

*B. Benil D. e.*

---





**MATILDE SERAO**  
**ARTICULOS PERIODÍSTICOS**  
**EN TORNO A LA CONDICIÓN**  
**FEMENINA**

*B. Benil. D. e.*

---

**MATILDE SERAO**  
**ARTICULOS PERIODÍSTICOS EN TORNO A LA CONDICIÓN**  
**FEMENINA**

**Maria Reyes Ferrer, Dolores Ramírez Almazán, Mercedes Arriaga Flórez,**  
**Caterina Duraccio**



*"Una manera de hacer Europa"*

**PROYECTO COFINANCIADO POR LOS FONDOS FEDER**

Referencia del Proyecto: I-D/FED/2011-2012-P

Volumen 8. Colección Benilde traducciones e Interculturalidad.

Directora Mercedes González de Sande

Comité Científico Internacional: Elena Jaime de Pablos, Universidad de Almería; Nikica Mihaljevic, (Universidad de Spalato, Croacia); Dolores Ramírez Almazán, (Universidad de Sevilla, España); Alejandra Moreno Álvarez, (Universidad de Oviedo, España); María Michaela Coppola, (Universidad de Trento, Italia); Rocío González Naranjo, (Universidad de Limoges, Francia); Margherita Orsino, (Universidad de Toulouse, Francia); Claudia Pazos Alonso, (Universidad de Oxford, Reino Unido); Michèle Ramond, (Universidad Paris VIII, Francia); Yolanda Morató Agrafojo, (Universidad de León, España); Milagros Ezquerro San José, (Universidad de París-Sorbonne, Francia); Roberto Trovato, (Universidad de Génova, Italia); Rocío Cobo Piñero, Universidad de Cádiz; Katja Torres Calzada, (Universidad Pablo Olavide de Sevilla); Víctor Silva Echeto, (Universidad de Zaragoza); Maria Boujaddaine, (Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán, Marruecos); María Jesús Lorenzo Modia, (Universidad de A Coruña, España).

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

**BENILDE EDICIONES**

2018

<http://www.benilde.org>

Sevilla-España

**DISEÑO**

Bane

**IMAGEN DE PORTADA**

Matilde Serao, montaje de Pablo

García Calvente

**ISBN 978-84-16390-63-2**

**MATILDE SERAO  
ARTICULOS PERIODÍSTICOS  
EN TORNO A LA CONDICIÓN  
FEMENINA**

**MARÍA REYES FERRER  
DOLORES RAMÍREZ ALMAZÁN  
MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ  
CATERINA DURACCIO**



La excepcional figura de Matilde Serao	9
María Reyes Ferrer	
La periodista literaria: el desarrollo de su escritura	12
La producción literaria de Matilde Serao: un recorrido por las obras más relevantes	19
Piccole Anime	26
Fantasia	30
La virtù di Checchina	35
Il ventre di Napoli y La conquista di Roma	38
Il romanzo della fanciulla	42
Il paese di Cuccagna	45
Terno Secco	47
La última fase de su producción literaria	48
La escritura femenina y la relación conflictual con el feminismo	51
Antifeminismo	65
Matilde Serao y Eleonora Duse: entre lo público y lo privado.	71
La correspondencia de Matilde Serao a Eleonora Duse	74
La actividad periodística de Matilde Serao	87
Artículos periodísticos en torno a la cuestión femenina	101
Las telegrafistas	104
Las telegrafistas	108
Le lavoratrici dell'ago	112

Las trabajadoras de la aguja	115
Perchè le donne non si maritano?	118
¿Por qué la mujeres no se casan?	120
Si prega d i non confondere	122
Se ruela no confundir	125
Ma che fanno le femministe?	128
¿Qué hacen las feministas?	130
La politica femminile	132
La política femenina	135
E i figli?	137
¿Y los hijos?	140
Apéndice bibliográfico	145
Artículos periodísticos de Matilde Serao	145
Estudios críticos sobre su obra	146



## I. La excepcional figura de Matilde Serao

María Reyes Ferrer

**L**as escritoras italianas irrumpen con fuerza dentro la escena cultural del país, en un momento de gran convulsión política y social tras la Unificación de Italia. Es una época en la que se delinea un nuevo trazado en el tejido social y político para lograr un fin común: la creación de una nación sólida y unida. El nuevo Estado italiano se enfrenta a la difícil tarea de (re)construir una política renovada desde la que se fomente una idea de nación, como el *locus* en el que todas las tensiones locales y regionales se resuelven en una forma perfecta de identidad nacional.

Sin embargo, la persistencia de los conflictos identitarios eran evidentes y, además, estos no solo eran de índole regional sino también relativos a la clase y al género. Respecto a esta última categoría, en una primera fase de la nueva Italia, y gracias al previo impulso por parte de la Lega – la asociación fundada por Anna Maria Mozzoni en el 1881 para la promoción de los intereses de las mujeres-, las intelectuales italianas, entre ellas las escritoras, comienzan a trabajar para obtener el reconocimiento de un parte política y social olvidada, como fueron las mujeres, centrándose en la elaboración de una identidad social propia y abordando temas de diversa naturaleza, que abarcan desde la maternidad hasta el acceso a la cultura.

La costruzione dell'identità nazionale, in parte mediata dalla narrazione delle vicende letterarie italiane, promuove una cultura rinnovata a carattere nazionale, in parte rivolta alle donne, in parte aperta, nelle sue strutture produttive, all'intellettualità femminile. In questo quadro, anche per le donne

la scrittura si configura come possibilità di uno status sociale e professionale a cui esse accedono in gran numero in veste di giornaliste, appendiciste, traduttrici, educatrici, scrittrici per l'infanzia, poetesse e soprattutto narratrici (Zancan, 1998: 89).

En la segunda mitad del Ottocento, *la questione femminile* comienza a cambiar la historia para muchas mujeres y estos grupos de intelectuales tratan de hacer "cultura e politica con passione: riviste, libelli, conferenze sostengono le battaglie per il voto e l'istruzione femminile" (De Giorgio, 1993: 8). En esta época, la novela italiana vive un período de gran prosperidad, especialmente a finales de siglo, y la escritura femenina florece de manera clamorosa. La activa participación de las mujeres en la escritura pública, bien sea literaria o no, pone de relieve dos factores clave a la hora de trazar una genealogía femenina: por un lado, documenta la inserción de la mujer en los círculos literarios y periodísticos, un hecho que supone, además, el alcance de un nuevo estatus profesional de las mujeres y, por otro, representa el conflicto que se crea entre la subjetividad femenina y las formas dominantes de representación del sujeto.

Las escritoras, en consecuencia, se ven obligadas a conquistar un doble espacio: el mercado editorial y el espacio simbólico de la escritura, una práctica que representa, a través de nuevas formas y un uso renovado del lenguaje, la experiencia de las mujeres en el mundo<sup>1</sup>. La escritura es un vehículo con el que

---

<sup>1</sup>Respecto a las aportaciones que las mujeres hacen a la escritura, la estudiosa María del Carmen Bobes Naves hace referencia a la autobiografía como un género femenino por excelencia ya que este satisface las necesidades de las mujeres al poder dar voz propia a los personajes femeninos que cuentan su experiencia en primera persona, sin necesidad de intermediarios. "Me refiero a que la mujer novelista, al intentar dar veracidad a sus heroínas, les cede totalmente la palabra, y con cierta frecuencia el discurso adquiere forma autobiográfica, ya que se dice, o al menos está latente la idea de que quien mejor da testimonio de sí es uno mismo: si se quieren conseguir imágenes verdaderas de mujer, lo mejor es será dejarlas hablar a ellas mismas" (Bobes Naves, 1996: 41). En esta misma línea, Alba della Fazio Amoia, tras analizar una serie de textos pertenecientes a algunas de las autoras más relevantes del siglo XX que analizaron la experiencia femenina, llega a la conclusión de que las escritoras se decidieron a practicar la escritura para así trazar el "yo" femenino dentro de un campo principalmente dominado por hombres, y poder, de esta forma, recoger sus experiencias: "those who were inclined to write took up their pens to illustrate the split between how women appear in the male-authored texts and what their 'I' really is like. Through fiction, drama, essays, and the "literature of memory", they expressed their malaise in a patriarchal society that has always dictated female behaviour. The novel proved to be the best vehicle to trace the stages of women's development and to define their role not according to society's ruling principles but according to the dictates of their own minds and sensitivities" (Amoia, 1996: vii)

las mujeres comienzan a afirmar, con gran éxito, una identidad propia dentro del universo literario. Estas nuevas relaciones que mantienen las mujeres con la escritura pondrán de manifiesto la necesidad de reflexionar acerca de los ejes teóricos y estéticos que existen entre la escritura, la escritora y la lectora, como sostiene Stefania Lucamante (2008) en su estudio acerca de la escritura femenina italiana. Una de las primeras escritoras que se abrieron paso en el difícil mundo editorial y en los círculos literarios masculinos fue Matilde Serao, una mujer con un notable dominio de la escritura, que fue capaz de cultivar distintos géneros y proponer nuevas identidades femeninas, más reales y objetivas, en los textos periodísticos y literarios.

A pesar de la relevancia que Matilde Serao tuvo en la sociedad y la cultura italiana de finales del siglo XIX, su figura ha sido escasamente reconocida en las antologías literarias así como en los anales periodísticos. Sus más de 60 obras literarias, muchas de ellas de estilo *verista*, otras más cercanas al modelo de novela sentimental, y su activa participación en la prensa, esencial para la renovación del periodismo de la época, la convirtieron en la escritora más prolífica del momento y una de las más aplaudidas por los lectores y por la crítica: "Serao was an indefatigable portrayer of life and customs in Naples, and put her name to works of the utmost Naturalist severity as well as of late-Romantic, sentimental fiction, drawing on genres such as the Gothic and detective fiction" (Wood, 1995: 41). Sin embargo, pocos años después de su muerte, la gran escritora que tan reconocida había sido en vida cayó en el olvido, siendo su recuerdo cancelado y destruido. Uno de los motivos que llevaron a apartar a la escritora del foco de interés fue, precisamente, su heterogénea producción literaria, así como los prejuicios que se han ido construyendo acerca de la novela popular. No obstante, y como Wood (1995) afirma, recientemente se ha constatado un interés por parte la crítica en recuperar su figura y reconsiderar los vínculos existentes entre sus extraordinarias vivencias y la diversidad de géneros que nutren su producción literaria, que alimentan a su vez el debate literario y cultural de la época.

