

[SLIDE 1]

GIUSEPPE LANGELLA

LA FINE DI UN'ESCLUSIONE:
PRIMI SVILUPPI DI UNA LETTERATURA FEMMINILE

[SLIDE 2]

Un risvolto della modernità

Com'è noto, salvo rare e circoscritte eccezioni, per lunghi periodi l'attività propriamente letteraria è stata appannaggio degli uomini, mentre alle donne sono toccate le funzioni complementari, onorevoli ma passive, di icone letterarie, di muse ispiratrici e di destinatarie e fruitrici delle opere.

Una prima significativa, ma ancora episodica, presenza femminile si ebbe «nella letteratura del medio Cinquecento», quando poterono prosperare alcune talentuosissime poetesse: Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Gaspara Stampa, Isabella Morra, Laura Terracina, Laura Battiferri, Tullia d'Aragona, Veronica Franco. Fu, tuttavia, una stagione di breve durata, un fuoco che si spense nel giro di pochi decenni.

Di fatto, per assistere all'ingresso ufficiale delle donne nei ranghi dell'istituzione letteraria, bisognerà aspettare, almeno in Italia, altri tre secoli. All'inizio si trattò di casi sporadici, per non dire isolati. A partire, però, dagli ultimi decenni dell'Ottocento il numero delle autrici si allarga repentinamente in misura esponenziale, dando luogo a un fenomeno che, dal punto di vista sociologico non meno che statistico, non ha l'eguale nelle epoche precedenti. Da allora, la presenza delle donne diventa un dato strutturale e

irreversibile dell'anagrafe letteraria.

La caduta della millenaria interdizione che ha impedito a tante donne di coltivare la loro vocazione letteraria è dunque un portato della modernità, da collegare con le dinamiche di una società borghese in rapidissima ascesa e con le opportunità che si offrivano anche alle donne di ritagliarsi, in seno ad essa, dei ruoli inconsueti e più appaganti. La letteratura femminile ha accompagnato il processo storico di emancipazione sociale, relazionale e psicologica della donna, anzi è stata parte essa stessa di questo processo di conquiste legislative e di autocoscienza. Il moltiplicarsi delle scritture femminili in un sistema letterario da sempre codificato su basi maschili ha introdotto nel canone sensibilità, intelligenza delle cose e modelli formali inediti, con indiscutibile allargamento degli orizzonti conoscitivi.

[SLIDE 3]

Autodidatte (o quasi)

Parecchie scrittrici della prima stagione postunitaria poterono frequentare soltanto le scuole elementari o ebbero comunque una formazione irregolare, anche quando il rango sociale e le condizioni economiche delle rispettive famiglie di provenienza avrebbero consentito loro più alti livelli di istruzione. Faccio solo due nomi, ma molto significativi: Sibilla Aleramo e Grazia Deledda. Le ragazze venivano discriminate, allora, anche su questo terreno, non avendo le stesse opportunità di carriera scolastica e di accesso ai piani alti della cultura che invece si offrivano ai loro fratelli. Nella migliore delle ipotesi, le nostre “signore della penna” – e penso alla Marchesa Colombi, a Ida Baccini, a Matilde Serao, a Carolina Invernizio, ad Ada Negri – possono vantare un

diploma da maestre. Anche questo è un aspetto sociologicamente rilevante: le prime generazioni postunitarie di scrittrici sono, in buona sostanza, delle autodidatte.

[SLIDE 4]
L'identità velata

Naturalmente, quando decisero di dedicarsi alla letteratura, le prime scrittrici dovettero vincere tante sorde resistenze, pubbliche e private, perché scrivere era ancora ritenuto un mestiere da uomini, mentre alle donne oneste e rispettabili erano affidati l'allevamento della prole, la custodia del focolare domestico e l'amministrazione della casa. Non per nulla, in principio le più fra loro preferirono trincerarsi dietro uno pseudonimo, sintomo fin troppo eloquente del forte disagio che provavano, in quanto professioniste della penna, a svelare la loro identità, quasi che coltivare la loro passione per la letteratura ne potesse macchiare in qualche modo la reputazione. E allora ecco Cordelia, Emma, Jolanda, Neera, la Marchesa Colombi, la Contessa Lara o la Regina di Luanto.

