



Intersections

Avatars et péripéties d'espaces en interaction

a cura di Donatella Bisconti, Daniela Fabiani,
Luca Pierdominici e Cristina Schiavone

eum

Regards croisés

Collana di studi linguistici e letterari interdisciplinari
Dipartimento di Studi Umanistici – Lingue, mediazione,
storia, lettere, filosofia
Dipartimento di Scienze della formazione,
dei beni culturali e del turismo
IHRIM (Institut d'Histoire des Représentations
et des Idées dans les Modernités
UMR 5317 / UCA Clermont-Ferrand)

3

Collana diretta da Donatella Bisconti, Cristina Schiavone, Daniela Fabiani.

Comitato scientifico: Giovanni Agresti (Université Bordeaux-Montaigne), Carla Carotenuto (Università di Macerata), Alessandro Costantini (Università Ca' Foscari), Estelle Doudet (Université de Lausanne), Julien Garde (Université de Toulouse 2), Jean Ghidina (Université Clermont-Auvergne), Philippe Guérin (Paris 3), Elisabeth-Kertesz-Vial (UPEC), Alfredo Luzi (Università di Macerata), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse – Jean Jaurès), Luca Pierdominici (Università di Macerata), Sonia Porzi (Université Clermont-Auvergne), Paola Roman (Université Clermont-Auvergne), Marisa Verna (Università Cattolica – Milano), Nicolas Violle (Université Clermont-Auvergne).

Comitato redazionale: Donatella Bisconti, Daniela Fabiani, Luca Pierdominici, Cristina Schiavone.

La collana intende pubblicare volumi di carattere interdisciplinare, in italiano, francese e in altre lingue, tesi a indagare gli aspetti letterari, linguistici, storici, antropologici e culturali che hanno contraddistinto nei secoli l'evoluzione delle due civiltà, italiana e francese, come anche dell'universo francofono e italofono in generale, al fine di contribuire attraverso approcci interpretativi diversi, improntati alla massima serietà scientifica, ad una maggiore conoscenza dei valori culturali e sociali che ancora oggi caratterizzano i rapporti tra le varie civiltà.

Issn 2611-8696

Isbn 979-12-5704-033-8 (print)

Isbn 979-12-5704-034-5 (PDF)

Prima edizione: ottobre 2025

Copyright: ©2025 Autore/i. L'edizione digitale online è pubblicata in Open Access sul sito web eum.unimc.it secondo i termini della licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale: CC BY SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

eum - Edizioni Università di Macerata
Palazzo Ciccolini, via XX settembre, 5 – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it; <http://eum.unimc.it>

In copertina: Nastro di Möbius

Volume pubblicato con il contributo di: IHRIM (Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les modernités); Sezione Persona, società e linguaggi del Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo dell'Università degli Studi di Macerata; Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata

I volumi della collana “*Regards croisés*” sono sottoposti a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 3) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Index

9 Introduction

I – Italophonie et francophonie entre stéréotypes et préjugés

Luca Pierdominici

- 23 « Quoy qu'on die d'Italiennes ». Voix de femmes en intersection dans le *Testament* de François Villon

Paolo Nitti

- 43 «C'est une langue qui me semble rigolote». I risultati di un'indagine di linguistica popolare sulla percezione del francese da parte di italofoeni e dell'italiano da parte di francofoeni

Donatella Bisconti

- 67 Inférences et interférences dans la série web *Ritals*

II – Espaces culturels en interaction

Dominique Bertrand

- 87 Intersections brouillées. Les péripéties burlesques de Dassoucy entre France et Italie

Loredana Trovato

- 103 Les années 1960 au cinéma entre France et Italie et le cas Godard. Traduire une époque, traduire deux cultures

Roberta Sapino

- 123 Intersezioni esoteriche tra Torino e Lione. Sviluppo, diffusione e sfruttamento di un immaginario condiviso

III – Droit et diplomatie

Cai Jin

- 145 L'impact de Lorenzo Valla sur la pensée juridique française. À l'intersection de la critique philologique et du droit romain

Nicolas Violle

- 161 Cavour, la France et la guerre de Crimée à travers la presse. Le Congrès de Paris et la question italienne, une diplomatie de Protocole

IV – Poètes et traducteurs

Pamela Puntel

- 183 La littérature de la guerre de 1870-1871 en Italie. Le cas de la traduction des *Chants du soldat* de Paul Déroulède par Matteo Campori

Alfredo Luzi

- 201 «Si impara di più da chi non ci assomiglia». Vittorio Sereni traduttore di *Fogli d'Ipnos* di René Char

Sara Bonanni

- 211 Philippe Jaccottet et Mario Luzi. Rencontres entre poètes et traducteurs

V – Romanciers et traducteurs

Elisabeth Kertesz-Vial

- 229 Italo Svevo épistolier. Lettres à ses traducteurs français (1925-1928)

- Cristina Schiavone
247 Romans afropéens francophones en traduction italienne.
Le cas de *Frère d'âme* de David Diop