### 1.1. La periodista literaria: el desarrollo de su escritura

Matilde Serao nació en Patraso, Grecia, en 1857, y dos años más tarde se trasladó junto a su familia a Italia, el país de origen de su padre, Francesco Serao. A su llegada, se establecieron en la ciudad de Nápoles, un lugar que determinará la existencia de Matilde desde muy joven. En aquella época, la situación de la zona meridional del país era complicada: los ritmos diarios se regían por los turbulentos acontecimientos políticos, sociales y económicos que se sucedieron tras el proceso de unificación del territorio. Las difíciles relaciones con el norte, la débil economía agrícola, la nostalgia por el anterior gobierno y la desilusión tras la anexión del país, describen el clima de la infancia de la escritora. La familia Serao experimenta las dificultades propias de ese tiempo, especialmente en materia económica, un hecho que ocasionaba las continuas ausencias paternas del hogar. Francesco Serao colaboraba con algunos de los periódicos que nacían en aquel momento en la ciudad partenopea, como *L'Indipendente*, *Il Pungolo* o *Il Piccolo*, y la madre, Paolina Bonelly Scavany, se vio obligada a ejercer como maestra de lenguas extranjeras. La vida de Matilde, durante su infancia, se desarrollaba en un ambiente doméstico que giraba en torno a la figura de la madre principalmente. Se ha debatido mucho acerca del vínculo existente entre Matilde y Paolina, una relación que llega a interpretarse casi en clave freudiana, como apunta Anna Banti (1965), y que está polarizada por la hija, de carácter y apariencia viril, y por la madre, de naturaleza opuesta, delicada y con atributos muy femeninos, que provocarán la adoración de la pequeña por la figura materna. La enfermedad de la madre despierta en Matilde un sentimiento de compasión y provoca que la relación entre ambas se estreche todavía más, acompañándola en todo momento y permaneciendo en el hogar junto a ella. Es en ese tiempo de

compañía cuando la pequeña aprende a leer con 9 años, como relata en *Il primo libro*:

Non imparai a leggere che a nove anni, mia Madre era stata ammalata gravemente, in pericolo di vita: per molti giorni la casa era stata immersa nella desolazione; io non osavo saltare più, non uscivo quasi mai, non gridavo, non cantavo, andavo e venivo in punta di piedi; appena appena pensavano a darmi da mangiare; non mi lasciavano entrare in camera della Mamma che moriva. Me ne stavo dietro alla porta con gli occhi spalancati e sgomenti, le mani nelle taschette del grembiule e la bocca gonfia come le creature che vogliono piangere. [...] io potei entrare in camera e contemplare quel viso scarno della Mamma, quei grandi occhi bigi pregni di amore, quella bocca sottile di cui tutto era bello e buono per me: il sorriso, la voce, le parole, i baci (Serao en Banti, 1965: 8)

La minuciosa descripción de la madre y el empeño que pone en delinear cada uno de sus delicados rasgos con gran afecto, son evidencias del amor y la admiración que siente por ella. Además, las novelas suelen tener como trasfondo la atmósfera doméstica y cotidiana en la que Matilde Serao transcurrió su infancia. Buena cuenta de ello dará en tantas otras de sus novelas que, si bien no pueden ser consideradas como verdaderas autobiografías, Serao aparece camuflada en otros personajes, como la célebre Caterina Borrelli de *Telegrafi di Stato* y *Scuola normale*, y también aparecen recreadas escenas domésticas y recuerdos de infancia, como en *Terno Secco*.

Comenzó a escribir desde muy joven, con apenas 16 años, cuando el padre, que ya contaba con contactos editoriales, la introdujo en el mundo del periodismo invitándola a colaborar en *Il Piccolo*, el diario en el que publicó su primer escrito bajo el título *Una viola*, y que firmó con el pseudónimo de Tuffolina, y en otras

colaboraciones como en *La Gazzetta letteraria piemontese* o *Giornale di Napoli*, entre otros. Contemporáneamente, Matilde trabajó como auxiliar en el servicio de telégrafos, siendo esta una experiencia en la que basará el ya mencionado relato autobiográfico *Telegrafi di Stato*. A lo largo de su carrera, Serao publicó un vastísimo número de obras literarias, a lo que cabría añadirle toda su producción periodística y de notable éxito.

Era conocida como la “scrittrice della piccola borghesia e della plebe”, como la define Benedetto Croce (1903), por el contenido narrado en sus obras y su compromiso con la sociedad. Matilde fue una aguda observadora de la sociedad de su tiempo, analizaba los mecanismos de comportamiento de la burguesía y utilizaba su análisis social para después plasmarlo sus escritos: “Queste damine eleganti non sanno che io le conosco da cima a fondo, che le possiedo nella mia mente, che le metterò nelle mie opere; esse non hanno coscienza del mio valore e della mia potenza. Mi trovano semplicemente *charmante*: io rido dentro di me” (Serao en Banti, 1975: 38-39).

A pesar del profundo conocimiento que se jactaba tener sobre esas “damine” y la forma de ser que las caracterizaba, Serao poseía también la virtud de conocer a mujeres de una clase social más desfavorecida, por las que siente gran admiración, y se atrevió a denunciar las lacras sociales así como la situación de pobreza en la que vivían. Su heterogénea obra literaria y periodística se distingue por una serie de rasgos característicos, que sabe combinar a la perfección para lograr su objetivo: captar con una notable precisión los aspectos de la cotidianidad, de la sociedad y sus costumbres, del complicado momento político en el que vive, de los más desfavorecidos, prestando una especial atención a las mujeres y a los niños, y todo ello enfocado desde una óptica realista que se filtra a través de un componente sentimental. Su escritura se distingue por su prosa colorista, su estilo simple e inmediato y su peculiar forma de contemplar la realidad, llena de “tenerezza e d’indulgenza, di compassione per gli umili accoramenti ed angoscie, di simpatia per la bontà e pei sacrifici consumati nel silenzio e nell’ombra” (Croce, 1903: 322). Por la amplitud temática de sus escritos hay quien la califica de

“scrittrice disordinata”, como Luigi Russo, que afirma: “è impossibile individuare e seguire una cifra nettamente dominante o almeno caratterizzante, sospesa tra una vena naturale di temi e di registri bassi e una vena velleitaria di conformismo stereotipo alle mode europee” (Russo en Galasso, 2006: 155).

Los juicios acerca de su escritura, e incluso sobre su persona, son tan variados como su producción. No obstante, Matilde Serao despertó el respeto y la admiración de quienes la conocían y la leían, de quienes la escucharon hablar en los salones, con una sobresaliente locuacidad y un discurso inteligente que captaba la atención de los presentes:

Tra le donne che ho incontrato là, la più straordinaria è stata senza dubbio Matilde Serao, la scrittrice e giornalista napoletana. [...] Con il suo abbigliamento e la sua cadenza stridenti, appariva assurda in quel salotto, dove tutto era in penombra e in semitono - ma quando incominciava a parlare era padrona del campo. [...] Ella non parlava mai dall’alto, né cercava di predominare nella conversazione; le interessava soltanto lo scambio di idee con persone intelligenti (Wharton, 1993: 213).

Su forma de ser y su aspecto físico no pasaban inadvertidos para quienes la conocieron. Por sus cualidades, consideradas “poco femeninas”, llegó a ser definida como “donna tozza e brutta che gesticolava e gridava alla maniera delle popolane napoletane, tanto da creare intorno a sé un mito non sempre benigno” (Costa-Zalessow, 1982: 254), o como “grossa e tozza, con un’aria da maschiaccio, estroversa, gesticolante, sgraziata e chiassosa” (Roselli, 2012: 466). Cuando se refieren a la autora, la gran mayoría de los críticos suelen hacer alusiones a su aspecto físico, algo que raramente sucede cuando se trata de un escritor. El aspecto de Matilde Serao condicionó, en cierta medida, sus relaciones sociales ya que su imagen sorprendía a quienes la conocían. La escritora era consciente de su apariencia poco feme-

nina, pero en ningún momento consideró este rasgo como una debilidad y jamás se dejó condicionar por su apariencia:

[...] sveglia, allegra, animata da un'avidia curiosità, coraggiosa al limite con la spavalderia e con l'aggressività, abbastanza lucida per rendersi conto della propria scarsa avvenenza fisica (o bruttezza) ma decisa a non lasciarsene condizionare, tesa alla conquista del mondo e del successo, enormemente bisognosa di affetto e d'amore, accanita e disordinatissima lettrice (Buzzi, 1981: 21)

Es también interesante analizar la descripción que realiza de ella misma en la citada obra *Il primo libro*, en la que reconoce su aspecto masculino y sus formas poco femeninas. Llama la atención la consideración que hace acerca de su apariencia masculina, que se desprende de la falta de gracia y dulzura, cualidades que se esperan en una niña, al igual que sus formas poco cuidadas:

Ero una bimba grossa, grassa, con i capelli castani ruvidi e folti che m'invadevano metà della fronte, una bocca rotonda sempre aperta alle risate, alle canzoni, agli strilli di gioia. Come tutte le bambine robuste dalla salute esuberante, io non giocavo con la bambola, ma giocavo alla trottola; non sapevo passeggiare, sapevo correre; conoscevo tutti i galoppi, tutti i salti, dietro un cerchio, dietro una palla, dietro un volano; le corse sfrenate nei viali dei giardini pubblici; le scarriate per stanze, tirandomi dietro quattro sedie; le capriole sopra i letti e sopra i tappeti; non avevo nè grazia nè dolcezza, sembravo un maschiotto (Serao en Banti, 1965: 6-7)



Indiferente a las críticas y consciente de los obstáculos, Matilde confía en su talento y solo desea escribir para poder abrirse un camino en el mundo del periodismo. El valor que Matilde da a la escritura, al hecho de plasmar el pensamiento sobre el papel, se refleja a lo largo de su trayectoria personal y profesional. El esfuerzo en la compleción del trabajo y la importancia de su excelsa realización son valores que Matilde alaba y a los que siempre será fiel. Pero ante todo, la autora siente la escritura como una necesidad interior, como un medio de vida y un oficio que supera los límites profesionales<sup>2</sup>. Uno de los testimonios que mejor revela su pasión por el oficio y la dureza de ejercer una profesión tradicionalmente masculina, es el que se recoge en una carta que escribe al abogado y amigo Gaetano Bonavenia, en marzo de 1878:

Io sto bene come salute fisica. Come salute morale sono in un periodo di *produttività febbrile da far paura: scrivo dappertutto e di tutto con un'audacia unica, conquisto il mio posto a forza di urti e gomitate*, col fitto ed ardente desiderio di arrivare, senza aver nessuno che mi aiuti o quasi nessuno. Ma tu sai che *io non do ascolto alle debolezze del mio sesso e tiro avanti per la via come fossi un giovinotto*. Qualche risultato l'ho ottenuto –risultato, ahimè! assolutamente morale e lo chiamerei immorale perché si tratta di fumo con un arrosto a miccino. Basta: *coraggio ne ho* e...credo di aver parlato anche troppo sul serio!<sup>3</sup> (Serao en Scappaticci, 1995:10)

Escribía con un ritmo frenético, sin detenerse ante las adversidades presentes en un ámbito laboral eminentemente mas-

---

2 Donatella Trotta recupera unos fragmentos de cartas que Matilde escribe a su nieta, Anna Scarfoglio, con motivo de su comunión. En la breve misiva, hace alusión al valor de su regalo, el instrumento de escritura, como un objeto precioso y de gran importancia en el seno de la familia Serao-Scarfoglio: "Io ti ho, anche, portato un piccolo dono. Esso ha un significato. Per tutti coloro che si chiamano Scarfoglio e Serao, la penna è uno strumento di pensiero, di lavoro, di opere. [...] rispetta ed ama la penna che ha dato a tutti noi ogni maggior bene [...]" (Serao en Trotta, 2008: 23).

3 Cursiva mía

culino, y se abrió paso entre las dificultades, a “fuerza de golpes y codazos”, como manifiesta, con valentía y firmeza. Su fuerte carácter y su ambición por el éxito la llevaron a identificarse más con el sexo masculino que con el femenino, y utiliza palabras masculinas como “giovinotto” o “lavoratore” para describir la tenacidad y el valor que demuestra para llegar a lo más alto de la profesión. Su pertenencia a una esfera laboral, intelectual y literaria dominada por hombres, es uno de los motivos por los que la escritora se identifica con el género masculino:

Este uso de la lengua hace pensar que, de manera premeditada o inconsciente, la escritora hace una neta diferencia entre el “yo profesional”, y que se convierte en un “yo masculino”, y el “yo mujer”. Tanto es así que, no obstante su implicación con las mujeres, Serao sugiere que existe una distancia difícilmente franqueable entre la escritura y la feminidad, y manifiesta una dificultad para reconocerse como mujer en un ambiente intelectual y a través de la práctica literaria (Reyes Ferrer, 2017: 347).

## 1. 2. La producción literaria de Matilde Serao: un recorrido por las obras más relevantes

Hacer un análisis completo de la producción literaria de Matilde Serao, que comprende más de 60 novelas como se comentó anteriormente, ocuparía varios volúmenes de estudio, por lo que nos centraremos en los rasgos más significativos de su escritura literaria y en las obras más sobresalientes de su producción.