E un *nom de plume*, come ben sapete, è anche Sibilla Aleramo, adottato da Rina Faccio in occasione della pubblicazione di *Una donna*, lo scabroso romanzo in cui raccontava le vicende umilianti e dolorose che l'avevano indotta ad abbandonare il tetto coniugale, rinunciando anche all'amatissimo figlio.

Ci furono persino delle scrittrici che assunsero, per essere più credibili, dei nomi maschili, come Luisa Emanuel Saredo, che si firmò Ludovico De Rosa, o Beatrice Speraz, che si nascose dietro un immaginario Bruno Sperani; mentre Ida Baccini, nel dubbio, fece imprimere sul frontespizio del

suo fortunato libro d'esordio, *Le memorie di un pulcino* (1875), le sole iniziali, lasciando deliberatamente indeterminati l'identità e il genere dell'autore.

[SLIDE 5]

Agevolazioni e resistenze

In qualche caso, la loro carriera di scrittrici fu agevolata dalla posizione eminente occupata dai rispettivi mariti nel mondo della carta stampata: si pensi a Virginia Tedeschi (1849-1916), in arte Cordelia, moglie di Giuseppe Treves, titolare col fratello Emilio della più importante casa editrice del tempo; o alla Marchesa Colombi, *alias* Maria Antonietta Torriani (1840-1920), consorte di quell'Eugenio Torelli-Viollier che fondò e diresse «Il Corriere della Sera». Ma esse dovettero tirar fuori comunque tutta la loro grinta di *outsiders* per affermarsi, compensando col lavoro febbrile lo svantaggio di essere donne. Vale anche per le sue colleghe l'emblematica confidenza fatta per lettera da Matilde Serao a un amico napoletano: «scrivo dappertutto e di tutto con una audacia unica, conquisto il mio posto a furia di urti, di gomitate, col fitto ed ardente desiderio di arrivare».

Né tanta determinazione bastò sempre a rimuovere pregiudizi e incomprensioni, specie quando, scavando a monte dell'abusatissimo topos romantico-borghese dell'adulterio, si osasse contestare alla radice la struttura gerarchica e maschilista del rapporto di coppia, che condannava in partenza la donna a un ruolo remissivo e subalterno di soggezione e di dipendenza. A farne le spese fu, ad esempio, l'Aleramo quando si vide rifiutare la sua autobiografia romanzata tanto dai Fratelli Treves quanto dalla Baldini & Castoldi, perché nessun editore popolare se la sentiva di pubblicare un libro

così sconveniente, e dovette ripiegare sull'assai più oscura e periferica Società Tipografico-Editrice Nazionale di Torino.

[SLIDE 6]

Rapporti burrascosi

Del resto, complice l'esuberanza di un temperamento volitivo cui dava esca la coscienza dei propri mezzi intellettuali, non di rado queste *femmes de lettres* andarono incontro a fallimenti matrimoniali e a vicende sentimentali burrascose o comunque travagliate. Il caso più noto è certamente quello di Sibilla Aleramo, ma anche la Speraz, la Torriani, la Serao e Ada Negri si separarono dai rispettivi mariti e perfino l'insospettabile Ida Baccini, istitutrice tutt'altro che eversiva di *Fanciulle massaie* e *Future mogli*, fece altrettanto dopo appena tre anni di coniugio, per incompatibilità di carattere e smania di libertà; mentre Anna Franchi (1867-1954) fu abbandonata dall'uomo che aveva sposato e dovette arrangiarsi, sola e piena di debiti, per tirar su due figli, invocando, anche con un romanzo, *Avanti il divorzio* (1902), una legislazione paritaria, che tutelasse i diritti della donna e le garantisse un assegno di mantenimento. Quanto poi alla Contessa Lara, ovvero Evelina Cattermole (1849-1896), delle cui *liaisons dangereuses* si occuparono spesso le cronache scandalistiche dell'epoca, dalla sua storia infelice e dal suo tragico epilogo per mano dell'ultimo giovane amante si potrebbe trarre più di un romanzo.

[SLIDE 7]

La conquista dell'indipendenza economica

Per molte di loro l'attività letteraria e la collaborazione a riviste e giornali divenne l'unica fonte di sostentamento.

Ma riuscire a vivere del proprio lavoro intellettuale significò anche la conquista dell'indipendenza economica e il segno tangibile di un riscatto sociale, passo decisivo sulla via della piena emancipazione.