VI – Epistolaires et correspondances entre réalité et fiction

- Daniela Fabiani
273 L'Italie de Madame du Boccage
- Sara Lorenzetti
287 Realtà e sogno. Intersezioni Italia-Francia nella prosa
odeporica di Matilde Serao
- Carla Carotenuto
303 Libero Bigiaretti e Alba de Céspedes tra Italia e Francia.
Note a margine di un rapporto epistolare
- 319 Index des noms de personne

Sara Lorenzetti*

Realtà e sogno. Intersezioni Italia-Francia nella prosa odepórica di Matilde Serao

Matilde Serao, su cui la critica ha formulato giudizi controversi relativi alla vicenda biografica (condusse un'esistenza emancipata, ma avversò il movimento femminista¹) così come alla qualità letteraria degli scritti, rappresenta in ogni caso e senza dubbio una personalità d'eccezione nel contesto intellettuale di fine Ottocento. In un ambito culturale attraversato da profondi mutamenti, quando diventa centrale il sistema dell'informazione con l'affermarsi della cosiddetta "civiltà giornalistica"², è la prima donna a ottenere un impiego stabile presso una testata (fu assunta presso la redazione del «Capitan Fracassa»³); a sua volta fondatrice e direttrice, insieme al marito Edoardo Scarfoglio, di diversi quotidiani (il «Corriere di Roma» e poi il «Mattino»), instancabile operatrice culturale, si dimostrò precocemente attenta ai meccanismi di pubblicità mediatica, in una congiuntura storica in cui il binomio donne/giornalismo si poneva come segno inequivocabile di ingresso nella contempo-

* Università di Macerata.

¹ La questione è approfondita in Laura A. Salsini (a cura di), *Gendered Genres. Female Experiences and Narrative Patterns in the Works of Matilde Serao*, Cranbury, Fairleigh Dickinson Up, 1999.

² Giovanni Ragone, *La letteratura e il consumo. Un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, p. 715.

³ Come attestato dalle fonti e dalle ricostruzioni biografiche, Matilde Serao, appena giunta nella Capitale, fu assunta con un regolare contratto presso la testata romana.

ranietà⁴. Dalla vita tumultuosa e a tratti romanzesca, l'autrice vanta una produzione in prosa molto ampia che, connotata da una vena versatile ed eclettica, è riconducibile a diverse matrici: il filone realistico, declinato con un'attenzione alla vita delle classi popolari, e la tendenza mistico-spiritualistica si intrecciano, infatti, con un atteggiamento di attenzione alle mode letterarie del momento, verso cui si mostra molto ricettiva.

Questo contributo privilegia il versante degli scritti di viaggio di Matilde Serao per una disamina che li analizzi alla luce delle intersezioni tra Italia e Francia, densi di spunti interpretativi in funzione di una rilettura dell'opera dell'autrice. La produzione odepórica seraiana, dapprima ignorata dalla critica o liquidata con giudizi poco lusinghieri e oggetto di recente di alcuni studi che l'hanno rivalutata⁵, conferma quella simbiosi tra scrittura di viaggio e giornalismo che, affermata nell'Ottocento, sarebbe stata destinata a durare⁶: infatti, nel 1899 uscì per i tipi Tocco⁷ *Nel paese di Gesù. Ricordi d'un viaggio in Palestina*, che raccoglie e rielabora le corrispondenze già inviate al «Mattino» in occasione del *tour* intrapreso in Palestina nel 1893; mentre nel 1908 fu pubblicato *Lettere d'una viaggiatrice*, che riunisce articoli da località mondane, volume su cui si concentrerà questa indagine.

⁴ Silvia Franchini; Simonetta Soldani, *Introduzione*, in Silvia Franchini; Simonetta Soldani (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2004, p. 9.

⁵ Si segnalano in particolare, sul viaggio in Terrasanta, l'articolo di Daniela De Liso, *Nel paese di Gesù. I luoghi nella scrittura di Matilde Serao*, in Patricia Bianchi e Giovanni Maffei (a cura di), *Nuove letture per Matilde Serao* (Napoli, 17-18 ottobre 2018), «Critica letteraria», 4, 2019 (XVII), pp. 893-906 e il contributo di Gabriella Romani, *Matilde Serao in the Holy Land*, in Gabriella Romani; Ursula Fanning; Katharine Mitchell (editors), *Matilde Serao. International Profile, Reception and Networks*, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 159-177; sulla scrittura odepórica dell'autrice è essenziale il capitolo di Patrizia Guida, *Matilde Serao, la prima viaggiatrice moderna*, in EAD., *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo Novecento*, Lecce, Congedo editore, 2019, pp. 233-239.

⁶ Ricciarda Ricorda, *La scrittura di viaggio delle donne nel giornalismo degli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento*, in Federica Frediani; Ricciarda Ricorda; Luisa Rossi (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Milano, FrancoAngeli, 2012, p. 108.

⁷ Daniela De Liso, art. cit., p. 898, corregge la data di prima pubblicazione dal 1898 (che risulta in tutti i riferimenti bibliografici) spostandola all'anno successivo.

