efficacemente sulle modalità con cui la

<sup>14</sup> L'autografo con segnatura 59/ii, assieme ad altre 49 lettere (di cui 2 indirizzate a Felice Camerini, e 7 a Leone Augusto Perussia), 9 cartoline, 4 biglietti, 2 telegrammi e due fotografie, è conservato nel fondo Quadrio della Biblioteca Rajna di Sondrio (da ora in poi BRS). Cfr. E. BUFACCHI, *Consigli pratici per passare santamente la Quaresima, senza convertire nessuno*, ad intr. di M. SERAO, *Quaresimale (per le signore)*, a cura di EAD., Guida Editore, Napoli 2020, p. 10, nota n. 5.

scrittrice – dopo la prima pubblicazione in volume nel 1878 della novella lunga *Opale* già uscita sul quotidiano letterario «Il Novel- liere» e riproposta in volume dall'editore della testata De Angeli – avesse potuto pubblicare, l'anno seguente, la sua prima raccolta di novelle presso un editore estraneo al contesto geografico e culturale d'origine.

Ora emerge chiaramente che, sebbene gli anni della primissima formazione si fossero compiuti a Napoli nella vivace e rigogliosa fioritura del giornalismo letterario post-unitario capeggiato da Federigo Verdinois e Martino Cafiero<sup>15</sup> attraverso il sostegno e l'incoraggiamento di Rocco De Zerbi<sup>16</sup>; nondimeno, per mezzo dei contatti del padre – che «nel fin dal 1860 era stato redattore del Pungolo di Milano con Leone Fortis»<sup>17</sup> –, aveva potuto aspirare ad entrare in contatto coi luoghi in cui si erano originate le istanze di innovazione letteraria dell'Italia post-unitaria e dove la sperimentazione anche stilistica aveva saputo operare gli scarti più significativi dalla prosa tradizionale: una vicinanza rimasta in buona parte sommersa eppure inequivocabilmente riaffiorata grazie alle testimonianze epistolari.

Dalle lettere si apprende infatti dell'amicizia intessuta con Ferdinando Fontana, collaboratore di primo piano di quella rivista intitolata «Farfalla» (il periodico di Sommaruga che si era imposto nel passaggio da Cagliari a Milano come organo della Scapigliatura milanese) su cui Matilde, pur caldeggiandone la diffusione, si era ri-

<sup>15</sup> Si vedano in particolare i contributi di R. MELIS, *La letteratura quotidiana a Napoli nel secondo Ottocento*, I, in «Annali della Fondazione Verga», 1996, pp. 105-162; II, *ivi*, 1997, pp. 117-186; EAD., *Il Corriere del Mattino verso la terza pagina*, in *C'era una volta la terza pagina. Atti del Convegno*, Napoli, 13-15 maggio 2013, a cura di D. De Liso e R. Giglio, Franco Cesati Editore, Firenze 2015, pp. 65-107.

<sup>16</sup> Sul direttore del «Piccolo», fondato nel 1868, si vedano G. CIVILLI, *Fare opinione: Rocco De Zerbi e Napoli nell'Italia postunitaria*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2005; B. MANFELLOTTO, *Rocco De Zerbi edito e inedito: il giornalista, il politico, lo scrittore*. Tesi di dottorato di ricerca in filologia moderna, indirizzo italianistica, XVI Ciclo, tutor: A. Palermo, N. De Blasi, A.M. Compagna, coordinatore: A. Gargano, Napoli, 2004; O. De Rosa, *Stato e nazione in Rocco De Zerbi: vita, pensiero politico e impegno sociale di un protagonista del secondo Ottocento*, Il Mulino, Bologna 2010.

<sup>17</sup> La notizia si ricava da una lettera ad Emilio Quadrio datata 22 agosto 1879 cit. in E. BUFACCHI, *Consigli pratici per passare santamente la Quaresima, senza convertire nessuno*, cit., p. 10.