Un contributo significativo in questa direzione venne anche dall'influente Cordelia, terza gamba del marchio Treves, ben nota al pubblico femminile non solo in quanto direttrice di riviste di moda, ma anche come autrice di manuali di comportamento e di opere d'invenzione. Partita con l'idea, perfettamente allineata con lo schema veteroborghese di famiglia, che *Il regno della donna* (1879) fosse la casa, la Tedeschi seppe cogliere sul nascere i problemi e le opportunità che lo sviluppo sociale andava generando in termini di ridefinizione dei ruoli e delle funzioni, chiudendo emblematicamente la sua parabola di scrittrice a sostegno delle *Donne che lavorano* (1916): «l'esistenza della donna» – scriveva alludendo a *Casa di bambola* di Ibsen – «si fa sentire anche fuori delle pareti domestiche e forse in un prossimo avvenire la donna non si contenterà più di essere una macchina per far figliuoli o una bambola da salotto; ma mostrerà che nella lotta libera delle forze individuali ha anch'essa il diritto di combattere per la propria indipendenza».

Suffragetta convinta, fin dal 1882 Cordelia si era schierata contro una legislazione familiare palesemente iniqua, raccontando in *Catene*, uno dei suoi romanzi più riusciti, la storia lacrimevole di una donna e di una bambina costrette a dipendere dalla potestà di un uomo totalmente inaffidabile, spregevole e vendicativo.

[SLIDE 8]

Letteratura per ragazzi

Per farsi largo, le prime generazioni di scrittrici si dovettero dedicare per lo più ai generi minori della letteratura per l'infanzia o di consumo, non di rado, peraltro, con ottime tirature. Nel campo della letteratura per l'infanzia, oltre a Ida Baccini (1850-1911), figura tra le più eminenti del giornalismo pedagogico di fine Ottocento e autrice di numerose novelle e racconti per fanciulli, spicca il nome di Emma Perodi (1850-1918), che diresse fra l'altro il «Giornale per i bambini» e compilò diversi testi e antologie per la scuola. La sua opera più famosa restano i cinque volumi delle *Novelle della nonna* (1892-1893), che nella cornice delle veglie festive di una famiglia contadina offrono, sotto forma di narrazioni orali accanto al fuoco o sull'aia, diverse decine di fiabe tra il fantastico e l'antropologico, in cui nani, regine e incantesimi convivono con l'immaginario agiografico e cristiano dei miracoli, dei malefici diabolici e delle anime dei defunti. Libri per ragazzi scrisse anche Cordelia: famoso, soprattutto, *Piccoli eroi* (1891), un autentico *bestseller*, ricalcato, anche nella struttura, sul modello deamicisiano di *Cuore*.

[SLIDE 9]

Letteratura di consumo

Sul versante della letteratura di consumo, godette di immensa popolarità Carolina Invernizio (1851-1916), autrice infaticabile di romanzi d'appendice, di cui seppe variare all'infinito gli ingredienti consueti, assicurando ai suoi soggetti storico-sociali tinte forti, risvolti maledetti e l'immancabile dose di mistero. Tra i cento e più titoli della sua produzione si ricordino almeno *Il bacio d'una morta* (1886), *L'orfana del ghetto* (1887), *La trovatella di Milano* (1889) e

Sepolta viva (1896).

A Luisa Emanuel Saredo (1830-1896) si deve, invece, l'introduzione in Italia del romanzo giudiziario, con *L'affare Zappoli* (1867) e *Chi rompe paga* (1873).

I favori del vasto pubblico andarono anche ad Anna Radus Zuccari (1846-1918), in arte Neera, che nei suoi numerosi romanzi seppe farsi portavoce della condizione femminile, mettendo in luce le ragioni storiche del crescente malessere provocato dalle discriminazioni di una società ancora ottusamente maschilista. Si vedano, ad esempio, le protagoniste della cosiddetta “trilogia della donna giovane”, ovvero *Teresa* (1886), *Lydia* (1888) e la Marta dell'*Indomani* (1889), creature ferite e infelici, capaci di ogni rinuncia e sacrificio, ma in sordo conflitto col maschilismo dominante.