Come ricostruisce in modo attento Ricciarda Ricorda⁸, già a partire dall'ultimo ventennio dell'Ottocento il viaggio cominciava divenire più comune nella vita delle donne e si trasformava da curiosa novità a esperienza condivisa; nel frattempo, mentre il modello culturale si orientava verso generi di consumo, si assisteva ad un rinnovato interesse per la scrittura odeporica che, pertanto, arricchiva il panorama con diverse firme femminili. Tuttavia, rispetto ai tratti che Luca Clerici riconosce propri della "periegetica rosa"⁹ Matilde Serao presenta una fisionomia peculiare: se la maggior parte delle colleghe viaggiatrici vanta un'origine nobile e si sposta a seguito del marito o della famiglia, la scrittrice, di origine borghese, intraprende i *tour* da sola e si organizza in autonomia.

Le interazioni con la Francia permeano sia la biografia intellettuale della scrittrice sia la sua esperienza letteraria. Indotta da una curiosità onnivora, nelle sue «letture torrentizie»¹⁰ Matilde Serao annovera diversi autori francesi in voga all'epoca, come Balzac, Flaubert, Zola e, sin dal romanzo d'esordio *Cuore infermo*¹¹ (1881), ne subisce le suggestioni letterarie dimostrando una perspicua versatilità e una duttile capacità di adattarsi alle mode del momento che trova riscontro nella varietà degli stili e delle tendenze che connotano la sua produzione¹².

Centrali nella sua esistenza sono, inoltre, alcuni personaggi di spicco del mondo culturale dell'epoca, con cui Serao intraprende relazioni coltivate con accortezza e perspicacia in funzio-

⁸ Ricciarda Ricorda, *La scrittura di viaggio delle donne nel giornalismo degli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento*, in Federica Frediani; Ricciarda Ricorda; Luisa Rossi (a cura di), op. cit., p. 107.

⁹ Luca Clerici, *Prefazione. Letteratura di viaggio e quote rosa*, in Federica Frediani; Ricciarda Ricorda; Luisa Rossi (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, cit., pp. 13-23. Una declinazione di genere nell'analisi della prosa odeporica di Serao si trova in Laura A. Salsini (a cura di), op. cit.

¹⁰ Anna Banti, *Matilde Serao*, Torino, UTET, 1979, p. 29.

¹¹ Matilde Serao, *Cuore infermo*, Torino, Casanova, 1881.

¹² Per un profilo generale della scrittrice, si veda Tommaso Scappaticci, *Introduzione a Serao*, Roma-Bari, Laterza, 1995; interessante il recente volume che colloca la scrittrice in una prospettiva internazionale, anche sotto il profilo della ricezione, Gabriella Romani; Ursula Fanning; Katharine Mitchell (editors), *Matilde Serao. International Profile, Reception and Networks*, cit., che fornisce anche una bibliografia aggiornata cfr. *References, Ibidem*, pp. 227-246.

ne di una sofisticata operazione di auto-promozione della propria immagine letteraria. Un ruolo peculiare nella sua cerchia di conoscenze svolse Giuseppe Primoli, detto Gegé, uomo di profonda cultura, bibliofilo e collezionista d'arte: discendente della famiglia Bonaparte, tra il 1853 e il 1870 visse a Parigi (ma di seguito avrebbe soggiornato a Roma), dove frequentava il salotto mondano della zia Matilde ed era legato da amicizia a scrittori come Gautier, Flaubert, Maupassant, Dumas figlio; impressionato dalla lettura del romanzo seraiano *Fantasia*¹³ (1883), ne volle conoscere l'autrice e da quel momento nacque un'amicizia trentennale, di cui rimane testimonianza in un carteggio degli anni Ottanta¹⁴. In occasione di una villeggiatura in Val d'Aosta nell'estate del 1892, Matilde Serao ebbe modo di incontrare anche Paul Bourget, che avrebbe pubblicato il suo *Terra Promessa* proprio sulle pagine del «Mattino»¹⁵.

«Io desidero assai di penetrare in Francia. Credo di averne un certo diritto, come qualcun altro»¹⁶. Così, con parole di malcelata invidia nei confronti di D'Annunzio, ormai all'apice della fama anche all'estero, la scrittrice confessava all'amico Primoli il desiderio, maturato già a metà degli anni '90, di consacrare il suo successo Oltralpe. Per coronare la sua ambizione Serao si rivolge ai due intellettuali a cui la legava ormai un rapporto d'affetto che, svolgendo un essenziale ruolo di intermediazione, le permetteranno di realizzare il suo progetto: nel '98 uscì infatti in Francia *Il paese di Cuccagna* (*Au pays de cocagne*), con prefazione di Paul Bourget per la traduzione della moglie Minnie, ma vide la luce anche *Coeur souffrant*; a fare da eco al nome dell'autrice, che cominciava già a circolare in ambito transalpino, il narratore francese le dedicava il romanzo *Le duchesse bleu* mentre l'editore Brunetière pubblicava il suo racconto *La ballerina*. Nel frattempo, dalle colonne del «Mattino», si elogiava la fama internazionale assunta ormai dalla scrittrice italiana in un pezzo firmato «Gibus», uno degli *alter ego* dietro a cui la Serao abilmente si mascherava, a conferma di quell'intrapren-

¹³ Matilde Serao, *Fantasia*, Torino, Casanova, 1883.

¹⁴ Per la ricostruzione della vicenda vedi Anna Banti, op. cit., p. 46.