fiutata di apporre la sua firma; quindi dell'abbozzamento, nel marzo del 1879, con il repubblicano Felice Cameroni, altro esponente di spicco di una scapigliatura politicamente configurata nell'area di un socialismo irridente all'eguaglianza sociale eppure sensibile alla difesa degli umili, ed esteticamente orientata all'anti-manzonismo. Era stata la giovane, secondo un programma di estesa e spigliata auto-presentazione intrapreso dal gennaio 1879 che le consentì in quegli anni di tessere una rete di conoscenze tra Milano e Firenze attraverso Vittorio Bersezio, Angelo De Gubernatis, e Ferdinando Martini, a indirizzarsi a Cameroni per pubblicare in volume una parte di quegli scritti usciti nel giro dell'ultimo anno su tre riviste di area napoletana: il «Novelliere» di Alfredo Monaco<sup>18</sup>; «il Giornale di Napoli», a cui aveva iniziato a collaborare dall'ottobre sotto la direzione di Enrico Melia, e dove dal 1° luglio 1879 sarebbe diventata responsabile della pagina letteraria; ma soprattutto su «il Piccolo», che, sotto la guida De Zerbi, puntava alla ricezione dei codici narrativi di area anglo-germanica in funzione anti-naturalista. «A quelle prose si aggiungevano le cinque novelline: *Silvia, Il trionfo di Lulù e Pulcinella* pubblicate nella Gazzetta Piemontese letteraria; *Intermezzo e Dualismo*, pubblicate nel Fanfulla»<sup>19</sup>. Restava escluso il «Corriere del Mattino»<sup>20</sup>, che pure aveva segnato l'esordio letterario della scrittrice e da dove Federigo Verdinois guidava una vivace reazione contro gli eccessi 'patologici' dell'avanguardia zoliana<sup>21</sup>.

Cameroni, accogliendo la proposta dell'esordiente Serao, l'avrebbe indirizzata ai giovani editori della neonata *casa editrice*

<sup>18</sup> C. DE CAPRIO, *Tuffolina al "Novelliere": gli esordi di Matilde Serao*, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli – Sezione romanza», XXXVIII (1996), pp. 133-145. P. BIANCHI, *La riscoperta di Tuffolina, Le prime prove narrative di Matilde Serao* in «Filologia e critica», XXIII (sett.-dic. 1998), 3, pp. 444-458.

<sup>19</sup> Lettera di Serao a Quadrio, Napoli, 28 marzo 1879, in BRS, Fondo Quadrio, Corrispondenza, Serao Matilde, n. 59/6.

<sup>20</sup> Serao vi avrebbe fatto ritorno in seguito prima nello scambio di battute intercorsero intorno alla politica del cuore con Martino Cafiero nell'aprile del 1880 e poi con una collaborazione costante, dal secondo semestre del 1881 fino all'agosto del 1882, in coincidenza con l'abbandono della testata da parte di Verdinois nell'agosto del 1881, cfr: *Il Corriere del Mattino verso la terza pagina*, in *C'era una volta la terza pagina*. Atti del Convegno, cit., pp. 105-107.

<sup>21</sup> N. RUGGIERO, *Una capitale del XIX secolo*, cit., pp. 21 e ss.

*Sociale*, fondata ed economicamente sostenuta da Carlo Leone Augusto Perussia ed Emilio Quadrio. Il primo di abbienti origini torinesi, aveva ottenuto, ventenne, una certa notorietà con il romanzo *Ucciderla?* pubblicato nel 1874<sup>22</sup>; l'altro, proveniente da una famiglia di antiche origini nobiliari di Ponte in Valtellina, segnata dalla onorata memoria dello zio Maurizio, eroico patriota e triumviro mazziniano, era un appassionato cultore di letteratura. I due – già uniti dalla comune frequentazione dei circoli socialisti e scapigliati di Milano, che li aveva portati a prendere parte al dibattito sul verismo sostenendo in arte la produzione di Cesare Tronconi, e con essa i principi dell'arte realista tra gli oltranzisti del vero naturale<sup>23</sup> – erano allora alla prese con l'avviamento di una casa editrice, in cui gli interessi letterari di impronta verista si sarebbero intrecciati con le indagini socio-economiche e le riflessioni sulla riforma agraria. Dai torchi milanesi sarebbero usciti tra gli altri, oltre alle opere di

<sup>22</sup> Carlo Leone Augusto Perussia (Torino, 1855 – Milano, 1915), indirizzato dapprima verso studi giuridici, si rivolse ben presto a quelli letterari e ancora giovanissimo intraprese la carriera giornalistica. Trasferitosi a Milano, fu capo redattore de «L'Italia Agricola» e frequentò i circoli socialisti e scapigliati, stringendo un legame di amicizia con Filippo Turati e Anna Kulishoff. Mazziniano di idee liberali e repubblicane, ma vicino agli ambienti intellettuali socialisti ed anarchici, negli anni successivi si dedicò interamente a progetti socio-economici di rilevante impatto sul territorio, fondando nel 1891 con Giulio Fornara e Gastone Chiesi, la Cooperativa Agricola Italiana, una società mutua di utilità pubblica, nata con lo scopo di coltivare e fertilizzare alcune delle terre incolte presenti sul territorio nazionale, fornendo ai contadini previdenza ed assistenza. Il progetto, che ebbe una prima realizzazione in provincia di Mantova con il “Campo di Medole”, fu nel 1893 riproposto in Sardegna con la bonificazione ad Alghero della zona agricola denominata Surigheddu e la fondazione della borgata “Milanello Sardo”.