Dado el elevado número de obras que escribió, resulta complicado poder categorizarlas dentro de un género literario concreto, debido a su heterogeneidad tanto en estilo como en temas. A grandes rasgos, su producción se suele definir como *veris-*

ta aunque, como sostiene Angela Carpentieri (2009), la escritora nunca estuvo del todo satisfecha con el perfil verista de las obras, por lo que decidió indagar en otras soluciones narrativas y formales. Tommaso Scappaticci definió su estilo como “un verismo medio e moderato, sostenuto dalla volontà di aderire alla realtà quotidiana e da una stretta connessione fra notazioni descrittive e indagine psicologica, ma esposto, per il suo empirismo asistemico, a soluzioni ibride” (Scappaticci, 1995: 59); otros críticos, como Antonio Palermo (2009) definieron su realismo como un “realismo abbondante”. Isabella Pezzini, por su parte, basándose en las opiniones de los críticos, distingue dos momentos por los que atraviesa su producción literaria:

Quello “verista”, legato all’esperienza diretta dell’autrice, sia umana che sociale, connotata positivamente da un punto di vista artistico, e quello che qui indicheremo come “sentimentale”, messa in opera di vecchi moduli romantici spesso non lontana dalle esperienze di “romanzo popolare”, o *feuilleton* tipiche [...] (Pezzini, 1979: 66).

La variedad de los análisis críticos se refleja en la diversidad de los juicios sobre sus obras, como sostiene Giuseppe Galasso (2006), que afirma que son muy pocas las críticas que coinciden. Estas diferencias de criterios están, sin duda, motivadas por la moderación que la propia escritora adoptó en sus formas narrativas, evitando comprometerse con una tendencia o una corriente literaria bien delineada, como sostiene Scappaticci (1995), y siempre receptiva a incluir innovaciones de carácter temático o estructural. Por lo tanto, esta opción le permite moverse dentro de distintos espacios narrativos y no vincularse a corrientes literarias transitorias.

En lo que concierne a la temática, en el artículo que Benedetto Croce dedica a Matilde Serao, el crítico hace una acertada descripción sobre los argumentos tratados en su narrativa, y que señala como el material en torno al cual gira todo su arte:

Ambienti caratteristici, tenerezza di sentimenti, lotte passionali, [...]. Nelle varie sue opere ora predomina la rappresentazione della borghesia, ora quella della plebe napoletana, ora le due si accostano e si armonizzano tra loro, ora si è trasportati nella grande vita politica e mondana di Roma. Ed ora la descrizione degli ambienti occupa il primo piano, e quello della passione è nello sfondo o nell'episodio; ora, per converso, la passionalità è il centro e l'argomento principale della novella e del romanzo. Le figure femminili risaltano e preponderano e sono protagoniste di quasi tutte quelle azioni (Croce, 1903: 322).

Por lo que se refiere al estilo, en una de las misivas que Serao envía al político Sidney Sonnino con motivo de la publicación de su obra *La virtù di Checchina* (1884), la escritora hace referencia a la heterogeneidad de estilos y pensamientos que circulaban en aquella época, haciendo una lúcida disertación sobre el argumento:

Ma perché l'ho scritta? Ahimè, caro amico, siamo in un momento di grande confusione, specialmente in arte. Che squilibrio enorme! Noi siamo positivisti per convinzione e idealisti per sentimento. Vorremmo dare un addio completo, eterno alle idealità che la critica moderna chiama *rettorica*, *romanticismo*, *sentimentalità* – e non ci riesce, o ci riesce male- e quel che è più grave, volendo avere una fede assoluta nelle teorie scientifiche moderne, noi troviamo bene spesso delle affermazioni senza prove, degli orizzonti poetici ma del tutto fantastici, un balbettio ancora informe, un vagabondaggio del pensiero. In realtà, quello che abbiamo amato è ancora così bello e quello che dobbiamo amare è ancora così incerto! Non potete immaginare quanto

questo dissidio di pensiero e di sentimento turbi la mia coscienza artistica, da un anno a questa parte. Io sono uno spirito errante, in tutti i significati della parola: e spreco il mio tempo e il mio ingegno in tentativi opposti, contraddittorii, avendo perduto la bussola, non sapendo resistere alla dolcezza delle voci antiche che vorrebbero trattenersi e temendo di non intendere più il vivo movimento del pensiero moderno (Serao, 1884).

Como ella misma sostiene, en materia literaria, se define como un espíritu errante en el terreno artístico, una característica que será constante en cada uno de sus escritos literarios, mostrándose como una escritora versátil y publicando textos que limitan entre la crónica y el relato, como *La conquista di Roma*, *Riccardo Joanna* o incluso *Il ventre di Napoli*. La heterogeneidad de su estilo estará también marcada por la práctica de la autobiografía velada<sup>4</sup>, ya que es posible reconocer a la escritora detrás de muchos de sus personajes, con los que coincide tanto en sus rasgos físicos como en sus vivencias. La escritora nunca declaró abiertamente que narraba hechos vividos, y se limitó a hacer una declaración de intenciones acerca de la naturaleza autobiográfica de muchos de sus escritos en el prólogo de la obra *Il romanzo della fanciulla*:

Perciò, io non voglio fare un romanzo, non voglio creare un tipo, non voglio risolvere un problema di psicologia sperimentale. Io scavo nella mia memoria, dove i ricordi sono disposti a strati successivi, come le tracce della vita geologica nella crosta terrestre, e vi do le note così come le trovo, senza ricostruire degli animali fantastici, vi do delle novelle senza protagonisti, o meglio, dove tutti sono protagonisti. Se ciò sia conforme alle leggi dell'arte, non so: dal

---

<sup>4</sup> Angela Carpentieri lo define como un "autobiografismo ambiguo, mai realmente svelato, ma sempre affidato a voci narranti, sia femminili che maschili, molto somiglianti a lei e sempre nascosti dietro nomi diversi" (Carpentieri, 2009: 2).

primo giorno che ho scritto, io non ho mai voluto saputo esser altro che un fedele, umile cronista della mia memoria. Mi sono affidata all'istinto, e non credo che mi abbia ingannata (Serao, 2008: 5)

La estudiosa Ilaria Puggioni pone también el énfasis en su versatilidad, y describe las fases de su producción siguiendo la variedad de temas tratados en las distintas épocas:

[...] nella produzione seraiana degli anni Ottanta-Novanta emergono temi che variano dall'amore connotato in chiave romantica (*Opale*, 1878) a quello in forma verista, popolato da figure fragili e per lo più femminili (*Dal vero*, 1979, prelude di *Fantasia*, 1883); e, ancora, dalle questioni sull'infanzia (*Piccole anime*, 1883) al *tranche de vie* (*Romanzo della fanciulla*, 1886); infine, dal romanzo di tipo psicologico-sentimentale (*Addio, amore!*, 1890) — esemplato su quello di Bourget (*La ballerina*, 1899) — al racconto lungo che smorza la distanza narrativa tra il bozzetto e il romanzo (*La virtù di Checchina*, 1884). Per quanto riguarda il *corpus* novecentesco, invece, la critica seraiana ha notato una certa involuzione: agli inizi del secolo, infatti, Serao manifesta da una parte l'interesse verso il racconto religioso (*Suor Giovanna della Croce*, 1901; *Il pellegrino appassionato*, 1911) e, dall'altra, verso la riproposizione stanca di novelle e romanzi già editi in precedenza, che rispolverano il genere del bozzetto apparentemente caduto in disgrazia (Puggioni, 2011: XI-XII).

Sin embargo, como nota Puggioni, a pesar del resultado tan heterogéneo que surge tras el análisis de su obra, sí es posible encontrar un punto en común que pone de acuerdo a todos los críticos, y es que su primera fase como escritora se considera la más próspera. De hecho, sus últimas obras, publicadas a par-

tir de finales de 1890, recibieron críticas negativas, posiblemente como influencia del estudio publicado por Benedetto Croce en el 1903:

Se le novelle realiste della stagione giovanile e di quella centrale sono state per l'autrice fonte di grande successo editoriale e di critica. Sono considerate le sue prove migliori, i racconti dell'ultima stagione hanno ottenuto da parte della critica giudizi negativi. L'ultima fase narrativa di Matilde Serao è stata infatti ritenuta come una scrittura volta alla sola ricerca di seguire le tendenze mondane e i gusti del pubblico. L'individuazione di questa netta distinzione nella scrittura dell'autrice deve essere fatta risalire a Benedetto Croce: egli infatti nel 1903 nei suoi studi di revisione della letteratura postunitaria dedicò all'autrice un'indagine interpretativa, fissando dei criteri destinati ad influenzare per molto tempo non solo la critica successiva ma anche l'editoria più recente. Le opere di Serao che sono infatti più comunemente ristampate oggi sono quelle della prima e della seconda fase de l'autrice (Mondini, 2017: 3)

La primera obra publicada se tituló *Opale* (1878) y la firmó bajo el pseudónimo de Tuffolina. En ella se narra una historia de amor en la que se entremezclan temas populares y de gustos aristocráticos, para tratar así de ofrecer al lector un mosaico de la sociedad contemporánea en el que poder verse reflejado. Solo un año más tarde Serao publicó *Dal Vero*, una recopilación de cuentos costumbristas, que irá delineando el perfil de las publicaciones venideras. En el 1881 vio la luz *Cuore inferno*, su primera novela que publicó por entregas en el periódico *La Stampa*, y que trataba sobre una historia de amor dramática entre Beatriz y su enamorado, Marcello. El tema del amor será una constante en

toda su obra, que se concibe como la esencia de la existencia del ser, visto desde su lado trágico, como en este caso:

Viene messo in scena infatti, il dramma amore-morte rappresentato da personaggi di cetto borghese dove fermentano egoismi e tormenti nati dall'orgoglio di casta e dall'autocontemplazione, non solo però, Matilde Serao attribuisce ai suoi protagonisti caratteristiche di simpatia e sensibilità e li immerge in un mondo raffinato dove regnano il buon gusto, le cose belle e le buone maniere (Pin, 2014: 20).

En esta novela, Matilde esboza las características que determinarán el prototipo femenino de sus novelas: mujeres de gran sensibilidad que terminarán por aceptar un destino de infelicidad. De Nunzio Schilardi (2004) sostiene que la escritora, en cuanto verista, ha creado una versión personal del ciclo de los vencidos verghiano, en femenino:

Le sue eroine vanno spesso incontro a destini infelici e anche se le sue storie spesso raccontano di ribellioni delle protagoniste in un mondo insensibile, si tratta di rivolte inutili che falliscono per dimostrare così che non è possibile cambiare il mondo. Questa visione pessimista è ricorrente nella serie di personaggi femminili nelle opere della Serao: dalle donne proletarie a quelle della piccola borghesia, che sono gravate dalle esigenze della vita; le più povere che sognano di sposarsi sono facile preda dei seduttori e rischiano in quel modo di cadere ancora più in basso nella gerarchia sociale (Åkerström, 2013: 96).