¹⁵ Anna Banti, op. cit., p. 136.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 213-214.

dente e disinvolta strategia mediatica che avrebbe connotato la sua carriera in un gioco di richiami tra attività giornalistica e produzione letteraria.

Quando ritenne di aver adeguatamente preparato il terreno iniziando il pubblico oltralpe al proprio nome, questa sapiente operazione di promozione della propria immagine all'inseguimento della fama internazionale trovò il coronamento grazie a due viaggi in Francia che, pianificati nei minimi particolari, diedero a Serao l'occasione di frequentare l'alta società; nel '98 la scrittrice visita la Costa Azzurra, mentre l'anno seguente realizza il sogno del soggiorno a Parigi, a lungo agognato, da cui si aspettava la definitiva consacrazione letteraria; per dare adeguata risonanza a questo evento sulle pagine del suo giornale usciva un bollettino che ricostruiva i suoi spostamenti, ma soprattutto enfatizzava l'accoglienza festosa che la Capitale le avrebbe riservato, tra ricevimenti galanti, passeggiate mondane e riconoscimenti letterari.

La Francia, meta ambita degli spostamenti della scrittrice, diventa oggetto di rappresentazione in alcune sezioni fondamentali nelle prose odeporiche *Lettere d'una viaggiatrice* (1908), i capitoli dedicati alla Costa Azzurra e le prose su Parigi. Sebbene il volume riunisca una serie di corrispondenze già inviate al «Mattino» in occasione dei viaggi e soggiorni intrapresi dall'autrice, come sottolinea Parmeggiani, l'opera, lungi dal costituire un mero assemblaggio di tasselli narrativi, risulta una raccolta organizzata e programmata e l'esito di un progetto letterario¹⁷.

Non itinerario e non cronologia, dunque: ma una serie di visioni, in tempi più antichi o in tempi più moderni, in paesi che sono restati come erano o che si sono mutati: una serie di visioni che la fantasia sogna novellemente, dopo dieci anni o dopo sei mesi: una serie di visioni che non sono più la realtà, forse, ma che furono una realtà: o una serie di visioni che, ancora, palpitano di verità¹⁸.

¹⁷ Francesca Parmeggiani, *Matilde Serao e il viaggio*, in Antonia Arslan e Marina Pasqui (a cura di), *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*, Milano, Angelo Guerini e associati, 1999, p. 84.

¹⁸ Matilde Serao, *Lettere d'una viaggiatrice*, Roma, Elliot, 2018, p. 5. Per le citazioni, in assenza di un'edizione critica dell'opera, si ricorre all'unica edizione recente.

Già nella prefazione si individua un dispositivo che, attuato in modo ricorrente dall'io narrante, punteggia il testo fino a divenirne il tratto distintivo: di consueto, infatti, la scrittura prende forma da una percezione isolata che sollecita i sensi e, suscitando nella viaggiatrice emozioni o riflessioni, viene da lei ricreata nella fantasia per essere affidata alla memoria. Questa dinamica tra realtà esperienziale e immaginazione onirica ("sogno") attraversa la prosa odeporica dell'autrice e si costituisce come un meccanismo ricorrente capace di fungere da *trait d'union* rispetto alla frammentarietà e alla varietà che connotano i testi sotto il profilo sia tematico sia stilistico. Se è vero che la scrittura periegetica, sin dalle sue prime espressioni, «manifesta un'inevitabile tendenza alla finzione»¹⁹, il ricorso al lemma "fantasia" prefigura uno sbilanciamento a sfavore dell'oggettività referenziale. Seroo ricorre a una tecnica impressionistica e l'opera, che procede per quadri staccati (appunto «serie di visioni»), assume un carattere frammentario. Non solo le prose, non datate, sono collocate senza prestare attenzione a un disegno cronologico, ma la narrazione svela l'assenza di sistematicità nel resoconto sulle tappe del soggiorno così come nella descrizione dei luoghi; l'autrice sembra qui seguire le orme di quel viaggiatore sentimentale, di cui in *Nel paese di Gesù* aveva tracciato un (auto)ritratto quasi in *mise en abyme*.

Ma, io conosco un viaggiatore diverso da tutti gli altri, uomo o donna che sia, giovane, vecchio, povero, ricco: un viaggiatore sentimentale e bizzarro, che obbedisce singolarmente a una curiosità esclusiva, unica, assorbente. Costui, a traverso ai costumi ed ai paesaggi, oltre le fogge e i colori, oltre le leggende della fantasia e le memorie della storia, chiede qualche cosa di più intimo ai paesi che lo vedono apparire, singolare pellegrino del cuore. Costui, viaggiando, mentre trascura certi aspetti di cose e di persone, che sembrano più importanti, ne ricerca altri più umili, meno interessanti: mentre resta poco tempo in una città grande, si attarda due giorni nell'albergo di un villaggio: mentre non penetra in un museo, è attirato da una fiera campestre: mentre non sa estasiarsi dove tutti si estasiano, ha un grido di ammirazione, per qualche cosa che non attira nessuno. Questo viaggiatore silenzioso, capriccioso, ostinato, preso dalla sua singolare ricer-

¹⁹ Ricciarda Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia*, Brescia, La scuola, 2012, p. 12.

ca, è colui che vuol vedere palpitare l'anima dei paesi che attraversa. Ogni paese ha un'anima, lo sapete²⁰.