Teresa rifiuta di essere data in sposa a un uomo che non ama, preferendo piuttosto rimanere zitella. Davanti alle lacrime sparse in segreto da tante donne costrette a questa umiliante e crudele alternativa, che calpestava i loro più intimi sentimenti, Neera pronunciava un'indignata, severa, condanna della mentalità patriarcale: «Quale infame ingiustizia pesa dunque ancora sulla nostra società, che si chiama incivilita, se una fanciulla deve scegliere tra il ridicolo della verginità e la vergogna del matrimonio di convenienza?»

A Neera potremmo affiancare, per sintonia di temi e di spiriti, la Marchesa Colombi, con le sue storie di delusioni e di ripieghi, segnatamente *In risaia* (1878) e *Un matrimonio in provincia* (1885), i suoi romanzi più famosi.

[SLIDE 10]

Denunce sociali e lotte operaie

Dal canto suo, Emma, all'anagrafe Emilia Ferretti Viola

(1844-1929), in *Una fra tante* (1878) rivisitò in prospettiva scapigliata e naturalista il topos romantico della traviata, raccontando lo squallido stupro di gruppo ordito dalla tenutaria di un bordello per piegare le resistenze di un'ingenua ragazza di campagna decisa a conservare la propria illibatezza. Il romanzo fece tanto scalpore da innescare una discussione parlamentare per la revisione del cosiddetto “Regolamento Cavour”, che prevedeva fra l'altro la schedatura come prostitute di tutte le donne trovate in una casa di tolleranza, condannandole di fatto a un destino senza redenzione di schiave del sesso.

Su un altro piano ancora, Ada Negri (1870-1945), la “vergine rossa”, la “poetessa del quarto stato”, esordì con una raccolta di versi, *Fatalità* (1892), dove la questione femminile veniva spostata sul terreno dell'attività lavorativa e dello sfruttamento padronale. Nelle sue liriche, al tema, già caro alla Marchesa Colombi, delle mondine che perdono la salute nelle risaie si aggiungeva quello delle operaie che invece la consumano all'interno di opifici fragorosi e malsani, fra i temibili ingranaggi di macchine mostruose, rimanendo vittime di frequenti incidenti sul lavoro.

Con Beatrice Speraz (1839-1923) si entrava ormai nella fase pionieristica delle rivendicazioni e delle lotte femministe. Le eroine dei suoi romanzi sociali – si possono ricordare, fra gli altri, *Nell'ingranaggio* (1885), *Numeri e sogni* (1887), *Tre donne* (1891), *La fabbrica* (1894), *Le vinte* (1896) – proponevano infatti un ideale combattivo di donna, capace di infrangere i tabù sociali che la volevano sfruttata e sottomessa, in balia del padrone come del marito, passando «dalla “rassegnazione” alla “ribellione”».

[SLIDE 11]

Matilde Serao, la prima giornalista d'Italia

La scrittrice più importante di questa stagione, vera punta di diamante delle scrittrici di secondo Ottocento, fu Matilde Serao, nata a Patrasso, in Grecia, nel 1856, dove il padre, un giornalista napoletano di idee liberali, si era rifugiato, dopo il Quarantotto, per sfuggire alle repressioni borboniche. Di fatto, però, la piccola Matilde crebbe a Napoli, dove la famiglia poté rientrare all'indomani dell'unità d'Italia. Ottenuto il diploma di maestra elementare, vinse un concorso come telegrafista presso le Poste, avviando nel contempo collaborazioni con varie testate giornalistiche. La sua fortuna letteraria iniziò nel 1882 con il trasferimento a Roma. Fu la prima donna in Italia a ottenere un posto fisso di redattrice, nel giornale letterario e satirico «Capitan Fracassa», specchio brillante e mondano della Roma umbertina. Nel 1885, sposato Edoardo Scarfoglio, giornalista di grido della capitale, fondò e diresse con lui il «Corriere di Roma». Nel 1888 tornò a Napoli, con il marito, per assumere la direzione del «Corriere di Napoli» e fondare, nel 1892, «Il Mattino», destinato a diventare il quotidiano più importante del Mezzogiorno. Il matrimonio con Scarfoglio, da cui nacquero quattro figli, entrò col tempo in crisi e finì con una dolorosa separazione. La Serao si consolò con Giuseppe Natale, un giovane avvocato napoletano, anch'esso giornalista, da cui ebbe un altro figlio e che sposò nel 1917 dopo la morte del primo marito. Fondò e diresse «La Settimana» (1902-1904) e poi «Il Giorno» (1904-1927), che fu, fin dopo il delitto Matteotti (1924), giornale antifascista. Fu candidata al Premio Nobel per la letteratura, che non le fu assegnato, pare, per la contrarietà di Mussolini. Nel 1927, mentre era al lavoro, fu

stroncata da un attacco cardiaco.