<sup>23</sup> Emilio Quadrio (Sondrio, 1858 – Roma, 1933), aveva pubblicato, con dedica a Felice Cameroni e sulla linea tracciata dalla lettera difensiva di Fontana, *Cesare Tronconi e la passione maledetta* (Tip. Sociale, 1875). L'opuscolo *Realismo in arte: a proposito dei romanzi di Cesare Tronconi*, Galli e Omodei librai-editori, Milano 1877, in cui veniva caldeggiato, anche nella convinzione dei suoi fini educativi, un realismo assoluto inteso come veritiera e non selettiva riproduzione della natura. Il libretto aveva suscitato le critiche di Ferdinando Martini e una conseguente risposta (*Il realismo in letteratura: replica al prof. F. Martini*, Galli e Omodei, Milano 1878). Al centro della polemica era il sostegno di poeti come Fontana e di narratori come Tronconi accusati da Martini di fare di Taidè «la prima donna» e di Messalina «la comprimaria» (pp. 24-25). Intorno alla querelle Tronconi restano importanti le pagine di E. GHIDETTI, *Le statue di fungo*, in *L'ipotesi del Realismo (Capuana, Verga, Valera ed altro)*, Liviana, Padova 1982, pp. 21-46. Anche a seguito della polemica e a sostegno delle proprie convinzioni Quadrio avrebbe dato alle stampe nel 1879 il volumetto, dedicato a Ghislanzoni, *Fisime d'amore. Bozzetti sociologici* con lo scopo di proporre «situazioni e caratteri veri sebbene con veste poco smagliante».

Cesare Tronconi (*Commedie di Venere. Romanzo*, 1880) e di Antonio Ghislanzoni (*Melodie per canto*, e *L'arte di far debiti* 1881), la *Germinie Lacerteux* con prefazione di Zola (1882) e la prima traduzione italiana di Salomone Menasci della *Germania* di Heine (1882). Più tardi, nel 1884, in prima edizione la *Nennella* di Salvatore di Giacomo.

A partire dal 20 aprile sarebbe iniziata, in una corrispondenza che si stringe intorno a Quadrio, la spedizione degli originali, presentati in sostanza come l'insieme dei ritagli di giornale delle prose già pubblicate trasposti su fogli con ampi margini bianchi in modo da poter registrare su di essi le correzioni. Insieme alle prime spedizioni sarebbe stata avanzata la proposta del titolo dall'autrice, senza incertezze e con precisa argomentazione: «Il titolo del libro sarebbe *Risveglio* e mi sembra conveniente, trattandosi dei primi indizii di una intelligenza che scuote il suo sonno, trattandosi dei primi lavori, trattandosi del primo libro. Che gliene pare? Io ci ho faticato per trovarlo, glielo assicuro – e non prendo su di me di pescarne un altro diverso e migliore»<sup>24</sup>.

La proposta non sembra però incontrare il sostegno degli editori che puntano a esplicitare un collegamento con il verismo, certamente poco consono alle intenzioni della scrittrice che additava nel bozzetto *Vita nostra. Ad un menestrello*, uscito sulle pagine del «Novelliere» in risposta a uno scambio di battute intorno a *Scetticismo e poesia*, l'esplicitazione della sua poetica, la sua «professione di fede»<sup>25</sup>:

La questione di questo benedetto titolo mi dà molto da pensare; mi pareva che *Risveglio* andasse molto bene e fosse anche la sintesi del

<sup>24</sup> Lettera di Serao a Perussia, [Napoli,] 7 maggio 1879, BRS, Fondo Quadrio, Corrispondenza, Serao Matilde, n. 59/8. Ancora a *Risveglio*, si riferiscono i termini contrattuali: «Signori Perussia e Quadrio, Casa Editrice Sociale, Milano / Valga la presente per dichiararvi che io formalmente vi cedo il mio diritto di proprietà letteraria sul libro che voi andrete a pubblicare, intitolato "Risveglio". Tale cessione è limitata alla sola prima edizione di n.ro 1.000 copie, ed alla durata di anni tre dalla pubblicazione che dovrà avvenire pel 1° prossimo mese di giugno; per guisa che, esaurite le dette 1000 copie della prima edizione, o decorso il tempo stabilito dei tre anni, io rientrerò nel pieno possesso di tutti i diritti di autore che mi competono sul citato libro», *ivi*, n. 59/9.