L'impressione di frammentarietà è confermata anche dallo stratagemma di rivolgersi a un "tu", narratario che assume volti differenti e, se all'inizio coincide con la «dolcissima amica», la celebre attrice Eleonora Duse, in altri casi veste le sembianze dell'«amico lettore».

Il paesaggio fisico e umano oggetto delle attenzioni di questa viaggiatrice sentimentale trova spazio nelle pagine odeporiche solo in funzione della soggettività dell'io narrante e, dunque, delle sensazioni che può far risuonare in lei, un io debordante e narcisistico che assorbe e quasi fagocita la realtà referenziale restituendola in una forma del tutto interiorizzata. Se Parmeggiani osserva che «a livello testuale, assistiamo a uno spostamento dall'autorità dei fatti all'autorevolezza del soggetto di osservazione [...] che comunica la sua esperienza traducendola in scrittura»²¹, secondo Bani si tratta di «un'ipertrofica estensione dell'io, per la quale la realtà esterna è solo una proiezione di stati d'animo particolari legati alla contingenza del momento»²². Attraverso questo meccanismo consolidato la scrittrice in viaggio si presume capace di penetrare l'essenza della realtà esperita o, nelle sue parole, «l'anima» dei luoghi, un'attitudine che, nell'aspirazione a cogliere un reale confinato nei recessi profondi, già preannuncia il simbolismo decadente.

Sin dalla prosa d'apertura Matilde Serao costella il testo con alcune indicazioni programmatiche sulla valenza del viaggio, uno dei piaceri elettivi dell'esistenza insieme al lavoro dell'arte: da un lato, nello spezzare le catene delle abitudini, esso ci permette di assaporare «la illusione sublime della libertà»²³,

²⁰ Matilde Serao, *Nel Paese di Gesù. Ricordi d'un viaggio in Terrasanta*, Napoli, Tocco, 1899, pp. XI-XII. Sul viaggio in Oriente al femminile, si veda Luisa Ricaldone, *Uscire dall'Occidente. Donne e harem nelle esperienze di viaggio di Amalia Nizzoli, Cristina di Belgiojoso e Matilde Serao*, in «Dwf/Scritture del mondo», 45-46, gennaio-giugno 2000, pp. 54-73.

²¹ Francesca Parmeggiani, art. cit., p. 81.

²² Luca Bani, «L'assenza è un male necessario!». *I libri di viaggio di Matilde Serao*, in Federica Frediani; Ricciarda Ricorda; Luisa Rossi (a cura di), *La scrittura di viaggio delle donne nel giornalismo degli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento*, cit., p. 181.

²³ Matilde Serao, *Lettere d'una viaggiatrice*, cit., p. 12.

dall'altro offre al corpo e allo spirito l'occasione di rigenerarsi rispondendo al quel desiderio di oblio che possiamo appagare nell'ebbrezza di confonderci tra sconosciuti²⁴.

I luoghi rappresentati corrispondono alle tappe dei soggiorni di un'élite cosmopolita che, nelle diverse stagioni, si muove tra Roma (da assaporare nella tarda primavera), alcune città d'arte come Firenze, Venezia e Verona, le località alpine del Tirolo e della Val d'Aosta e, in Francia, la Costa Azzurra e Parigi. Sin dalla sezione romana, la scrittrice si pone sulle orme del popolo eletto degli snob, una cerchia ristretta che, in base alla stagione, migra da un luogo di soggiorno a un altro per catturarne la poesia. In un'esclusiva atmosfera di matrice dannunziana, Serao insieme alla destinataria di questa prosa, l'amica Eleonora Duse, diventano delle seguaci, apostole, anelanti di poesia e aperte alle «comprensioni arcane, alle comprensioni inebbrianti»²⁵. L'io narrante si auto-delega il ruolo di mediatrice nei confronti di coloro che verranno iniziati alla quintessenza della bellezza; in controluce si individuano i tratti del lettore implicito, che potrà identificarsi in un pubblico sensibile e colto, capace pertanto di cogliere le citazioni letterarie di cui è intessuta la prosa, un destinatario che, se non è benestante (e perciò in grado in futuro di ripetere l'esperienza descritta), sia comunque interessato alla cronaca mondana dei circoli esclusivi; come osserva Patrizia Guida, «Le *Lettere*, infatti, erano dirette a un pubblico, in gran parte femminile, che desiderava fantasticare di mondi irraggiungibili, rappresentati dalle élite internazionali, per sottrarsi alla monotonia del quotidiano»²⁶.

La sezione dedicata alla Costa Azzurra, sin dalla «soglia del testo»²⁷, contiene un riferimento esplicito alla letteratura francese nel titolo *Cosmopoli*, mutuato dal romanzo di Bourget, mentre l'ammonizione rivolta al tipografo a prestare attenzione a scrivere correttamente il termine costituisce un richiamo indiretto anche per il lettore sull'importanza della citazione. Questa prosa è imperniata sul *Leitmotif* del profumo di violette

²⁴ *Ibidem*, pp. 35-39.