[SLIDE 12]

La narrativa di intrattenimento

Anche Matilde Serao fu scrittrice prolifica e di successo, ma per farsi largo dovette venire a patti con un'editoria ancora prevenuta nei confronti delle donne letterate, concedendosi, più e più volte, alla fabbrica dell'evasione nonostante avesse ben altra attitudine all'osservazione dei drammi umani e dei costumi sociali. La sua narrativa d'intrattenimento fa leva soprattutto sui sogni proibiti delle sue numerose e fedelissime lettrici di provincia, rapite dal lusso e dalla galanteria dei corteggiatori, le cui storie sentimentali di languori romantici, di irresistibili seduzioni e tentazioni adulterine, benché mai coronate da lieto fine, offrivano una via di fuga, quasi innocua perché immaginaria, alla loro grigia e domestica vita piccolo-borghese.

[SLIDE 13]

La virtù di Checchina

Esemplare, in questo senso, è il romanzo breve, *La virtù di Checchina*, uscito in quattro puntate sulla "Domenica Letteraria" alla fine del 1883 e poi l'anno dopo in volume. *La virtù di Checchina* racconta l'esile vicenda di un adulterio non consumato, ma al quale la protagonista ha già consentito nel suo cuore, tra paura ed ebbrezza. Ma come si arriva a sfiorare il tradimento? È presto detto: Checchina è la moglie di un medico insensibile, autoritario e avaro, che non le riserva alcuna attenzione affettiva. Le sue giornate scorrono lente e vuote, uguali e grigie, finché un giorno il marito, per allargare la sua rete di clienti, invita a cena un marchese.

Checchina, annoiata e insoddisfatta, si lascia facilmente irritare da quest'uomo affabile e galante e acconsente a un appuntamento. Soltanto una serie di ostacoli e di imprevisti (la mancanza di un ombrello per ripararsi dalla pioggia, i sospetti della serva Susanna, un incontro indesiderato per strada, la presenza di un portinaio sulla porta d'ingresso dell'appartamento del marchese) la fa desistere e tornare sui suoi passi, preservando così la sua “virtù” coniugale. Qui come altrove, la Serao non fa altro, in fondo, che addomesticare, variandolo all'infinito, l'archetipo della flaubertiana Madame Bovary.

Vi voglio leggere un brano di questo breve romanzo. Checchina si deve cambiare per recarsi all'appuntamento galante col suo raffinato seduttore, il marchese d'Aragona, ma si rende conto, con un senso di frustrazione e di dispetto, di non avere un vestito decente da indossare: colpa del marito «taccagno», il dottor Toto Primicerio, che lesina anche i soldi per la spesa e non vuol sentir parlare di spese voluttuarie, come un vestito di cashmere. In questa pagina viene in piena luce la soggezione della donna alla volontà del marito nella famiglia borghese di una volta. Nel darci il ritratto del dottor Primicerio, la Serao sfiora la macchietta, mettendo in scena il tipico avaro da commedia, *attento al centesimo*, capace di discutere *ore intiere sopra la spesa di una mezza lira*, esageratamente *vigile e sospettoso*, come se la moglie e la serva avessero stretto un patto per derubarlo. Ma soprattutto, Matilde Serao mette a nudo una triste realtà: la rigida gerarchizzazione dei ruoli tra mogli e mariti dipendeva anche dal fatto che solo l'uomo lavorava, mentre la donna, casalinga, era completamente a carico (e alla mercé) del “capo famiglia”.