Las mujeres a las que da vida Serao viven en un permanente conflicto, debatiéndose entre las leyes que se dictan en la



sociedad en la que viven y las leyes por las que se rigen los sentimientos. Isabella Pezzini llama a estas últimas las leyes naturales y las relaciona con la pasión: “le donne, creature deboli, in perenne stato di minorità, non riescono a sopportare il contrasto tra queste e le “altre” leggi, quelle che sono opera esclusiva dell’uomo” (Pezzini, 1979: 67). En esta misma línea, Scappatici también evidencia la infeliz suerte que corren las protagonistas a las que da vida Matilde, que viven con resignación y sufrimiento un destino del que no pueden escapar por su condición de ser inferior:

Il destino di infelicità delle donne seraiane è dovuto non solo a intenti di drammatizzazione romanzesca, ma anche alla proposta di un’ideologia della rassegnazione e alla idealizzazione del ruolo domestico che comporta la sofferenza di protagoniste vittime della loro inferiorità e colpevoli per la loro ribellione (Scappatici, 1995: 120)

Esta concepción del mundo femenino será bien recibido por las lectoras, que encuentran en sus narrativas las propias proyecciones personales y muestran plena comprensión con los fracasados conatos de rebeldía de las mujeres, presas de un destino inmóvil: “La storia che ci viene raccontata dalla Serao è così sempre la storia di una ribellione, da parte della donna, all’aridità del mondo che la circonda, ma si tratta di una rivolta destinata sempre al fallimento, che non indica nessuna possibilità di cambiamento della condizione femminile” (Pezzini, 1979: 67). La estudiosa enfatiza la condición de subordinación en la que viven todas las mujeres a las que Serao da vida en sus ficciones, y además añade que todas ellas son conscientes de su sumisión y la debilidad intrínseca que las caracteriza. Como Scappatici sostiene, la escritora propone modelos femeninos basados en la represión de la propia voluntad y la aceptación de las normas sociales: “La Serao riconosce che tutto è più difficile per la donna e rappresenta le contraddizioni della vita domestica dominata da

incomprensiones e adulteri, arrivando a individuare nella subordinazione all'egemonia maschile la causa non solo dell'infelicità, ma della stessa infedeltà femminile" (Scappatici, 1995: 119).

### *Piccole Anime*

La escritora explora la cotidianidad de la vida femenina desde los inicios de su producción literaria, con obras como *Piccole Anime* y *Fantasia*, ambas publicadas en el 1883. La primera narración está compuesta por una breve colección de cuentos costumbristas, de *bozzetti*, donde el foco de atención es el mundo de la infancia, un argumento que despierta un gran interés en la autora. Croce define esta obra como "una squisita serie di schizzi e racconti [...] - storie e profili di bambini, la cui indole essa ha esplorato con lo stesso acume e sentito con la stessa fine commozione con cui ha rappresentato la vita delle fanciulle [...]" (Croce, 1903: 333).

En esta ocasión, así como en otras publicaciones, Serao escoge el tema de la infancia, pero no lo desarrolla a través del género novelesco sino que utiliza la forma del relato breve por ser la más apropiada para obtener su objetivo, como sostiene Wanda de Nunzio Schilardi:

L'esemplarità della novella per disegnare ritratti di fanciulli e fanciulle colti in uno sguardo, in un gesto, nella loro innocenza o nella loro sottile perfidia. Le sono sufficienti le poche pagine del bozzetto per raccontare il dramma della miseria, dell'umiliazione, della malattia, dell'apatia di tanti bambini strappati molto presto all'innocenza e alla spensieratezza (De Nunzio 2004: 50-51).

Al inicio de la narración, Matilde justifica la elección del argumento y describe con minuciosidad el interés que persiste en observar el mundo de la infancia:

Allora scrissi: sempre un bimbo mi sorprende e mi fa pensare. Questa impressione è viva ancora oggi, agita anche adesso la mia coscienza. I bimbi sono naturalmente buoni e misteriosamente cattivi: singolari, interessanti, attraenti piccoli tipi, in cui l'umanità assume le sue forme più leggiadre e più bizzarre. Pei loro sorrisi che sono tutta una luce e per i morsi che danno a una sorellina più grande; per la strana scienza che appare nelle loro profonde risposte e per l'istinto di distruzione che li domina; per la carezza dei loro occhi sereni e per la convulsione paurosa delle loro collere infantili; per l'elemosina che fanno e per l'uccellino che spennacchiano; per il bacio che ci danno, spontaneo, affettuoso, e per lo sgarbo con cui ci ringraziano del dono di un giocattolo; per le loro simpatie istintive e per i loro odii irragionevoli: per tutta questa contraddizione i bimbi valgono — per l'arte — quanto l'uomo nel pieno rigoglio della sua virilità, quanto la donna nel pieno fiore della sua bellezza (Serao, 1890: IV).

En esta narración es posible reconocer ciertos pasajes de la vida de la escritora, como se desprende de la lectura del cuento titulado *Giuochi*, en el que la autora hace una detallada descripción del ambiente y los lugares, de la casa familiar y de los recuerdos infantiles. Además, en la introducción, la escritora declara la intención con la que escribe su obra, que no es otra que la toma de conciencia por parte del lector sobre la situación de la infancia y la veracidad que hay detrás de cada una de las historias narradas:

Questo piccolo libro, scritto pei grandi, parla sempre di bimbi, nelle sue storielle. Sono bimbi veri: non li ho sognati, mi apparvero nella loro realtà. Vissero meco un anno, un minuto, un giorno, un'ora,

faccine smunte o guance colorite, corpicciuoli scarni o pienotti, vestitini di raso o straccetti per cui si vedeva la pelle — ed erano creature volta a volta ingenue e pensierose, fantastiche e brutali, dolci e acri (*Ibidem*).

Entre estos protagonistas indiscutibles, sin duda las figuras femeninas cobran una especial relevancia. Como Veronica Mondini afirma, “nello studio dei personaggi occorre considerare che spesso le bambine sono rappresentate come “piccole donne” o future mogli e madri” (Mondini, 2017: 104), y no son representadas en su verdadera esencia, sino como una anticipación a esas leyes sociales de las que se hablaba anteriormente, todas ellas condicionadas por prototipos femeninos literarios desvinculados de los modelos reales de feminidad. Los personajes femeninos propuestos en esta obra son niñas con cuerpos distorsionados, tienen entre siete y diez años, la descripción de su aspecto físico da la idea de un precoz envejecimiento de sus facciones, como en el caso de Canituccia, protagonista del homónimo relato:

Aveva una testa piccola, con una faccia minuta e bianca, tutta macchiata di lentiggini, con certi capelli ispidi, un po' rossi, un po' giallastri, un po' castagno sporco: una testa troppo piccola sopra un corpo molto magro. Portava una camicia di cotone bianco tutta toppe, un corpetto di teletta marrone e per gonnella un panno rosso, tenuto su alla cinta da una cordicella. Si vedevano le gambe stecchite: si vedeva il collo nudo e magro, dove i tendini parevano corde tese (Serao, 1890: XVIII)

El lamentable estado de Canituccia se debe principalmente a la falta de recursos y, sobre todo, a la falta de alimento. La niña siempre se describe como hambrienta, físicamente curvada por el dolor de estómago que le produce la falta de alimento y la

insuficiente ingesta de este. Estas míseras condiciones se agudizan todavía más cuando se analiza el trato que la niña recibe por parte de Pasqualina, la mujer que le proporciona comida y cobijo. Pasqualina, “che diventava sempre più rabbiosa e avara” (Serao, 1890: XX), golpeaba a Canituccia bajo cualquier pretexto, haciendo que la niña se sintiera todavía más desprotegida y olvidara cualquier aspecto del inocente mundo de la infancia. La mujer, por su parte, es también víctima de las dinámicas sociales y culturales del ambiente rural en el que vive, y su existencia está condicionada por su condición de mujer soltera:

Di Pasqualina, Serao offre anche la descrizione fisica: ne emerge una donna non più giovane, abituata al duro ritmo di lavoro della campagna, che presenta una personalità e un desiderio lungamente repressi, soprattutto a causa della sua condizione di zitella. Essa dovrebbe essere il personaggio che si prende cura della bimba e che dovrebbe realizzare per lei una sorta di maternità. Tuttavia, sebbene Canituccia la chiami mamma, tutt’altro è l’affetto che la donna dimostra per la protagonista (Mondini, 2017: 115).

En *Gli sposati*, otra de las breves narraciones recogidas en este volumen, encontramos también retratos de niños que viven vidas de adultos, que se comportan y actúan como tales, debido a las dinámicas sociales que desprotegen sus intereses en beneficio de los intereses de los más mayores. Probablemente, de manera premeditada, los nombres de los niños son sustituidos por pronombres, ya que la protagonista podría ser cualquier niña en una situación similar, obligada a contraer un matrimonio de conveniencia. En cada una de las historias que componen *Piccole anime*, Serao comienza a perfilar el escenario napolitano, que permea en los estados de ánimos y los ambientes sociales bien definidos, como sugiere Giada Pin (2014).

## *Fantasia*

La segunda obra mencionada, *Fantasia*, tuvo una excelente recepción entre la crítica, y es probablemente uno de los mejores ejemplos del particular *verismo* plasmado por Matilde Serao, donde la crónica se entremezcla con el análisis psicológico de los personajes que, en este caso, serán dos mujeres, Lucia Altimare y Caterina Spaccapietra. Respecto a esta última, Matilde firmó sus artículos durante algunos años bajo el nombre de Caterina, una de las protagonistas de la novela con la que Serao empatiza por su triste destino y trágico desenlace. Caterina es también la protagonista de otras obras como *Terno Secco* (1889), cuyas vivencias son claras alusiones a la vida de la escritora<sup>5</sup>, o la memorable Caterina Borrelli de *Scuola Normale* y *Telegrafi di Stato*, cuyo parecido físico y psicológico con la escritora es incuestionable.

Si nos centramos en las protagonistas de la novela, ambas mujeres están unidas por un vínculo de amistad un tanto ambiguo, debido a la diversidad del carácter<sup>6</sup> de cada una de ellas:

In verità, per ingegno, per bellezza, per statura, Lucia era superiore a Caterina, e Caterina aveva riconosciuto tacitamente tutto questo. Anche nel collegio lo riconoscevano. In collegio distinguevano le coppie di amiche così: una che amava e l'altra che si lasciava amare. Quella che si lasciava amare era la bellezza; quella che amava era la capezza, le redini dell'asino, qualche cosa di umile, di devoto, di paziente, di servile. La bellezza aveva tutti i diritti; la capezza nessun diritto e tutti i doveri. Le

5 El relato de *Terno Secco* rememora parte de la vivencia de Matilde Serao y su madre, y la admiración que siente la escritora por la figura materna: "Il racconto *Terno Secco* evoca questo mito [matriarcale] con delicatezza di tocco, con una verità di particolari incantevoli: dettato da un istinto che è insieme carica vitale e intuito narrativo, succo delle cose" (Banti, 1975: 13). La descripción física de Caterina presenta evidentes similitudes con el físico de Matilde Serao, y se describe como "la fanciulla quattordicenne, dalle folte sopracciglia nere, dal naso rincagnato" o "aveva un corpo robusto, niente elegante, cresceva ad esuberanza e rompeva tutto, vestiti, scarpe, calzette" (Serao, 1914: 45).

6 Lucienne Kroha hace un detallado estudio de las protagonistas de *Fantasia* y las define como complementarias por ser, paradójicamente, diametralmente opuestas: "Lucia is depicted as imaginative, volatile and verbose, constantly spouting one author or another in support of the various literary postures she assumes, while Caterina is presented as concrete, passive and laconic, her speech as pared down, as 'essential' as her person. Caterina neither dreams nor desires" (Kroha, 1991: 248).

si permetteva di amare, ecco tutto. Nella coppia Altimare e Spaccapietra, Lucia era la bellezza e Caterina la capezza (Serao, 1932: 158).

Desde la infancia, Lucia se siente oprimida por la sociedad en la que vive, incomprendida por quienes la rodeaban, hasta el punto de desear su propia muerte<sup>7</sup>: “Lucia si sente chiamata alla sofferenza. Che importa essere sopravvissuta, che importa la prospettiva di lasciare fra breve il collegio? Sarà solo un mutamento di pena. Siamo nati per il dolore. Dovunque, cenere e fango. La tristezza e il nero sono dietro la gioia e i colori” (Buzzi, 1981: 69). Caterina, sin embargo, es todo lo opuesto a Lucia, es un alma débil, dispuesta a obedecer las leyes impuestas a las mujeres y a superar las dificultades “col silenzio, con la placidezza, con l’obbedienza” (Serao, 1932: 64). Benedetto Croce señala también el carácter antagónico de las dos mujeres, y las describe como: “Caterina, che ha l’affetto nel cuore, silenzioso e tenace; Lucia che l’ha nella fantasia, esuberante all’apparenza, ma senza radici. La prima procede per azioni, la seconda per sogni e parole, di cui s’inebria ed inebria gli altri, e Caterina stessa più d’ogni altro” (Croce, 1903: 344).