²⁵ *Ibidem*, p. 16.

²⁶ Patrizia Guida, *Matilde Serao, la prima viaggiatrice moderna*, cit., p. 234.

²⁷ Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

che, a partire dal racconto della ricorrenza festosa della “guerra dei fiori” tipica di Nizza, non solo diventa l’area semantica su cui è costruita la tessitura lessicale del brano, ma riconduce al meccanismo collaudato percezione/fantasia/memoria, per cui in questo caso è la sensazione olfattiva a nutrire il sentimento della viaggiatrice facendosi chiave interpretativa del luogo.

Nelle undici prose di questa sezione l’io scrivente è attratto in modo partiolare dai siti mondani, di cui quindi trascura gli aspetti paesaggistici per concentrarsi su turisti e visitatori esponenti del bel mondo. A Nizza, infatti, un capitolo è dedicato a Eleonora Duse (in *tournée* nella città per una serie di spettacoli teatrali), diva di cui si svelano il temperamento schivo e il desiderio di una vita appartata in una modestia che si confonde con una simulata inconsapevolezza della propria celebrità. In un altro brano si esplora Cap Martin, dove si erige la villa dell’imperatrice Eugenia, colta in una fase declinante dell’esistenza quando, dopo la morte del figlio e già vedova, si raccoglie in contemplazione malinconica e nostalgica degli splendori passati. Diverse pagine sono occupate poi dal soggiorno a Cannes, destinazione prediletta di principi e sovrani affetti da problemi di salute; mentre nelle prose su Montecarlo, dove si indugia sul casinò, l’atmosfera del locale e i suoi frequentatori, Serao imprime al brano una declinazione di genere soffermandosi in particolare sulle donne irretite dal vizio del gioco. Per tutta la sezione la scrittrice attiva una strategia di coinvolgimento dei lettori, di cui sollecita la curiosa morbosità sulla vita mondana delle celebrità, e a cui si rivolge complice elargendo suggerimenti e consigli su come rapportarsi nell’eventualità di un incontro con esponenti dell’aristocrazia:

[...] l’atto più comune in questa folla, coronata variamente, che villeggia a Cannes, è di tirarsi da parte, è di fare ala, per lasciar passare qualche re, dirò così, più importante; tanto che per non sbagliare, per non commettere qualche errore di lesa maestà, è meglio fare dei grandi saluti a qualunque buon uomo vi guarda, ed è meglio d’interpellare col titolo di principe qualunque sconosciuto a cui si domanda la propria strada²⁸.

²⁸ Matilde Serao, *Lettere d’una viaggiatrice*, cit., p. 101.

Le rare indicazioni in stile guida turistica su come soggiornare nei luoghi risultano pertanto funzionali esclusivamente a introdurre il lettore nel “gotha” del bel mondo grazie al ruolo di intermediazione dell'autrice.

Ritornano, in questa sezione, le riflessioni sulla valenza del viaggio preannunciate nella prefazione e nei capitoli iniziali, che in una prosa periegetica assumono carattere metaletterario: se da un lato il *tour* permette alla scrittrice, sopraffatta dagli impegni di lavoro, di soddisfare il bisogno di quiete e silenzio indispensabile per rigenerarsi, dall'altro le fa assaporare l'ebbrezza della libertà del *wanderer* che si confonde tra gli sconosciuti. Nell'esibizione compiaciuta di questi sentimenti contrastanti, sembra svelarsi la mancanza di autenticità con cui la scrittrice, in questi anni già molto nota al pubblico e alla costante ricerca della fama mediatica, simula il desiderio di riservatezza.

L'altro nucleo centrale del volume odepórico è costituito dai capitoli su Parigi intitolati *Nella città del sogno*²⁹ distinti dalla ripresa del *topos* onirico, qui attivato dalla sensazione visiva del biancore soffuso della nebbia.

In quell'ora primissima, susseguente alle luci livide, fredde e metalliche dell'alba, l'enorme città è sempre avvolta in un velo di nebbia. Avvolta?... Giace fra la nebbia che, nella notte, si eleva dal suo fiume e salendo, salendo, allargandosi sempre più, la sommerge tutta quanta, ed essa giace come naufragata in questo mare di nebbia, che solo più tardi il sole e il calore diraderanno, disperderanno. Più tardi! Quando voi entrate in città, e vi fermate attonito, sotto la porta della Gare de Lyon a guardare, la prima volta, quello che è Parigi, vi pare di trovarvi innanzi a una città di sogno, di visione, dai contorni vaghi, lontani, come altre volte nel sogno – o in una altra vita, forse?³⁰

Se, all'arrivo, con il treno delle primissime ore del mattino, la viaggiatrice incontra la folla silenziosa dei lavoratori, «questi sempre più numerosi spettri d'uomini e di donne»³¹ sulle cui esistenze anonime e silenziose si sofferma nello scorcio del capitolo iniziale, il volto della capitale che la interessa soprattutto è quello dei ritrovi mondani, «sempre carichi di persone, in una

²⁹ *Ibidem*, pp. 113-143.

³⁰ *Ibidem*, p. 116.