[SLIDE 14]

Un marito taccagno

Aprì l'armadio dei vestiti e si diede a osservarli minutamente, con una cera afflitta: quello di estate, di lanetta a grandi scacchi gialli e verdi, era troppo chiaro, dava troppo all'occhio, la ingrossava, era troppo freddo, non ci si poteva pensare. Quello di seta nera, lo usava da quattro anni, era liso su tutte le cuciture, specie nel busto, dove le stecche di balena consumano maledettamente la stoffa; era troppo miserabile, sarebbe parsa una stracciona, non lo poteva mettere. Non le restava che il suo vestito di lana *foglia morta*, quello che portava la sera prima, al pranzo, quello stesso, sempre quello, quell'unico. Non aveva altro, doveva da capo infilarsi quello e fare la medesima figura della sera prima, cioè quella di una povera meschina, che il marito tiene a stecchetto. Oh quel Toto, così taccagno, così attento al centesimo, che discuteva ore intiere sopra la spesa di una mezza lira! Quel Toto così sospettoso di esser rubato, che riuniva la moglie e la serva nello stesso sospetto, e le vigilava, e [...] arrivava loro alle spalle, improvviso, quando parlavano sottovoce, in cucina – e loro che restavano interdette, Checchina pallida pallida e Susanna rabbiosa. Perché non glielo avrebbe fatto un vestito di casimiro nero, di quella bella lana fina che fa le pieghe così larghe e si tende sul busto come un guanto e diminuisce le persone troppo grasse? Ma che! [...] Da due anni, ogni tre mesi litigavano con Toto per questo vestito: [...]

– Allora io ho da andare come una stracciona, nevvvero? E la gente attorno dirà che sei un medico senza clienti e senza quattrini!

Ma non andavano più oltre le ribellioni della natura flemmatica e timida di Checchina. Ella si stringeva nelle spalle, si rassegnava, ricadeva nella sua apatia, riaccomodava i suoi vecchi vestiti, li faceva tingere, li faceva lavare.

[SLIDE 15]

Un romanzo parlamentare

Ma altri sono i titoli che contano davvero nella sua copiosa produzione e sono quelli in cui la scrittura trae linfa dall'attività giornalistica. Per cominciare, la Serao poté mettere a frutto la sua perfetta conoscenza della vita politica, acquisita negli anni del suo soggiorno nella città eterna grazie all'attività di cronista, in un graffiante romanzo parlamentare, *La conquista di Roma* (1885), che ci offre un illuminante spaccato dei volgari intrallazzi tra i rappresentanti del popolo e lo sciame di affaristi, speculatori, faccendieri e parassiti che ruotava intorno ai palazzi del potere. La vicenda

metteva a nudo la forza seduttiva e fagocitante del potere, delineando la parabola discendente e l'amara sconfitta di un deputato lucano di belle speranze.

[SLIDE 16]

I volti e l'anima di Napoli

Ma l'autrice fu soprattutto umanamente vicina al mondo variopinto, estroso e solare, straccione e malandrino della sua Napoli. A metà strada fra giornalismo e letteratura si colloca *Il ventre di Napoli* (1884), raccolta di articoli scritti durante l'epidemia di colera che aveva colpito il capoluogo campano. E un ritratto di Napoli e dell'anima partenopea è, in fondo, anche il suo capolavoro, *Il paese di Cuccagna* (1891), un romanzo sociale alla Zola, costruito intorno alla febbre collettiva del gioco del lotto, alla superstizione dei numeri, all'attesa appassionante, viscerale e rovinosa dei favori della dea bendata, della vincita clamorosa in grado di cancellare per sempre ristrettezze economiche, debiti e indigenza dalla vita dei suoi beniamini.

Un ulteriore affresco, ma più desolato e squallido, della società napoletana e specialmente delle sue fasce più degradate propone *L'anima semplice* (1901), romanzo non di una monacazione forzata (secondo un topos che dalla *Religiosa* di Diderot arrivava fino alla *Storia di una capinera* di Verga), ma al contrario di un ritorno allo stato laicale imposto dalla soppressione di un monastero, con la conseguente tristissima catabasi della protagonista, suor Giovanna della Croce, di cui si segue la progressiva discesa di tutti i gradini della scala sociale fino all'accattonaggio.