<sup>25</sup> M. SERAO, *Ironia*, in «Il Novelliere», 4 marzo 1878. Si veda anche C. DE CAPRIO, *Tuffolina al «Novelliere»: gli esordi di Matilde Serao*, cit., pp. 133-145.

libro, vale a dire che spiegasse qualmente quelli siano i primi lavori, i tentativi di un giovane ingegno. In tal caso *Risveglio* sarebbe un titolo anche obbiettivo – ed è una parola abbastanza *curiosa* per ridestare l'attenzione del pubblico. Ma se a lei non piace, lasciamo stare.

E che metteremo? Qui è la grave difficoltà. Questi titoli collettivi: *ombre, figurine, frastagli, teste, sfumature*, eccetera, eccetera sono perfettamente sfruttati e volgari. Il pubblico odora subito la *collettività* e scappa via. Ed anche per trovarne uno buono vi è da perdere la testa. Avevo pensato a *Fogli volanti*, ma mi sembra poco espressivo. Avevo ritrovato una bella parola latina *Fugalia* che significa pensieri fuggitivi, impressioni fissate con la parola ma nel dizionario trovo che *fugalia* indica alcune feste dei tempi romani, abbastanza indecenti.

Quella sua *Vita dal vero* non mi pare molto accettabile. Mi pare presuntuosa da mia parte, specialmente essendo una novellina ed anche si può credere che io mi atteggi a *verista* avanzata, mentre la mia professione di fede in questa materia sta contenuta in un articolo diretto *ad un menestrello* che andrà nella raccolta<sup>26</sup>.

In quell'evocazione di un antico trovatore risvegliatosi in una modernità che non gli appartiene e pronto ad assumere lo scetticismo come criterio di lettura di un reale dove materialisti ed idealisti portano tutti lo stesso *paletôt* e percorrono le stesse vie, Serao aveva voluto rivendicare in arte i *diritti dell'ironia*, intesa come «forma di vita, segno di progresso, essenza dello scetticismo»<sup>27</sup>.

Di questa propensione darà chiarimento anche scrivendo a Quadrio per illustrargli gli elementi che a suo avviso ne caratterizzano le idee letterarie, e lasciando in controluce trasparire la sua idea di arte. Siamo nel settembre del 1879 e la scrittrice sembra orientarsi sui termini indicati da Ragusa-Moleti nel saggio sul rea-

<sup>26</sup> Lettera di Serao a Perussia, BRS, Fondo Quadrio, Corrispondenza, Serao Matilde, n. 59/XII.

<sup>27</sup> DE CAPRIO, *Tuffolina al «Novelliere»: gli esordi di Matilde Serao*, cit.

lismo, menzionato come scrittore costretto a patire le incomprendimenti della scuola realista<sup>28</sup>. Sembra anzi ripeterne le intenzioni laddove questi aveva osservato: «il realismo artistico è la rappresentazione della vita, di *tutta* la vita, e perciò tanto della fantastica che dell'ideale. Il vero realista tiene molto anzi ad avere in mano un'arte non incompleta, come è incompleta quella di coloro che non vedono più in là dei sensi o degli altri che credono il mondo fatto di idee»<sup>29</sup>. Emerge d'altra parte con determinazione la volontà della giovane scrittrice di non partecipare ad alcuna scuola, di fare parte a sé nella discussione tra idealismo e realismo:

E mi è parso vedere nel suo *naturalismo* (odio la parola realismo) quella ardente ed insaziata sete d'idealità che è la caratteristica delle anime elevate e spostate; nel suo malinconico scetticismo, la soffocazione di un cuore passionato che muore in questa epoca troppo positiva.

Non vi sono idealisti, non vi sono realisti, vi sono immaginazioni che sognano troppo, vi sono cuori ammalati di amore, vi sono cervelli folli di ardimento: e questo amore, questa follia, questi sogni sono il sacrificio immenso, la colossale ecatombe che la sterminata umanità depone sull'altare dell'Arte. Io non ammetto scuole, io rigetto i dommi, io detesto le associazioni, le conventicole, i gruppi, i periodi fissi, il gregge, le opinioni collettive. L'artista è solitario nella creazione dell'opera sua; si fonde col pubblico quando la mette in mostra. E lei che è uomo forte, pensatore acuto nei suoi scritti, mi sembra buono come un fanciullo nella vita<sup>30</sup>.

Ma già anche questi compianti sono inutili. Io divido pienamente le sue idee sulle due false scuole dell'*idealismo* e del *realismo*:

<sup>28</sup> Lettera di Serao a Quadrio del 22 agosto 1879, BRS, Fondo Quadrio, Corrispondenza, Serao Matilde, 59/II: «Non temevo i giornali *realisti*; so che sono cortesi, ma facili alle antipatie ed alle simpatie, figlie del preconconcetto di scuola. Ragusa-Moleti ne patisce ad esempio».