³¹ *Ibidem*, p. 117.

fantasmagoria che vi dà la vertigine»³², fotografati in differenti momenti della giornata. Tra i siti *à la page* Serao descrive i Boulevard, dove sfila tutta Parigi e «ognuno va a passeggiare, a farsi vedere, a guardare, a *filare*, a *flirtare*, ad amare»³³; Rue de la Paix, dove le lettrici (a cui di nuovo strizza l'occhio) troveranno «quanto vi è di più bello, di più ricco, di più elegante, di più *chic*, per la *toilette* femminile»³⁴. Il Bois de Boulogne, un delizioso boschetto ombroso collocato al centro della città, suscita un'impressione così vivida che nessuna fantasia potrà farlo dimenticare, ma il soggiorno parigino offre l'opportunità di assistere al Grand Prix, il maggior avvenimento sportivo della città: di nuovo l'esperienza, consumata in questo caso in una giornata limpida e descritta con dovizia di dettagli concreti, si trasfigura nella dimensione onirica e assume quei contorni sfumati che, tipici anche del ricordo, idealizzano la bellezza del vissuto: «E tutto ciò che è accaduto già diventa una visione vibrante nella fantasia: già entra nel dominio del sogno»³⁵.

Serao riecheggia la modalità testuale di una guida turistica nel capitolo *Come si mangia*, dove vuole dimostrare che, sebbene a Parigi esista un ampio ventaglio di locali, ovunque si può assaporare una cucina sopraffina. I consigli che la viaggiatrice vuole elargire, pertanto, non riguardano tanto il tipo di ristorante da prediligere, ma i trucchi per evitare di spendere una cifra spropositata; nel divertente brano l'autrice fa sfoggio della sua penna versatile e abbandona lo stile enfatico consueto per una ironica sortita in cui i tentativi dell'avventore per non cadere in trappola sono resi con la metafora bellica «Combattere infine, combattere ad armi cortesi, con grande astuzia, contro i tranelli tesivi dai piatti segnati sulla *carte*, ma di fronte ai quali non esiste il prezzo, [...] contro le specialità indicate vagamente, contro la frutta fuori stagione, [...] contro i vini dai nomi nuovi e strani»³⁶. In modo significativo, ancora, la dimensione di spiccata referenzialità, che in apparenza connota questo capitolo,

³² *Ibidem*, p. 120.

³³ *Ibidem*, p. 122.

³⁴ *Ibidem*, p. 123.

³⁵ *Ibidem*, p. 143.

³⁶ *Ibidem*, pp. 132-133.

è sfumata dall'autrice, secondo cui «Tutto è illusione: e tutto è gentile inganno»³⁷; tipica della ricercatezza mondana della Capitale francese è infatti un'attenzione all'esteriorità e all'apparenza che rende impossibile per il cliente cogliere la qualità di un piatto.

Una posizione eccentrica rispetto alle prose parigine ricopre il capitolo dedicato alla Morgue: in questo caso, infatti, Serao procede ad una trattazione organica che prende avvio dall'ubicazione dell'edificio e prosegue con una minuziosa descrizione per passare poi a illustrarne la funzione. L'autrice si esibisce qui in un pezzo di scrittura di impronta realistica, recuperando così l'altra direzione della sua narrativa (quella sperimentata, per esempio, ne *Il ventre di Napoli*³⁸, 1884), in modo analogo a come le occasioni di raccoglimento nel silenzio montano della Val d'Aosta le permetteranno di esprimere il suo afflato mistico-religioso già espresso nelle pagine di *Nel paese di Gesù*. In questo senso un aspetto di rilievo delle prose odeporiche seraiane, dovuto forse proprio alla natura scarsamente tassonomica di questa forma letteraria³⁹, è la capacità di condensare i differenti *topoi* e le diverse direttrici stilistiche della versatile produzione dell'autrice nel microcosmo di un'opera.

Guardavo, così, curiosamente, ma senza emozione, annoiata, forse, un poco, della mia indifferenza, della mia insensibilità. Ma, a un tratto, ebbi un sussulto profondo. Mi erano apparsi i capelli della povera donnetta morta: capelli biondo castani, acconciati semplicemente, ma arruffati dalla morte, intorno alla fronte e alle tempie [...]. Capelli che qualcuno, forse, avea baciati, in un'ora di amore, e che ora, sulla testa di quel cadavere sconosciuto, nessuno riconosceva, e che facevano fremere di orrore e pietà una straniera venuta di lontano, che, domani, sarebbe stata lontana! Ora io, ogni tanto, in qualche momento di pensiero solingo, in tanta vita febbrile, rivedo solo quella chioma biondo castana, arruffata, e sento che, più tardi, in qualche momento di sogno, rivedendo questo periodo di mia esistenza, essa mi riapparirà, e ancora mi dirà una ignota storia di dolore e di orrore!⁴⁰

³⁷ *Ibidem*, p. 134.

³⁸ Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, Milano, Treves, 1884.

³⁹ Ricciarda Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia*, cit., pp. 7-8. Per un approfondimento sulle questioni critiche della letteratura di viaggio sono fondamentali gli studi di Luca Clerici, tra cui si ricorda Id. (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio 1700-2000*, Milano, Mondadori, 2013.