Si bien prometieron que siempre mantendrían su amistad y jamás se harían daño<sup>8</sup>, la evolución de los acontecimientos hará

---

7 Tras defender su trabajo sobre Beatrice di Tenda, Lucia es reprendida por sus educadores al exponer ciertas ideas subversivas acerca de la seducción. Caterina trata de consolarla y Lucia se confiesa: “Che vuoi, Caterina? fu una follia. Ma qui dentro — e si chinò a dire sottovoce — nessuno mi capisce, nessuno! Tu sei buona e intendi; ma se sapessi tutto! se potessi dirti tutto! Qui non possono intendermi. La direttrice, in quel giorno, fu fredda e crudele con me. Disse che io avevo scritte frasi indegne di una figlia di gentiluomo, che dimostravo di sapere cose che una fanciulla non deve sapere, che il professore, la maestra, le mie compagne erano scandalizzate, che era necessario a lei mandare quel compito a mio padre, con una lettera severa. Io tacqui, Caterina: che potevo dire? Ma soffrivo mille morti, mi sentivo dentro dilaniare il cuore. Tacqui, non piansi, non pregai. Ritornai in sala, agonizzando di dolore e di vergogna. Mi parlavi, non ti udivo. La morte passò come un: lampo attraverso l’anima mia, e l’anima mia se ne innamorò. Dio...scompare” (Serao, 1932: 17). La idea de la muerte que invade en aquel preciso momento a Lucia no es más que el resultado de su educación literaria, que hace que Lucia dramatice su experiencia y la interprete como si de un pasaje literario fuera. Es por este motivo por el que Caterina le advierte que no debía volver a leer a Giacomo Leopardi.

8 Al inicio de la novela, las dos jóvenes se prometen que sortearían cualquier dificultad que encontraran con tal de protegerse y ayudarse, fortaleciendo el vínculo de sororidad que las une:

— “Ebbene, io ti propongo di vincere il tempo, la distanza, le cose, gli uomini, se si oppongono al nostro affetto. Di lontano, divise da tutto, se ciò accade, amiamoci come

oggi, come ieri. Lo prometti tu?

— Lo prometto.

— [...]

que su amistad concluya con un trágico final: Lucia se enamora de Andrea, el marido de Caterina, y su amor es correspondido. Caterina, tras conocer la noticia, rememora todos los episodios de su vida en los que están presentes tanto Andrea como Lucia, y su visión de la realidad cambia bruscamente, abandonando la ingenuidad que la había caracterizado a lo largo de su vida:

Ebbene, ora intendeva tutto. La scienza della vita era arrivata di un colpo solo, ma aveva subito scacciato la ingenuità e la fede del suo cuore. La sua intelligenza si era aperta alla lezione violenta e selvaggia, applicata come una martellata. Si sentiva un'altra donna, fatta più grande, più solida, col giudizio acuto e freddo, con l'occhio indagatore e la coscienza implacabile. Non trovava più in sé nè indulgenza, nè pietà, nè illusione, nè bontà, ma trovava una giustizia inflessibile che esaminava persone, cose, avvenimenti (Serao, 1932: 161).

Tras reflexionar acerca de su existencia y comprender que la figura de Lucia realmente había repercutido negativamente en ella, Caterina decide poner fin a su vida y terminar así con el tormento que sufría tras conocer la noticia de la doble infidelidad. En la literatura seriana, la mujer aparece de manera recurrente como una doble víctima, e incluso en ocasiones triple, como en el caso de Caterina: víctima del amor y de los hombres, por

---

— E anche io lo prometto. Che mai nessuno potrà spezzare, con le parole, con le opere, questa nostra salda amicizia. Lo prometti tu?

— Lo prometto.

— E anche io lo prometto. Che mai l'una cercherà di far male all'altra, che mai le cagionerà, volente, un dispiacere, che mai, mai, la tradirà. Promettilo. La Madonna ci ascolta.

— Lo prometto.

— Io lo giuro. Che sempre, in qualunque occasione, con qualunque mezzo, l'una cercherà di aiutare l'altra. Dimmi se lo prometti.

— Lo prometto.

— E io pure. Ancora: che l'una sarà sempre pronta a sacrificare la propria felicità per quella dell'altra. Giura.

— Lo giuro.

— Anch'io lo giuro. Ancora, ancora: che l'una sarà pronta a morire per l'altra. Giuralo, giuralo!" (Serao, 1931: 24-25)



creer en la integridad de los sentimientos puros, y víctima de las “mujeres pérfidas”, utilizando el apelativo propuesto por Pezzini (1979). En la mayor parte de los casos, como en el que nos ocupa, estas mujeres contraen un matrimonio de conveniencia en el que existe un amor correspondido, pero durará poco tiempo. No obstante, a partir de ese momento, la escritora perfila dos escenarios posibles en la vida de la mujer:

[...] sopportare paziente l'indifferenza ed i tradimenti del marito, divenendo angelo di virtù, portata ad esempio da tutti ma seguita da alcuno nel martirio. [...] L'altra strada lasciata alle mogli infelici dalla Serao consiste nel lasciarsi sedurre, da un uomo, certo, ma soprattutto da quell'Amore che non hanno trovato nel matrimonio, e di essere torturate poi dalla passione e straziate dai rimorsi fino alla morte, a volte violenta, sempre logica conclusione della loro storia (Pezzini, 1979: 72)

Respecto al sufrimiento ocasionado por las mujeres pérfidas, estas tendrán el cometido de obstaculizar los proyectos personales de las protagonistas. En esta novela, Lucia asume el papel de mujer pérfida y que, siguiendo la descripción de Pezzini, estas mujeres se caracterizan por ser:

Fredde, apparentemente sagge, esse sono spesso raffinate nella loro crudeltà, e quindi perverse. [...] Ci vengono spesso presentate mentre leggono, come se apprendessero dai romanzi, e specialmente da quelli proibiti, che gli uomini amano perdutamente solo le donne che non possono avere o quelle che non li ricambiano: anche lo scopo delle donne crudeli è quello di farsi amare (Pezzini, 1979: 72- 73).

La recreación de los personajes femeninos en esta novela, al igual que sucede en otras, dista de la representación real de la

mujer, una mujer que, por el contrario, sí que ocupa las páginas de sus escritos periodísticos. La estudiosa Lucienne Kroha señala que Serao es consciente de las limitaciones que presenta la literatura de la época a la hora de representar fielmente a la mujer, una imagen que queda reducida a unos rígidos prototipos:

In fact, Serao clearly saw that there was little possibility for an authentic portrayal of women within the prevailing literary tradition, but did not possess the strength, conviction or originality to deviate confidently from prescribed norms. She herself confirms this in *Fantasia*, by mischievously writing herself into her own novel, to remind us that the narrow typology of women in literature hardly does justice to the broad and complex spectrum of feminine reality (Kroha, 1991: 246)

El ejemplo que la estudiosa utiliza para demostrar cómo la escritora se inmiscuye de manera indirecta en la novela y se permite una mínima licencia, es el fragmento en el que Lucia y Andrea hacen referencia a un grupo de periodistas que ven a lo lejos:

— Quelli sono i giornalisti — indicò Andrea a Lucia. — Vi sono i corrispondenti dell'*Opinione*, del *Diritto*, della *Libertà*, del *Popolo Romano*, del *Fanfulla*, per Roma; del *Pungolo* e del *Piccolo*, per Napoli.  
— Anche quella lì è una giornalista?  
— Credo: non ne so il nome.  
— Io la invidio, se è intelligente. Ha almeno un'ambizione.  
— Bah! preferite sempre essere una donna.  
— La gloria è bella.  
— Ma l'amore è buono — ribattè lui, serio.  
— ... l'amore? (Serao, 1932: 74)

A través del personaje de Lucia, la escritora evidencia el uso de la fantasía como única escapatoria para las mujeres, que no encuentran una representación femenina real en la literatura, y se dejan guiar por unos prototipos de mujer alejados de la realidad: “Serao is clearly suggesting that the confusion between life and literature, so apparent in Lucia’s story, is perhaps the inevitable fate of young women whose only freedom lies in the exercise of the imagination; she is clearly conveying her dissatisfaction with the models literature has thus far provided of feminine behaviour and possibilities” (Kroha, 1991: 253- 254). Se puede afirmar, por tanto, que las dos imágenes femeninas a las que la escritora da vida no se corresponden con la realidad, sino que, más bien, delinea un perfil de mujeres que siguen los patrones impuestos por la lógica masculina, derivados de las tendencias literarias del momento y que, por tanto, se alejan de la mujer real.

### *La virtù di Checchina*

Un año más tarde, Matilde publicó *La virtù di Checchina*, una obra que ha sido estrechamente relacionada por la crítica con *Madame Bovary*. No obstante, a pesar de las evidentes similitudes que existen entre las dos obras, sería conveniente analizarlas con cierta cautela, como sostiene Rossana Melis: “Nel racconto seriano, dietro le apparenti analogie, la vicenda si sarebbe svolta in modi molto diversi, non solo perché ambientata nelle ristrettezze della piccola borghesia romana, non solo per la soluzione finale in cui la catastrofe era cancellata, ma proprio per la diversa cattura dei personaggi” (Melis, 2006: 205).

La finalidad con la que Matilde Serao escribe la obra la revela en una de las misivas que escribe a Sidney Sonnino, en la que deja constancia de la intención de la publicación:

Io volevo qualche cosa, oltre l’arte, scrivendola:  
volevo dimostrare quanto sia infelice la vita  
borghese e come si svolga monotona, senza  
lucentezza di sentimenti, tutta vincolata dalle  
piccole cose, consumata nella noia, in cui lo stesso

peccato è privo di poesia e la colpa appare più  
brutta, perché più meschina (Serao, 1884)<sup>9</sup>.

El propósito no es otro que el de narrar, adoptando un estilo *verista*, una historia de contrastes que surgen entre la banalidad de la vida burguesa y el deseo de poder construir la vida soñada. En esta ocasión, la escritora utiliza de nuevo el esquema de los personajes antagónicos, que serán los protagonistas de la historia: Checchina e Isolina. La primera se puede definir como una perfecta combinación entre el personaje de Lucia y Caterina (Kroha, 1991). Anna Banti describe a la protagonista como “una bella borghese romana dai ‘grandi occhi immobili’, timida e passiva, che pensa senza farsene accorgere e senza accorgersene lei stessa” (Banti, 1975: 93). Isolina, por su parte, asume el rol de mujer adúltera, que mantiene diversas relaciones extramatrimoniales guiadas por su frenético deseo de amor y de aventura. Sin embargo, a pesar de sus diferencias y contrariamente al desenlace de Lucia y Caterina, los personajes no se contraponen sino que más bien se aproximan, como sostiene Kroha (1991). Isolina se siente traicionada por la amiga, que no le ha contado nada sobre su amorío, y cuando conoce la noticia, trata de aconsejarla, dejando de lado las diferencias entre ellas.

— Va, cara, va, Dio ti benedica: sii prudente, ti  
raccomando, tu sei nuova a queste cose, un nulla  
può tradirti, tu non sai a quale pericolo ti metti,  
va cauta. So io che cosa sia, che ci ho preso le  
palpitazioni di cuore! Va, non ti trattengo, beata  
te, se vedo Toto, gli dico che siamo state due ore  
insieme. Due ore basteranno, neh? O... ti serve  
restare di più?  
— Oh, Isolina!

<sup>9</sup> La referencia de la misiva ha sido extraída del estudio de Rossana Melis, “Una “novella ignobile”: «La virtù di Checchina»”, en AA. VV., *Matilde Serao. Le opere e i giorni*, Napoli, Liguori, 2006.