[SLIDE 17]
Il paese di cuccagna

Ma soffermiamoci sul *Paese di cuccagna*, capolavoro verista della Serao. Il romanzo offre un grande affresco della vita napoletana e della mentalità della sua gente all'epoca. Motore di tutta la vicenda, come accennavo, il gioco del lotto, una febbre divorante che non risparmia nessuno, che esalta e affligge, illude e dispera. Tutti i napoletani, senza distinzione, dai più altolocati ai più pezzenti, giocano, perché da una vincita fortunata si aspettano la soluzione di ogni loro problema: uscire per sempre dalla miseria come restaurare il patrimonio compromesso e il prestigio del casato. Giocano con accanimento, quasi in preda a una malattia; e con una fede superstiziosa, incrollabile anche se per lo più frustrata, affidandosi alla cabala, ai sogni o alle indicazioni ispirate dei cosiddetti «*assistiti*». Per giocare, addirittura si indebitano, impegnano i gioielli di casa, chiedono prestiti a usura, finiscono con il rovinarsi del tutto; sicché il lotto diventa, da ultimo, la divinità mostruosa che inghiotte speranze, risparmi, fortune, cioè la vita stessa.

Osservatrice attenta degli uomini e delle cose, la Serao ci offre nel primo capitolo del romanzo la cronaca fedele di un'estrazione dei numeri del lotto: la folla in attesa, l'allestimento della terrazza per le operazioni di rito, l'arrivo e la vestizione del fanciullo estrattore, il riempimento dell'urna, l'estrazione dei cinque numeri vincenti, fino al lento scioglimento dell'adunata. Il racconto è costruito alternando con grande sapienza un doppio registro: quello della descrizione puntuale delle procedure e quello della rappresentazione drammatica delle emozioni intensissime che accompagnano,

nei giocatori presenti, lo svolgimento delle varie fasi dell'estrazione.

Assistiamo, dunque, a due storie parallele, che hanno protagonisti diversi – da una parte, gli uscieri, le autorità, il *serragliuolo* (ovvero l'orfanello incaricato di estrarre, bendato, i numeri dall'urna), dall'altra i giocatori – e sono anche fisicamente dislocate in due spazi distinti ancorché contigui: il balcone del palazzo del lotto e il cortile sottostante. Alla lentezza rituale delle operazioni che si svolgono sulla terrazza, si oppone l'impazienza della gente convenuta nel cortile, la quale non vede l'ora di conoscere l'esito della propria giocata. I personaggi che si trovano in alto, non coinvolti nell'insana passione del lotto, risultano visibilmente indifferenti e annoiati, al contrario di quelli, addirittura in fibrillazione, che stanno in basso. Alla svogliata meccanicità dei gesti eseguiti dai primi per abitudine, in adempimento di una semplice formalità, fanno da contrappunto le reazioni convulse, esagitate della folla.

La dislocazione in alto, sulla terrazza, conferisce infatti all'estrazione un che di sacro, di verdetto divino, da cui dipende il destino di ogni giocatore. Quel balcone, per la gente accalcata nel cortile, è una sorta di cielo aperto, da cui si affacciano la Madonna e i santi protettori, devotamente invocati. Ma questo paradiso della fortuna piega decisamente al carnevalesco, quando i numeri vengono via via mostrati alla folla prima di essere inseriti nell'urna. Richiamato, di ciascuno di essi, il significato attribuitogli dalla *Smorfia*, essi diventano una sorta di grottesca processione in maschera: *la bambina, la lettera, la mano, Pulcinella, il diavolo, la paura*, sembrano ballare o agitarsi come tanti fantocci sulla testa dei giocatori dai quali sono stati evocati.

L'autrice si cala, in particolare, nella psicologia della folla giocatrice, che attende con fede superstiziosa i favori della dea bendata, salvo poi precipitare, delusa, nell'abbattimento più nero. Il tratto più seducente del brano consiste proprio nella capacità di cogliere i passaggi e i mutamenti repentini di umore che si susseguono in questa folla, nel giro di pochi minuti, a partire dalle sue rumorose manifestazioni: dall'impazienza alla benedizione, alla pregustazione della vincita, all'applauso liberatore, al silenzio elettrico dell'aspettazione, alla collera, all'incredulità, al disinganno, alla disperazione. La Serao movimentata la scena con grande sapienza registica, animando stupendamente questa folla attraverso gesti e parole.

La folla recita in queste pagine la parte del coro, estroso e variopinto – com'è nell'anima dei napoletani –, espressione di un vivere e di un sentire collettivo. Le voci, soprattutto, si levano di continuo dal cortile a commento sonoro del rito: vivaci, gridate, distinte ma anonime, e non di rado intrecciate, dialoganti, perché nell'eccitazione del momento una frase ne sollecita subito un'altra.