⁴⁰ Serao, *Lettere d'una viaggiatrice*, cit., p. 130.

Interessante osservare come, nella descrizione dei cadaveri, in Serao operi la suggestione letteraria dei racconti fantastici e horror; in particolare, nella descrizione della donna che suscita in lei l'impressione più vivida, di orrore e pietà, la messa in risalto del dettaglio dei capelli biondi sembra rinviare al racconto *La capigliatura* Maupassant. Anche in questa occorrenza, in analogia con il dispositivo delle altre prose della raccolta, la scrittrice supera la referenzialità che aveva ispirato la descrizione realistica per una virata fantastica: infatti, dopo aver indugiato a descrivere i corpi esposti nella struttura, in attesa che qualcuno li possa riconoscere e identificare, Serao si lascia andare ad una divagazione conferendo una vita immaginaria a questi individui; e così anche il profilo della donna bionda viene fissato nella memoria per nutrire i suoi pensieri in futuro e essere ricreato in sogno.

La fedeltà ai procedimenti collaudati nella scrittura trova conferma nella chiusa del brano, quando l'autrice aggiorna il lettore sull'emanazione del decreto che, da quel momento in poi, avrebbe riservato l'accesso all'obitorio solo ai parenti dei defunti o a coloro che fossero incaricati del riconoscimento, escludendo la folla morbosamente curiosa; si conferma in questo senso l'atteggiamento di esclusivo compiacimento dell'io scrivente che, dapprima, in nome della funzione documentaria che si è attribuita, da perfetta estranea indugia a osservare i cadaveri speculando su come sia stata la loro vita, quindi si rallegra che questa esperienza non possa essere ripetuta da altri.

In conclusione, nell'ambito delle prose periegetiche di Serao, quelle di ambientazione francese risultano particolarmente rappresentative dell'universo dell'autrice, non solo perché capaci di svelare la trama di dense relazioni amicali e letterarie che legava la scrittrice alle terre transalpine, ma perché il resoconto dei soggiorni in Costa Azzurra e Parigi svela in modo emblematico sia la varietà dei temi e stilemi che percorrono il volume, sia la diade realtà/sogno che ne attraversa le pagine fungendo da dispositivo unificante.

Bibliographie

Textes littéraires

- Serao Matilde, *Lettere d'una viaggiatrice*, Roma, Elliot, 2018.
 –, *Nel Paese di Gesù: ricordi d'un viaggio in Terrasanta*, Napoli, Tocco, 1899.
 –, *Il ventre di Napoli*, Milano, Treves, 1884.
 –, *Fantasia*, Torino, Casanova, 1883.
 –, *Cuore infermo*, Torino, Casanova, 1881.

Travaux critiques

- Bani Luca, «L'assenza è un male necessario!». *I libri di viaggio di Matilde Serao*, in Federica Frediani; Ricciarda Ricorda; Luisa Rossi (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 169-186.
 Banti Anna, *Matilde Serao*, Torino, UTET, 1979.
 Clerici Luca, *Prefazione. Letteratura di viaggio e quote rosa*, in Federica Frediani; Ricciarda Ricorda; Luisa Rossi (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 13-23.
 –, (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio 1700-2000*, Milano, Mondadori, 2013.
 De Liso Daniela, *Nel paese di Gesù. I luoghi nella scrittura di Matilde Serao*, in Patricia Bianchi; Giovanni Maffei (a cura di), *Nuove letture per Matilde Serao* (Napoli, 17-18 ottobre 2018), «Critica letteraria», 4, 2019 (XVII), pp. 893-906.
 Franchini Silvia; Soldani Simonetta (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2004.
 Genette Gérard, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.
 Guida Patrizia, *Matilde Serao, la prima viaggiatrice moderna*, in Patrizia Guida, *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo Novecento*, Lecce, Congedo editore, 2019, pp. 233-239.
 Parmeggiani Francesca, *Matilde Serao e il viaggio*, in Antonia Arslan e Marina Pasqui (a cura di), *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*, Milano, Angelo Guerini e associati, 1999, pp. 81-85.

- Ragone Giovanni, *La letteratura e il consumo. Un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 687-763.
- Ricaldone Luisa, *Uscire dall'Occidente. Donne e harem nelle esperienze di viaggio di Amalia Nizzoli, Cristina di Belgiojoso e Matilde Serao*, «Dwf/Scritture del mondo», 45-46, gennaio-giugno 2000, pp. 54-73.
- Ricorda Ricciarda, *La letteratura di viaggio in Italia*, Brescia, La scuola, 2012.
- , *La scrittura di viaggio delle donne nel giornalismo degli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento*, in Federica Frediani; Ricciarda Ricorda; Luisa Rossi (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 107-123.
- , *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento*, Palomar, Bari, 2011.
- Romani Gabriella; Fanning Ursula; Mitchell Katharine (editors), *Matilde Serao. International Profile, Reception and Networks*, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- Salsini Laura A. (a cura di), *Gendered Genres. Female Experiences and Narrative Patterns in the Works of Matilde Serao*, Fairleigh Dickinson Up, Cranbury 1999.
- Scappaticci Tommaso, *Introduzione a Serao*, Roma-Bari, Laterza, 1995.