<sup>29</sup> G. Ragusa-Moleti, *Il realismo. Studio*, Gaudiano, Palermo 1878, pp. 18-19.

<sup>30</sup> Lettera di Serao a Quadrio, [Napoli,] 6 settembre 1879, *ivi*, n. 59/V.

ambedue *arcadie novelle*, accademie di pedanti, dove domina l'idea fissa, il principio uno e stabile, la formula chiusa e stretta senza svolgimento. Ebbene dove è tutto questo, non vi è Arte, scompare l'individuo, scompare la potente personalità, il temperamento speciale, e rimane il gregge. Dio mio! Diventare pecora simile ad un'altra pecora, simile a molte altre migliaia di pecore! È una cosa insopportabile per chi senta vivamente l'indipendenza del proprio spirito; io non mi ci potrei mai rassegnare<sup>31</sup>.

Lo scetticismo appare infatti tono dominante della prima raccolta che ruota intorno alla rappresentazione di un contrasto fin troppo schematico tra idealismo e materialismo, tra un passato lontano di pratiche aristocratiche o alto borghesi (la poesia, la caccia), evocate con diffidenza e una spregiudicata modernità avvezza a consuetudini sociali di superficie; mentre la narrazione è risospinta verso una letterarietà talvolta di maniera, raffigurata nello spazio scenico del palco e del teatro o in quello più circoscritto della tela. Il reale si stilizza alterato in una dimensione fiabesca, dove si predilige la narrazione in terza persona in assenza di dialoghi, e le raffigurazioni appaiono stigmatizzate in una condizione già tutta espressa senza necessità di descrizione.

Esemplare in tal senso *Dualismo*, in cui il racconto è tutto incluso nel primo paragrafo e quasi allontanato in una fissità irrealistica priva di sviluppi: «una giovane fresca, bionda, azzurra, serena, due uomini l'amavano, essa li amava ambedue, ma non si faceva rimproveri. Era la fatalità, l'*ananke*, per dirla in greco»<sup>32</sup>.

In sintonia è la preponderanza delle teste bionde («non si vorrà negare al biondo il dominio dell'arte?»<sup>33</sup>), così come la spettacolarizzazione del *Vesuvio* personificato, ridotto a un indegno gentiluomo pronto ad esibirsi all'occorrenza o disposto a scambiare i suoi servigi pirotecnici con la nomina a commendatore. Al centro è

<sup>31</sup> Lettera di Serao a Quadrio, [Napoli,] 8 ottobre 1879, *ivi*, 59/IV

<sup>32</sup> M. SERAO, *Dualismo*, in EAD., *Dal vero*, a cura di P. Bianchi, cit., p. 12.

<sup>33</sup> EAD., *Fanciullo biondo*, *ivi*, pp. 9-11.

il contrasto tra reale e ideale, ben inscenato nel dialogo che la scrittrice affronta in prima persona con un medico fisiologo intorno alla bellezza di un *Fanciullo biondo*. Il «materialista calmo e feroce, che in tre parole distrugge l'amore, l'anima, l'immoralità, riducendoli a questione di nervi», liquida il valore artistico del biondo appuntato anche attraverso uno dei grandi maestri europei della ritrattistica romantica Ary Scheffer e la sua raffigurazione perdutamente angelica di Gretchen<sup>34</sup>. L'interlocutrice si trova invece ironicamente disposta all'idealismo con motivazioni estrinseche e inconsistenti quanto irrisibili: «fosse conseguenza di una giornata triste e uggiosa, dipendesse dalla lettura di un libro stupido, o venisse dal dispetto di non aver ritrovato la catenina del mio braccialetto».

Dopo il successo contrastato del primo volume («Sinora ne hanno parlato: *Italia, Preludio, Bersagliere, Rivista Minima, Gazzetta Piemontese, Gazzettino letterario di Lecce, Bacchiglione, Giornale-Capriccio e Pungolo di Napoli*»<sup>35</sup>) i rapporti con Quadrio si rafforzano così come le intenzioni della Serao di ampliare la gittata della sua opera. Nel febbraio del 1880 accetta di collaborare con un impegno mensile alla «Rivista Alpina» appena fondata dal promettete editore:

Uscendo il giornale due volte al mese, il meno ed il più che io possa lavorarci è una volta il mese. Due no. Non per me, ché non mi farebbe niente, ma per regola generale i lettori si annoiano a vedere lo stesso nome, sempre – per quanto possa essere simpatico ed ammesso che lo sia. È meglio non prodigarsi, massimo per gli interessi del giornale che deve variare la sua collaborazione. Dunque un bozzetto al mese. Bozzetto *marino, alpino, hight-life, amoroso*, in ogni genere – ma sempre di quel fino, con la massima... ricerca della originalità<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> *Ivi*, pp. 9 e 10.