Comunque, alla fine, il sogno accarezzato da tutti i giocatori, vale a dire la vincita che avrebbe cambiato per sempre la loro vita, sfuma ineluttabilmente, sciogliendosi come neve al sole davanti alla tabella con i cinque numeri estratti. Disgraziatamente, *il paese di Cuccagna* – come suona l'ironico titolo del romanzo – esiste solo nella loro immaginazione; la realtà si rivela ben diversa, fatta di tutte quelle miserie che avevano sperato, prima dell'estrazione, di lasciarsi una volta per tutte alle spalle, e nelle quali, invece, subito dopo la stessa, sprofondano di nuovo. Vediamo di leggere, almeno, qualche frammento di questo stupendo episodio corale.

[SLIDE 19]
L'estrazione del lotto

Ad un tratto, un lungo grido di soddisfazione uscì dal petto della folla, variato in tutti i toni, saliente alle note più acute e scendente alle note più gravi: il grande balcone della terrazza si era schiuso. La gente che aspettava nella via cercò di penetrare nell'androne, quella che era nell'androne si accalcò nel cortile: vi fu come un serramento, mentre tutte le facce si levavano, prese da un'ardente curiosità, prese da un'angoscia ardente. [...]

A ogni numero che si annunciava, vi erano esclamazioni, strilli, sogghigni, risate. A ogni numero il popolo applicava la sua spiegazione, ricavata dal *Libro dei sogni* o dalla *Smorfia* [...] Ed erano scoppii di risa, erano grassi scherzi, erano interiezioni di paura o di speranza: il tutto accompagnato da un clamore sordo, come se fosse il coro in minore di quella tempesta.

«Due!»

«... la bambina!»

«... la lettera!»

«... fammi arrivare questa lettera. Signore!»

«Cinque!»

«... la mano!»

«... in faccia a chi mi vuol male!»

[...]

Il consigliere scosse un campanello: il giro dell'urna si arrestò: il bimbo biancovestito lestamente immerse la manina nell'urna aperta e cercò un momento, un momento solo, cavando subito una pallina col numero. [...]

«Dieci,» gridò l'usciera, dichiarando il numero estratto e mettendolo subito nella prima casella.

Mormorio e agitazione fra il popolo: tutti coloro che avevano sperato nel primo estratto erano delusi.

Nuova scossa di campanello: il bimbo immerse, per la seconda volta, la manina delicata nell'urna.

«Due,» gridò l'usciera, dichiarando il numero estratto e mettendolo nella seconda casella.

Al crescente mormorio qualche bestemmia soffocata si aggiunse. Tanto che, quando per la terza volta la manina del fanciulletto penetrò nell'urna, qualcuno gridò, angosciosamente:

«Cerca bene, scegli bene, bambino!»

«Ottantaquattro,» gridò l'usciera, dichiarando il numero e collocandolo nella terza casella.

Qui scoppiò il grande urlo d'indignazione, fatto di bestemmie, di lamenti, di esclamazioni colleriche e dolorose. Questo terzo numero, cattivo, era decisivo, era decisivo per l'estrazione e per i giuocatori. [...] Un coro di maledizioni si levava, di giù, contro la mala fortuna, contro la mala sorte, contro il Lotto e contro chi ci crede, contro il governo, contro quello sciagurato ragazzo che aveva la mano così disgraziata. [...]

Con molta lentezza, a malincuore, la folla si diradava nel cortile. Sui più esaltati dalla passione del giuoco aveva soffiato il vento della desolazione e li aveva abbattuti, come se avessero le braccia e le gambe spezzate, la bocca amara di bile: quelli che avevano giuocato tutt'i loro denari, quella mattina, non sentendo più il bisogno di mangiare, di bere, di fumare, nutrendosi vividamente delle visioni di cuccagna nella fantasia, sognando per quella sera di sabato e per la domenica e per tutti i giorni successivi, tutta una spanciata di pranzi grassi e ricchi, divorati in immaginazione, tenevano mollemente le mani nelle tasche vuote, e negli occhi desolati si dipingeva il fisico, l'infantile dolore di chi sente i primi crampi della fame e non ha, sa di non poter avere il pane per chetare lo stomaco.