— Non ti scandalizzare, non vi è nulla di male.  
Dammi un bacio, cara, siamo più che amiche, ora  
siamo sorelle (Serao, 1884: 53).

Como se puede observar, el vínculo de amistad que mantienen las dos mujeres se ve reforzado<sup>10</sup> al final de la historia, en lugar de romperse como sucede en *Fantasia*, con un trágico desenlace. Además, en *La virtù de Checchina* aparecen dos prototipos femeninos claramente antagónicos: la ya mencionada Isolina y la sirvienta Susana. Esta última se define como “fedele, ruvida, acida, brontolona” (Buzzi, 1981: 89), y no desaprovecha la oportunidad para desprestigiar a Isolina, a la que ve como una mujer que vive en el pecado y no tiene el mínimo interés en corregir su conducta. Por su parte, Isolina tampoco profesa simpatía por esta, por su rígido y austero carácter, y Checchina aparece entre medias de los dos personajes, como si estas dos fueran las voces del vicio y la virtud de su conciencia. La protagonista se ve rodeada por dos figuras femeninas con las que no comparte plenamente su visión de la realidad, puesto que tampoco pertenecen a su mismo entorno social. Veronica Mondini sostiene que, a través de la historia de Checchina, la escritora “voleva dimostrare quanto grigia e monotona fosse la condizione di una donna piccolo-borghese, voleva rappresentare questo tipo di femminilità rinchiusa e ripetitiva che riguarda non solo Checchina, ma anche tutte le altre donne come lei” (Mondini, 2017: 134). Checchina, por tanto, sufre un cierto aislamiento, que le lleva a encerrarse en sí misma y a experimentar dificultades para expresar sus sentimientos, como afirma Paola Azzolini:

Checchina insomma non parla, ma rivela i suoi  
sentimenti solo attraverso dei discorsi che sono  
sintomi, dicono alcune cose per alluderne altre. [...]

---

<sup>10</sup> Cuando se analiza la amistad que cultivan las dos mujeres, es importante tener en cuenta que, a pesar del afecto, Isolina ve en Checchina un claro componente económico. Checchina le presta dinero para poder costearle los gastos que acarrearán sus numerosos encuentros económicos. Isolina, por su parte, siempre le hace una detallada lista de gastos, y de ello se infiere el interés que esta tiene sobre la cuestión económica, que deja entrever la necesidad que Isolina tiene de aparentar que pertenece al mundo de la pequeña-burguesía.

Il silenzio di Checchina è illuminato dalla realtà dolente, inappagata del suo esserci corporeo che rimanda a quello che di lei non si esaurisce nei modelli che la schiacciano. Il linguaggio negato del silenzio dice allora quello che le parole alienate al codice dominante non potrebbero dire (Azzolini, 1992: 66).

Al final, la protagonista optará por sacrificar sus deseos para salvaguardar los valores morales, y abandonará la idea de mantener un romance con el Marqués D'Aragona, concluyendo la novela con una breve frase, que resume toda la obra: "Allora Checchina abbassò il capo e se ne andò a casa rinunziando" (Serao, 1884: 54). La imagen de Checchina abatida por la renuncia, con la cabeza baja, resignada ante la imposibilidad de cambiar su destino, es uno de los tantos ejemplos que Serao propone de mujeres sacrificadas por la imposición de las normas de conducta femeninas.

### *Il ventre di Napoli y La conquista di Roma*

Sus dos novelas sucesivas, *Il ventre di Napoli*, publicada en el 1884, y *La conquista di Roma*, que vio la luz un año más tarde, son un claro ejemplo de la fuerte influencia que tiene el periodismo en muchos de sus escritos literarios. Cabe recordar que en este período, tras la creación de la nueva Italia, se desarrolla en una época cultural muy intensa. En lo que respecta a la escritura, se consolida el periodismo de masa y los métodos utilizados para la escritura periodística y literaria se contaminan entre ellos. En aquel momento histórico, una época clave para el devenir del país, el Parlamento atrae el interés de todos los escritores y también de los lectores. Desde el 1870 hasta principios del 1900, se observa que adquiere una mayor relevancia "[...] una produzione che non è trattatistica, che non perde la sua connotazione letteraria, ma che in diversi modi, forme, espressioni e punti di vista, interpreta, critica o almeno desacralizza il mondo politico e l'esercizio del potere [...]" (Villani, 2008: VI).

En esta misma línea, Matilde Serao publicó estas dos obras, que son el resultado de una hibridación del género literario y periodístico, especialmente *Il ventre di Napoli*. Esta apareció por primera vez publicada en forma de artículos periodísticos, como una investigación metódica sobre la condición de Nápoles. En ella, la escritora da cuenta de la miseria que reinaba en las zonas más deprimidas de la ciudad partenopea, y condena la pésima gestión y la indiferencia con la que gobernantes y políticos pasean por los rincones más pintorescos y cuidados de la ciudad, evitando adentrarse en lo que Serao denomina “il ventre di Napoli”.

Quest'altra parte, questo ventre di Napoli, se non lo conosce il Governo, chi lo deve conoscere? E se non servono a dirvi tutto, a che sono buoni tutti questi impiegati alti e bassi, a che questo immenso ingranaggio burocratico che ci costa tanto? E, se voi non siete la intelligenza suprema del paese che tutto conosce e a tutto provvede, perchè siete ministro?  
(Serao, 1906: 8)

La escritora no duda en dirigir su crítica voraz al gobierno, particularmente a Agostino Depretis, presidente del Consejo de Ministros italiano entre 1876 y 1878, y reprueba con dureza las medidas, o más bien la falta de estas, adoptadas para mejorar las condiciones de vida de sus habitantes. Matilde conoce cada rincón de la ciudad, sus virtudes y sus defectos, las lacras que provocan que la ciudad enferme, y con ellas las personas que allí viven, y reprocha al gobierno la indiferencia y el desconocimiento de tales males. Para tratar de dar una visión más real de la ciudad, la autora hace una descripción minuciosa de la vida y las condiciones laborales de las clases más desfavorecidas. A tal fin, divide su obra en tres partes principales: *Vent'anni fa*, *Adesso* y *L'anima di Napoli*, en las que se cuentan detalladamente los pormenores de la vida cotidiana de Nápoles:

Queste pagine passano alla storia come uno dei migliori reportage di sempre, in cui Serao, toccata nel vivo da questo argomento che le sta molto a cuore, cerca anche di proporre delle soluzioni per risollevare la città, come la diminuzione degli affitti nei nuovi quartieri popolari, l'illuminazione delle strade, la vigilanza della polizia e un servizio efficiente di nettezza urbana (Pin, 2014: 41).

Como sucede con *Il ventre di Napoli*, la obra sucesiva conforma también un relato fidedigno de la realidad, y este se puede encuadrar dentro del llamado "romanzo parlamentare":

*La conquista di Roma* si inserisce nel filone del romanzo parlamentare, un genere di narrativa postunitaria con il quale l'intellettuale moderno, con atteggiamenti diversificati, ma tutto sommato abbastanza omogenei, si apre alla nuova realtà italiana uscita dal Risorgimento: la civiltà delle banche, delle imprese industriali, del piacere, [...] (De Nunzio Schilardi, 2001: 107).

Como la estudiosa afirma, con esta novela, junto con la mencionada anteriormente y *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, Matilde Serao da paso a una nueva modalidad narrativa, que supone un cambio sustancial con respecto a su producción anterior. En esta ocasión la escritora narra el viaje de Francesco Sangiorgio, el héroe moderno que se traslada a la capital y experimenta un cambio sustancial en el modelo de vida, afrontando los problemas de una nueva sociedad moderna, la corrupción parlamentaria o el poder del periodismo, entre otros factores. Las impresiones del protagonista a su llegada a la ciudad, sus miedos y sus aspiraciones de alcanzar el éxito, no son otra cosa que las vivencias de la propia escritora, filtradas a través del personaje de Francesco Sangiorgio, utilizando la técnica de la autobiografía velada:



La Serao registra i fatti in maniera impressionante, troppo minuziosa per non pensare che le emozioni che animavano il neo-deputato, non fossero le stesse di una giovanissima Serao, appunto, che giunse a Roma nel 1882, “col fitto e ardente desiderio di arrivare”. Non a caso scrisse al Mariani: “Io me la prendo poco a poco questa Roma moderna: una parte di essa già mi appartiene”. E’ Matilde, dunque, e non Francesco che vuole conquistare Roma (Carpentieri, 2009: 2).

A pesar de que la novela se centra en un protagonista masculino, en la trama no faltan los referentes femeninos, a los que darán vida Elena y Angelica. Es especialmente importante la figura de Angelica, una mujer virtuosa que presta especial atención a su popularidad, ya que es la mujer de un personaje importante que está envuelto en la política. Sin embargo, Angelica rechaza la actividad política y a quienes participan en ella:

Che facce scarne, consumate, gialle di bile, verdi d’invidia! Che facce grasse e flosce, pallide e malaticce! Che stanchezze precoci in certi corpi, che movimenti nevrotici in certi altri! Sembrano tutti ammalati di una medesima infermità, un morbo fatale che li corrode o li gonfia (Serao, 1884: 320)

Angelica, la “*donna fredda e malinconica*” como la define Croce, no entiende de otra pasión que no sea el amor, es religiosa y detesta cualquier manifestación vulgar y poco refinada: “Questa ‘vedova spirituale’, trascurata e non amata dal vecchio marito [...], non si spinge mai oltre la concessione della mano e del braccio da baciare [...]” (Buzzi, 1981: 96). Francesco se encuentra ante una doble conquista: la ciudad de Roma, “*nebbiosa e indifferente*” y Angelica, “*altanera e distante*” (De Nunzio Schiardi, 2001: 112). A través de estas dos figuras “*femeninas*”, Serao deja entrever su ideología de pequeña-burguesa conservadora:

“i veri valori sono quelli della provincia sana e operosa, in cui la donna-madre ha un ruolo positivo; la donna, se non è sorretta dalla virtù, può essere solo fonte di rovina; e l’amore, manzonianamente, può solo complicare l’esistenza” (*Ibidem*).

### *Il romanzo della fanciulla*

A pesar de que la escritora inició una nueva línea narrativa con estas tres mencionadas novelas, no abandonó su tradicional estilo de breves relatos costumbristas, donde la figura femenina y las condiciones de vida de las mujeres recuperan todo el protagonismo narrativo. Un año después de la publicación de *La conquista di Roma*, Matilde publicó *Il romanzo della fanciulla*, una novela coral, como la define Serao, compuesta por cinco relatos breves: *Telegrafi dello Stato (Sezione femminile)*, *Per monaca*, *Nella lava*, *Scuola normale femminile* y, por último, *Non più*. Giorgia Laricchia define esta novela como “un campione ottimo per uno studio dei modi e delle forme retoriche attraverso cui l’autrice rappresentò la soggettività delle donne, giacché l’esplicita ambizione dell’opera è quella di offrire un ritratto socio-psicologico della comunità femminile di fine Ottocento” (Laricchia, 2017: 211).

A través de los varios relatos, la escritora logra conformar un mosaico de rostros femeninos, pertenecientes en su gran mayoría a la pequeña y media burguesía, que reproduce fielmente las dinámicas sociales en Nápoles a finales del siglo XIX. A pesar de que la novela recibió algunas críticas por la falta de un personaje principal, Laricchia identifica a la *fanciulla* como el personaje principal, un personaje compuesto por una masa femenina y que define como “la donna colta in quel particolare momento drammatico della vita in cui è chiamata a lottare per la propria affermazione socio-economica” (Laricchia, 2017: 212). Están presentes, de nuevo, las figuras femeninas sufrientes que Serao retrata una y otra vez en sus narrativas. Son mujeres que, regidas por unos estrictos códigos sociales y morales, encubren su sufrimiento y se esfuerzan por alcanzar unas expectativas con las que no están conformes, pero de las que difícilmente pueden

escapar. Croce define la trama de los breves relatos como “piccoli drammi di una folla di ragazze, ciascuna di esse con la sua fisionomia particolare e tra le sue particolari circostanze di vita; e fisionomie e vite s’intrecciano tra loro e si sogguardano e si osservano e s’invidiano e lottano” (Croce, 1903: 325).