<sup>35</sup> Lettera di Serao a Perussia, 29 agosto 1879, in BRS, Fondo Quadrio, Corrispondenza, Serao Matilde, n. 59/XVI.

<sup>36</sup> Lettera di Serao a Quadrio, [Napoli], 21 febbraio 1880, *ivi*, n. 59/XIX.

La decisione di mettere a punto la *Raccolta minima* nasce da questa collaborazione avviata con l'accordo formulato dallo stesso editore di raccogliere le prose pubblicate sulla testata in un successivo volume, come effettivamente si verificherà nel 1881. *Raccolta minima* – che sembra ammiccare, nella scelta del titolo, alla «Rivista minima», diretta dallo stesso Ghislanzoni insieme a Salvatore Farina e nota per essersi ancorata al lancio della nascente Scapigliatura accogliendo le prove di Emilio Praga e Iginio Ugo Tarchetti.

Intanto fin dal giugno del 1880 aveva iniziato a collaborare anche con il romano «Capitan Fracassa», pubblicando un pezzo dedicato ai *Bozzetti*, che poi confluirà nella *Raccolta minima* (1881) quindi in *Pagina azzurra* (1883) e nell'edizione del 1890 di *Dal vero*. Com'è noto dalla collaborazione sarebbe nata occasione per il trasferimento a Roma, compiutosi nel gennaio del 1882<sup>37</sup>. Nel frattempo proprio tra il 1881 e il 1883 si sarebbe compiuta quella chiarificazione di intenti che porterà nel 1883 al romanzo *Fantasia* pubblicato a Torino per l'editore Casanova (anticipato in *appendice* alla «Rassegna» di Michele Torraca tra il luglio e l'agosto del 1882) che Luigi Russo definì il più bel romanzo scritto da Matilde Serao, nella stagione del verismo napoletano. I contenuti di una scrittura spesso avvertita come rapida e sbrigativa che nasce invece, nei suoi migliori risultati, da una lunga sedimentazione del ricordo così come dell'osservazione – accumulo di «documenti umani nell'inesauribile tesoro della riflessione» – si vanno lentamente definendo attraverso un lavoro di chiarificazione compiuto proprio a partire dalla prosa precipitosa degli articoli calibrati sulle richieste del pubblico.

In ragione delle scelte orientate dal lettore e con la volontà di precisare le proprie inclinazioni e preferenze si avvia anche l'esercizio sull'osservazione spesso recuperata attraverso il filtro della memoria pronta ad agire principalmente ma non solo sulle

<sup>37</sup> Cfr. E. BUFACCHI, *Matilde Serao senza Napoli. Per una variazione nella storia (e biografia) della scrittrice*, in P. Bianchi e G. Maffei, *Nuove letture per Matilde Serao. Atti* (Università di Napoli Federico II, 17-18 ottobre 2018). Numero unico di «Critica letteraria», XLVII (2019), fasc. IV, n. 185, pp. 97-123.

figure femminili e sui diversi modi di raffigurare le giovani donne. Esercizio di scrittura provata dall'osservazione resta per esempio *Mosaico di Fanciulle*, figure messe a fuoco nel febbraio del 1881 con pochi tratti di singolare vivacità: dalla giovane inglese in distaccata contemplazione di *Amore e psiche*, alla sonora apparizione della lavandaia che batte vigorosamente i tacchi sul terreno scosceso della collina di Posillipo, in inequivocabile contrasto con la fissa e silenziosa immobilità della duchessina paralitica; dalla bonaria vivacità di Caterina, che pure conosce l'arte seduttiva di studiate pose sentimentali, all'attricetta improvvisata che con inesperta ingenuità strappa gli applausi del pubblico<sup>38</sup>.

Quando poi il 19 settembre 1882 Serao torna a proporre a Quadrio la nuova edizione proprio in concomitanza con l'uscita di *Fantasia* è chiaro che la situazione è cambiata. A parlare non è più la disinvolta ma cauta esordiente del 1879, ma una scrittrice consapevole che sta definendo la sua immagine con determinazione:

Ora siccome l'inverno si approssima e l'epoca degli affari e quella utile per la pubblicazione dei libri, le voglio proporre una cosa. Le due edizioni di *Dal vero* e di *Raccolta Minima* sono esaurite. I nostri due contratti fatti nel 1879 per il *Dal vero* (finito quindi nel luglio 1882) e quello della *Raccolta minima* nell'80, da finire l'anno venturo, mi suggeriscono questa idea. Vari bozzetti del *Dal vero* sono scadenti, mentre tutti quelli della *Rivista Minima* mi sembrano buoni. Si potrebbe fare una bella seconda edizione comune, e unire quelli della *Minima* ai bozzetti buoni del *Dal vero*. Verrebbe un libro completo e forte, che annunziato bene, con la *réclame* di cui dispongo io, con la *réclame* di cui dispone lei, col nome che ho adesso e con la ricerca che vi è delle mie cose antiche, sarebbe comperato come il pane. Mi sono io bene spiegata? Credo di sì. Resta a vedersi se lei

<sup>38</sup> La prosa uscita sul n. 51 de «Il Piccolo» di Rocco de Zerbi (20 febbraio 1881) confluisce nella *Raccolta minima* e in seguito in *Dal vero*; nella ed. curata da P. Bianchi, pp. 96-99.

<sup>39</sup> Lettera di Serao a Quadrio, Roma, via dell'archetto 22, 19 settembre 1882 in BRS, Fondo Quadrio, Corrispondenza, Serao Matilde, n. 60 /1

è persuasa della bontà dell'affare e che cosa intende corrispondere all'autore per queste due edizioni.

A ogni modo io ho richiesta per la seconda edizione del *Dal vero* che dal luglio è ritornato a me. Ho preferito parlarne prima a lei, poiché lei è il primo editore e mi sarebbe sparso sconveniente tacergliene. Lei mediti l'affare e me ne scriva per norma. Se accetta, sarà facile metterci d'accordo sul prezzo. Sa che non abbiamo mai faticato<sup>39</sup>.

Nei giorni successivi si definirà meglio la composizione del volume, organizzata operativamente lavorando, secondo consuetudine, direttamente sulle copie delle raccolte edite («mandatemi subito una copia di *Dal vero* e una di *Raccolta Minima* che vi farò il lavoro di scelta, aggiungendovi i bozzetti nuovi»<sup>40</sup>) e riequilibrando le prose secondo un criterio ritenuto al contempo più logico e maggiormente efficace dal punto di vista artistico:

La correzione come vedrete, è stata laboriosa. Ho scartati dal *Dal Vero* tredici bozzetti; dalla *Raccolta Minima* ne ho scartati due<sup>41</sup>. Ho aggiunto bozzetti nuovi *Viottole* e *Per i bagni* che vi mando anche corretti. Così, fatta la fusione il nuovo libro conterà di 30 capitoli; sarà quindi più breve del *Dal Vero* che ne aveva 34. Era quello che desideravate, mi pare.

Aggiungo una piccola prefazione semplice, che spero vi piacerà. Aggiungo il contratto come mi avevate richiesto.

Aggiungo l'indice del nuovo libro per farvi vedere chiari la disposizione dei bozzetti, avendo dato loro un ordine nuovo, più logico e più artistico. Badate a non perderlo: io però ne serbo copia<sup>42</sup>.

Di lì a breve si sarebbe inserito un terzo bozzetto: *Monologo* «che piazzerete tra *Tristia* e *Viottole*». Viene invece scartata la novella

<sup>39</sup> Lettera di Serao a Quadrio, [Roma], 3 ottobre 1882, *ivi*, n. 60/2.

<sup>41</sup> Cfr. *supra*, note nn. 11 e 12.

<sup>42</sup> Lettera di Serao a Quadrio, [Roma], 17 ottobre 1882, BRS, Fondo Quadrio, Corrispondenza, Serao Matilde, n. 60/IV.

*Cara realtà* richiesta da Quadrio: «si tratta di una cattiva e lunghissima novella, cinque numeri della *Illustrazione*. Non andava: né io sono soddisfatta di averla scritta. Se posso pescarla fra i miei vecchi giornali del 78, io ve la manderò, per vostra edificazione».

Viene mantenuta la dedica, mentre per il titolo è ancora Serao a fare delle proposte, ribadendo le preferenze espresse quattro anni prima, dalle quali il “vero” resta espressamente escluso:

*Dal falso* – molto spiritoso e interessante

*Pagina bianca* – buono

*Risveglio* – buono

*Juvenilia* – mediocre

Tutti sono espressivi e caratterizzano quello che vi è nel volume. Mi farete sapere quale avete scelto<sup>43</sup>.

Salvo poi accettare di buon grado la proposta di *Pagina azzurra*.