In questo dramma interiore, imposto alla fanciulla dalla necessità della nostra vita, ella diventa profonda, pensosa, malinconica spesso, scettica sempre. Nessuno più dalla fanciulla, apprende quotidianamente i dolori e le disfatte della lotta per l’esistenza. Ella vive guardinga, move i passi con precauzione; e la sua anima non si dà facilmente, i misteri del suo spirito restano impenetrabili. Niuno più della fanciulla sente acutamente la vita, in un contrasto talvolta comico, talvolta doloroso: quegli occhi abbassati o distratti hanno sagacità di osservazione insuperabile: quelle testine bionde che a nulla dovrebbero pensare, hanno una intuizione potente, e una favolosa tenacità di memoria: quelle belle angelette sognanti debbono, per necessità di difesa, essere implacabili raccoglitrice di documenti umani. Aspra è la battaglia nella vita femminile, ma il motto sconfortato di Giobbe è fatto per la fanciulla (Serao, 2008: 2).

En esta obra, la escritora trata de plasmar la autenticidad del universo femenino, evitando los modelos literarios propuestos por el canon, y experimenta con nuevas formas en la novela: “Non a caso la Serao ribadisce con insistenza che le figure femminili che compaiono in questi racconti sono tutte ritratte “dal vivo”, sono basate cioè non su fanciulle raccontate da se stesse o da altre, ma su fanciulle da lei conosciute personalmente” (Khroa, 1990: 154). Recoge las voces de esas mujeres reales, de las “mujeres vencidas”, y les da el protagonismo que ni la sociedad ni la cultura les cede, para poner de manifiesto las injusticias que

estas sufren, y su fortaleza a la hora de asumir las consecuencias de la lógica patriarcal en la que viven. Otra de las características que presentan todos los modelos femeninos propuestos en *Il romanzo della fanciulla* es, como apunta Vittorio Roda, la propensión de todas las mujeres a ocultar sus verdaderas aspiraciones y pasiones para poder cumplir con las expectativas sociales:

Non c'è particolare, nel ritratto della ragazza moderna fornito dalla scrittrice, che non rimandi ad un nodo centrale: l'obbligo di occultare ciò che si ha dentro, di trattenere dentro di sé i propri pensieri, i propri affetti, le proprie aspirazioni, che sono soprattutto aspirazioni matrimoniali. Popolana, borghese od aristocratica che sia, la fanciulla adotta una precisa strategia, quella dell'occultarsi, del mascherarsi, del rendere "impenetrabile", sono parole della scrittrice, "i misteri del suo spirito" (Roda, 2006: 317).

Al analizar las descripciones y los diálogos de los personajes femeninos, observamos que se encubren múltiples aspectos, tanto físicos como de carácter personal. Tanto es así que incluso la propia escritora se oculta tras sus propios personajes, como en *Scuola normale femminile* o *Telegrafi dello Stato*, ambos de carácter autobiográfico. En estos, Serao trata el argumento de la precariedad del trabajo femenino, y denuncia las condiciones a las que estaban sometidas las mujeres. Los dos relatos evocan, respectivamente, los años de la formación escolar, en particular el último año de escuela, y sus primeras experiencias en el mundo laboral como empleada de telégrafos. En ambos escritos, al igual que en otros recogidos en *Il Romanzo della Fanciulla*, aparece el personaje de Caterina Borrelli, el alterego de Matilde Serao, un personaje tras el que esconde su verdadera identidad. Las descripciones que aparecen de Caterina guardan una gran similitud con el físico y el carácter de la escritora. En *Telegrafi dello Stato*, Caterina se describe como "svelta, intelligente, ma

troppo vivace, troppo tumultuosa, faceva troppe satire contro i superiori [...]” (Serao, 2008: 18). En *Nella Lava*, la descripción física también recuerda a la de Matilde, “dalle due grosse trecce buttate giù per le spalle, dal vestito di percallo troppo corto sul davanti, cogli occhiali bizzarramente inforcati sul naso, dal sorriso ironico, si sventolava con un numero del *Piccolo* piegato a ventaglio, dondolandosi maschilmente sulla sedia [...]” (Serao, 2008: 50), o en *Scuola normale femminile*, que se describe como la alumna “dal grosso naso rincagnato, dalle lenti di miope che le davano un’aria fra ironica e sdegnosa” (Serao, 2008: 75).

### *Il paese di Cuccagna*

En el 1891 sale a la luz *Il paese di Cuccagna*, una obra que pone fin a lo que muchos críticos han considerado la trilogía de Nápoles, iniciada con *Il ventre di Napoli* y seguida por *Terno Secco*. La indudable protagonista de la novela es la ciudad y los diversos aspectos que la conforman, que coadyuvan a su aspecto pintoresco y a la perpetración de sus tradiciones. La pasión amorosa que ocupa las páginas de *Fantasia* o *La virtù di Checchina* es sustituida, en esta ocasión, por una pasión de distinta naturaleza: la pasión por el juego del *lotto*, que se define como la “[...] speranza e amore del popolo napoletano, speranza e desiderio di tutti i giuocatori, da quelli accaniti a quelli che giuocano una volta sola, per caso: il terno che è la parola fondamentale di tutti quei desiderii, di tutti quei bisogni, di tutte quelle necessità, di tutte quelle miserie” (Serao, 1971: 10). Matilde Serao utiliza el argumento del juego para construir una crítica social a través del aspecto lúdico: “l’usuraia popolare, la ragazza che si lascia sfruttare dall’amante, la vecchia aristocratica discesa nell’ambiente borghese, il lustrascarpe che vive pel lotto e che dichiara di non aver sentito bisogno della moglie perché egli ha la *giuocata* [...]” (Croce, 1903: 336).

La esperanza y la miseria, dos conceptos aparentemente contradictorios, aparecen vinculados a lo largo de la narración y todos los personajes se mueven entre esas dos constantes. A este respecto, Serao narra la historia de don Carlo Cavalcanti y

su insana pasión por el juego, que causará una tragedia familiar y concluirá con la muerte de su hija Bianca María, o la de don Crescenzo, un personaje que contrae una deuda muy alta por el juego. Con su historia, la escritora trata de cerrar esa espiral de miseria y esperanza en la que se ve sumido el pueblo napolitano, concluyendo de esta manera su visión sobre el juego:

*Sarò la tua fortuna! - Il tesoro del popolo! - L'infalibile!  
- Il segreto svelato! - La ruota della fortuna! - e le visite  
frequenti dell'assistito e le fatali connivenze con  
tutti gli altri cabalisti, frati, spiritisti, matematici,  
che infiammano i giuocatori col loro strano gergo,  
con le loro strane imposture: rivide le settimane di  
Natale, di Pasqua, in cui il giuoco diventa furioso,  
feroce, tanto è il desiderio del popolo di entrare nel  
sempre sognato Paese di cuccagna e si rivide sempre  
lui, contento di quelle illusioni che finivano in una  
dolorosa delusione, contento che quel miraggio  
acciecase i deboli, gli sciocchi, gli ammalati, i  
poveri, gli speranzosi, tutti quelli che desideravano  
il Paese di cuccagna, contento che tutti, tutti quanti  
fossero attaccati da tale lebbra, che niuno se ne  
salvasse: contentissimo, quando, nelle grandi feste,  
cresceva l'ardore, e cresceva il giuoco, e cresceva il  
suo tanto per cento. Vide tutto, lucidamente, dalla  
sua persona che si curvava a scrivere sui registri  
le cifre maledette e le promesse fallaci, alle facce  
rosse o scialbe dei giuocatori, roventi di passione. E  
piegò il capo, abbattuto, sentendo di aver meritato il  
castigo, egli stesso, la sua famiglia, fino alla settima  
generazione. Il giuoco del lotto era una infamia che  
conduceva alla malattia, alla miseria, alla prigione,  
a ogni disonore, alla morte: ed egli aveva tenuto  
bottega di quell'infamia (Serao, 1971: 213).*

Especialmente remarcable es esa última frase en la que la escritora denuncia las fatídicas consecuencias del juego, que resume a la perfección las lacras sociales de Nápoles, concluyendo así una narración que deja excelentes retratos de la ciudad.

### *Terno Secco*

Como se ha dicho anteriormente, con esta novela se concluye el ciclo de relatos napolitanos, entre los que se incluye el ya mencionados *Terno Secco*. Esta breve narración se publicó en 1889 en un volumen llamado *All'erta sentinella*, y que incluía otros breves relatos, como el que le da título al volumen, además de *Trenta per cento* o *O Giovannino o la morte*, considerado uno de sus mejores relatos cortos. El trasfondo común de los relatos incluidos en el volumen es Nápoles y por ello, bajo el título de la obra, se puede leer como título aclaratorio, "Racconti Napoletani". Como se comentó anteriormente, el relato de *Terno Secco* es en buena parte un escrito autobiográfico en el que la escritora rememora parte de su infancia, concretamente un periodo arduo en su vida: la enfermedad de la madre. A través del relato, es posible apreciar la admiración que siente la escritora por la figura materna: "Il racconto *Terno Secco* evoca questo mito [*matriarcale*] con delicatezza di tocco, con una verità di particolari incantevoli: dettato da un istinto che è insieme carica vitale e intuito narrativo, succo delle cose" (Banti, 1975: 13). La descripción física de Caterina, la niña protagonista del relato, presenta evidentes similitudes con el físico de Matilde Serao, y se describe en la obra como "la fanciulla quattordicenne, dalle folte sopracciglia nere, dal naso rincagnato" o con "un corpo robusto, niente elegante, cresceva ad esuberanza e rompeva tutto, vestiti, scarpe, calzette" (Serao, 1914: 45). La madre de la protagonista guarda también ciertas similitudes con la madre de la escritora, descrita como "piccola, magra e di forme assai eleganti" (*Ibidem*).

El juego tiene cierto protagonismo en la obra, aunque esta vez sirve para transmitir una lección de humildad, lo contrario de lo que sucede en el relato precedente. La historia logra conmover al lector, al que hace testigo de la miseria en la que viven

madre e hija, que ven cómo todos sus conocidos han jugado los números premiados excepto ellas, debido a la falta de dinero que había en la familia. De hecho, este relato ha sido considerado por la crítica, junto a *La Virtù di Checchina*, “tra le più persuasive e riuscite prove narrative di Serao” (Iermano, 2002: 299), por la sinceridad que se transmite a través de los sentimientos y la riqueza de las emotivas descripciones.

### La última fase de su producción literaria

Respecto a la que se considera la última fase de la narrativa de Matilde Serao, esta coincide plenamente con su frenética actividad periodística, que mantendrá hasta el final de su vida. Quizás fue debido a la intensidad con la que se dedicaba al periodismo, que su faceta literaria pasó más desapercibida, siendo esta calificada por los críticos como la menos notoria. A pesar de los juicios de la crítica, en este periodo destacan algunas obras sobresalientes, tanto en su forma como en su contenido, como *Castigo* (1893), *Donna Paola*, publicada en 1897 o *La ballerina*, que vio la luz dos años más tarde.

En la primera novela, la escritora vuelve a ceder el protagonismo al universo de los afectos y de las pasiones, y lo narra con un estilo poético con el que consigue transmitir la veracidad y la intensidad de los sentimientos. Es una ficción de amor y de muerte, en la que se entremezclan elementos sobrenaturales como es la figura de Hermione, el fantasma de una mujer noble que logra atemorizar, y a la vez atraer, a los hombres con su espectacular belleza. Por su contenido, la novela se acerca al género gótico, tan extendido en la tradición anglosajona, y que la autora logra ambientar a la perfección en la mediterránea ciudad de Nápoles.