È fuor di dubbio che intanto il processo di appropriazione di un modo personale di leggere il reale si andasse compiendo, secondo quanto veniva esplicitato da un testo chiave come *Monologo* che va precisamente ricollocato nel periodo in cui venne scritto, il 1883, come manifesto di un dichiarato passaggio ad un realismo fortemente sensoriale, conquistato principalmente attraverso l'ascolto e l'osservazione:

Argomenti ce ne sono: entrano dalla finestra, dalla porta, cadono dal cielo, nascono dai mattoni. Qui, nella via, la sarta cucina quattro carciofi in un tegamino sopra un focolaio di tufo: è un argomento. Sono le due meno un quarto, le bambine escono scherzando e ridendo dalla scuola comunale: è un argomento e – oso dire – bellissimo. Suona il campanello: argomento. La serva ci narra con una verbosità infrenabile ed un lusso di particolari, degno di Flaubert,

<sup>43</sup> Lettera di Serao a Quadrio, Roma, 29 ottobre 1882, *ivi*, n. 60/V. Il racconto *Cara realtà* era stato pubblicato tra il novembre e il dicembre del 1879.

come è andato che le hanno rubato due lire e otto soldi dalla sacoccia: argomento. Sono argomento: l'acquarello sospeso al muro, i guanti abbandonati sulla tavola, la piuma, la carta, il calamaio, ogni più piccola, ogni più grande cosa<sup>44</sup>.

Si apriva una strada alla scrittura ben diversa rispetto a quella programmatica *Vita nostra. Ad un menestrello* del 1879, dove il risveglio all'arte si compiva dopo una notte trascorsa in compagnia delle pagine di Voltaire e con l'idea di guardare attraverso di esse quell'ampia piena tumultuosa e placida vita assolutamente comprensiva di idealismo e materialismo. Oppure dal *Commiato* che chiude l'edizione del 1879 ritornando sui temi della raccolta: il dualismo interiore da un lato (malinconia e buonumore) e poi il processo artistico che prosegue dall'interiorità così come dall'astratta idea per avvicinarsi al vero senza lasciarsi toccare da esso:

Che può l'artista? Può nelle sue veglie tormentose provare lo spasimo di una idea che rimane velata, latente, incognita, lontana o vicina ma inafferrabile: può inginocchiarsi, battere la fronte sulla nuda terra, spargere lagrime impotenti e supplicare così l'idea di sollevare il suo velo, di rivelargli il volto fulgido, dovesse pure rimanerne accecato; può, felicissimo evocatore, veder apparire nella notte la celeste fantasima e gridarle: Salve, o divina! Tu sei visione ed io ti farò realtà: tu tremoli come un'apparizione al limitare del mondo esistente ed io renderò fermo il tuo passo e vera la tua vita; ti darò la parola che è suono, che è luce, che è calore, che è sentimento; ti darò per farti vivere la mia anima ed il mio cuore – e tu, parte di me migliore, da me distaccata, da me creata, esisterai<sup>45</sup>!

Una distanza che *Pagina azzurra* prima e poi *Dal vero* 1890 avevano inteso occultare omettendo tra l'altro anche la riflessione

<sup>44</sup> M. SERAO, *Dal vero*, a cura di P. Bianchi, cit., p. 78.

<sup>45</sup> M. SERAO, *Commiato*, in EAD., *Dal vero* (1879), cit., p. 304.

programmatica inclusa nel *Commiato*; una distanza che solo un'analisi comparata dei due diversi stadi dell'opera potrebbe documentare pienamente, restituendo il senso di quella trasformazione di cui Serao racconta nella prefazione del 1883: «Quattro anni di vita artistica militante, senza posa, bastano a trasformare lo scrittore», salvo poi mischiare le carte per allontanare definitivamente il ricordo di scelte narrative nelle quali non aveva più volontà di riconoscersi.

All'immagine definita con l'elaborazione della raccolta *Pagina azzurra*, resterà fedele l'anno seguente, tanto che di fronte alla richiesta di una nuova edizione da parte di Quadrio nel dicembre del 1884, motivata dalla perdita di un cospicuo numero di copie, avrebbe confermato la composizione stabilita: «I bozzetti possono rimanere come sono, perché allora li rividi e non vi è nulla da cambiare: è un molto ingenuo, lasciamogli tutta la sua ingenuità»<sup>46</sup>.

Seguiranno negli anni successivi proposte di ricomposizione della raccolta che non avranno compimento ma di cui il carteggio lascia testimonianza. Resterà invece la perplessità della Serao rispetto al titolo scelto per la prima raccolta, se ancora nel 1888 ragionando sul riallestimento delle prose, vorrà precisare il suo interesse «per la ristampa del *Dal vero*, col titolo *In gioventù*»<sup>47</sup>. Una preferenza che meglio restituisce la volontà dell'autore, poi sopravanzata da ragioni di convenienza promozionale.

<sup>46</sup> Lettera di Serao a Quadrio, 19 dicembre 1884, in BRS, Fondo Quadrio, Corrispondenza, Serao Matilde, n. 60/X.

<sup>47</sup> Lettera di Serao a Quadrio, [Napoli,] 18 febbraio 1888, *ivi*, 60/XVIII.