Como sostiene Ilaria Puggione, en esta última fase la escritora manifiesta su interés por el relato religioso y por la “riproposizione stanca di novelle e romanzi già editi in precedenza, che rispolverano il genere del bozzetto apparentemente caduto in disgrazia” (Puggione, 2011: XII). Es en esta última categoría en la que podemos insertar *Donna Paola*, una novela que refleja



de manera evidente la predilección por el relato costumbrista típico de la escritura de Matilde Serao en el que, como Puggione afirma, se muestra “sensibile all’indagine ambientale di matrice balzachiana su cui rispecchia un’analisi dei personaggi improntata sulle riflessioni di Bourget e fluttuante nella memoria e nell’autobiografismo” (Puggione, 2011: XIII). La obra está dividida en tres breves relatos: *Donna Paola*, *Molti anni dopo* e *Il mio segreto*. En el primero se vuelve a tratar el tema del amor conyugal; en el segundo se trata el argumento de la expedición de “I Mille” y se encuentran ciertas alusiones a la vida de la escritora y, en el último, la figura femenina vuelve a recobrar todo el protagonismo y relata la historia de una mujer encerrada en un manicomio.

En lo que se refiere a la última novela, *La ballerina*, en esta Serao se vuelve a centrar en el universo femenino y las fatales consecuencias que asumen las mujeres que persiguen deseos materiales. Como Pezzini afirma:

[...] le popolane e le piccolo- borghesi si muovono nelle loro storie pressate da bisogni materiali, dal ‘...bisogno fisico di dormire molto, di mangiare un po’ meglio [...] di vestirsi come una persona per bene...’, dal ‘...bisognodi vivere umanamente...’, ma anche e sempre da un pi’u fondamentale bisogno di affetto” (Pezzini, 1979: 70).

En esta novela, la joven y poco agraciada Carmela Minino esta profundamente enamorada de Ferdinando Terzi, un señor con un alto estatus social. Carmela, sin embargo, es bailarina y la remuneración que obtiene de su trabajo es muy baja, tres liras y media al día, por lo que sobrevive con grandes dificultades. En su entorno, sus compañeras de profesión viven una vida más plena y disfrutan de la compañía de amantes, pero el carácter y el físico de Carmela le impide seguir un estilo de vida parecido. Al final, la protagonista acepta mantener una relación con Roberto Gargiulo, pero en esta únicamente encontrará la desdicha. La tragedia se desata con el suicidio de Terzi, enamorado a su

vez de una mujer noble, y la infelicidad que el infortunio causa a Carmela:

Per fare questo, ella non solo aveva dovuto avvicinarsi molto al cadavere, ma piegarsi sopra esso, toccarne la mano gelida: due volte si era gettata indietro, come se le mancassero le forze. Ma quel volto l'affascinava: si guardò intorno. Era sola. Alta era la notte: alto il silenzio. E, lentamente, ella si curvò su quel morto, appoggiò lievissimamente, in un bacio tenue, le sue labbra su quella superba fronte, altiera anche nella morte. Quel tocco freddo sciolse l'orribile nodo che serrava la gola e il petto di Carmela: ella piombò a terra ginocchioni, presso il letto, sulla macchia di sangue che deturpava il tappeto, piangendo, singhiozzando, parlando al morto.

— Oh amore mio, oh amore mio unico, amore mio bello, voi siete morto, voi siete morto, ed io vivo! Oh bellezza mia, oh cuore mio, solo morto io vi poteva baciare! Chi me lo avesse detto, chi, chi, che vi doveva vedere morto! Oh amore mio, perché campo io, io, perché ci campo su questa terra, dove voi siete morto! (Serao, 1944: 63)

### **La escritura femenina y la relación conflictual con el feminismo**

Como se ha comentado a lo largo del estudio, Matilde Serao contribuyó a la presentación y a la discusión de la problemática femenina, centrándose en la condición social de las mujeres. La escritora trató de visibilizar las vivencias de estas y retó a una jerarquía simbólica, sociopolítica y cultural, para generar

empatía y potenciar una alianza femenina en la que se reconociera el mérito a su labor y se crearan vínculos basados en una experiencia común: “Matilde Serao’s richly detailed narratives metaphorically create a city of women who must negotiate the social and cultural conventions of turn-of-the-century Italy” (Salsini, 1999: 13).

La escritora dedica una atenta mirada a la condición femenina, a cómo las mujeres vivían y sobrevivían en unos tiempos políticamente y socialmente convulsos, que resultaban todavía más duros para ellas puesto que sufrían una doble marginación. Escribió con su característico estilo periodístico, rápido y agudo, sus vivencias, sus impresiones y sus observaciones acerca de la realidad femenina, para visibilizar un aspecto social que requería atención y, sin embargo, pasaba desapercibido. A este respecto, Natalia Costa-Zalesow (1982) señala como sus mejores obras *La virtù di Checchina*, *Terno Secco*, *Scuola normale femminile* y *Telegrafi dello Stato*, posiblemente por el carácter autobiográfico de todas ellas.

A través de su narrativa, y en particular en las dos últimas obras mencionadas, la escritora puso de manifiesto la marginación y la degradación del trabajo desempeñado por mujeres, como era el caso de las sastras, las maestras o las telegrafistas. Respecto a la profesión de maestra, Serao dio voz a uno de los casos más trágicos de la Italia post-unitaria, el de Italia Donati, en una columna que tituló “Come muoiono le maestre”, publicada el 25 de junio de 1886, en el *Corriere di Roma*. Describe las condiciones miserables en las que viven las maestras, agotadas por el trabajo, un cansancio que incluso llega a producirles la muerte, desnutridas o enfermas debido a la falta de recursos. Algunas de ellas llegan incluso a suicidarse por el acoso que sufren, como en el caso de Donati.

La obra anteriormente citada, *Scuola normale femminile*, publicada en el 1885, se centra sobre todo en el ambiente del aula, la desoladora vida de las alumnas, narrada con una lucidez periodística, que transmite a la perfección las miserias del sistema educativo de finales del siglo XIX. Describe a las alumnas como niñas con “l’aria infermiccia, pallida, di ragazze che vivono in

un luogo umido, che mangiano male, che dormono col gas acceso" (Serao, 2008: 74). Serao narra, con gran precisión, el ambiente en la escuela de la Italia post-unitaria, donde las alumnas debían comenzar el día con cánticos de índole patriótica, pero sus fuerzas escaseaban debido a las pésimas condiciones en las que vivían: "Cantare? Ma nè le esterne, nè le interne avevano voglia di cantare, quella mattina: le esterne già stanche del cammino fatto e della pioggia presa e della melma calpestata; le interne accasciate da quel grande convento di Gesuiti che filtrava acqua da tutte le mura e che minacciava rovina" (Íbidem).

Relata, también, la vida de estas cuando abandonaron la escuela y comenzaron su carrera profesional. Llama especialmente la atención la precariedad laboral de las maestras, con pésimos salarios y arduas condiciones de trabajo. Cuenta el caso de La Pessenda, que no tuvo más opción que ejercer de maestra rural, y su salud no pudo soportar las precarias condiciones en las que se vio obligada a convivir:

La Pessenda, non potendo aspettare il concorso ha subito accettato il posto di maestra rurale, comune di Olevano, nel Cilento, con cinquecento franchi l'anno di retribuzione. [...] Nell'estate ultima, la Pessenda non ha usufruito delle vacanze, non avendo forse mezzi per recarsi in Piemonte; nell'agosto è stata presa dal tifo petecchiale, che è stato malcurato dal medico condotto essendosi nel paese diffusa la voce che la sua malattia era contagiosa, ella è stata abbandonata da tutti, anche dalla contadina che veniva a fare i grossi servizi; quindi non si può bene accertare il giorno della sua morte, avendola poi ritrovata quasi nera, sul letto, in una stanza senza mobilio, con le finestre aperte e un lume spento, per terra, in un angolo (Serao, 2008: 90).

Otro suceso trágico es el que vive Cleofe Santaniello que, exhausta del trabajo, pide asistencia y es obligada a pagarla de su sueldo:

Cleofe Santaniello ha fatto il concorso, è riuscita fra le ultime e fa la maestra nella scuola elementare di Montecalvario, nella prima classe inferiore. Ella è senza forza morale, senza nessuna energia, le sue alunne la fanno dannare e la fanno sempre sfigurare agli esami: di più, è sempre malaticcia, manca spesso, nell'inverno. Un giorno ha avuto un deliquio in classe. La direttrice della sua scuola e i suoi superiori sono mal contenti di lei, hanno dovuto darle un'aiutante per un mese, a sue spese. È sopportata per la sua dolcezza e per la miseria in cui versa (Serao, 2008: 92).

La maestra Lidia Santaniello no corrió mejor suerte que sus compañeras de profesión, y morirá poco después de comenzar a trabajar, a causa del agotamiento que le causó trabajar con 134 niños a la vez:

Lidia Santaniello non ha fatto il concorso essendo malata di bronchite. Guaritasi, le hanno concesso il posto di maestra d'asilo, nel quartiere Mercato, con l'annua retribuzione di lire seicento. Le alunne e gli alunni erano centotrentaquattro: ella ha chiesto invano un aiuto nella sua sezione, non potendo reggere a quella immensa fatica (*Ibidem*).

La escritora termina su obra con una larga lista de nombres, para dar a conocer quiénes fueron esas mujeres y qué futuro les deparó su formación en la escuela femenina que, en la mayoría de los casos, fue poco esperanzador. Es una novela coral, donde todas las mujeres merecen el protagonismo que el gobierno y la prensa no les daba en aquel momento. Son prota-

gonistas reales, puesto que la escritora considera que no es necesario utilizar la invención para construir “heroínas”, mujeres de carne y hueso:

Ho fatto delle novelle corali, ove il movimento viene tutto dalla massa, ove l’anima è nella moltitudine: e non me ne pento. Invece di fabbricare una fanciulla, ho rievocato tutte le compagne della mia fanciullezza: invece di costruire un’eroina, ho rivissuto con le mie amiche del tempo lontano. È un sogno amaro e pietoso, fissato sulla carta (Serao, 2008: 5)

En otro de sus escritos, *Telegrafi dello Stato*, Matilde trata de dignificar el trabajo de la mujer a través de la denuncia social, y resalta el virtuosismo femenino y la capacidad de esfuerzo que las trabajadoras. Se detalla el afán con el que las telegrafistas hacían su labor y la inmerecida recompensa que recibían, poniendo de manifiesto la precariedad laboral de las mujeres, tratadas como trabajadoras inferiores y explotadas en sus puestos de trabajo, a pesar de reunir los requisitos y cualificaciones para su desempeño:

[...] Le trattavano come bestie da soma, con quei tre miserabili franchi al giorno, scemati dalle tasse, dalle multe, dai giorni di malattia: e invece, esse avevano quasi tutte il diploma di grado superiore e al telegrafo prestavano servizio come uomini, come impiegati di seconda classe, che avevano duecento lire il mese. [...] Se le telegrafiste facevano cattiva prova, le potevan rimandare a casa tutte, senza che avessero diritto a lagnarsi. L’avvenire? Quale avvenire? Erano fuori pianta, non avevano da aspettar pensione: anzi, diceva il regolamento, che a quarant’anni il Governo le licenziava, senz’altro: -cioè se avevano la disgrazia di restar telegrafiste

sino a quarant'anni, il Governo le metteva sulla strada, vecchie, istupidite, senza saper far altro, consumate nella salute e senza un soldo (Serao, 2008: 20).

Una de las publicaciones que causó mayor conmoción entre los lectores fue la mencionada *Il ventre di Napoli*, por la dura crítica al gobierno del momento, que descuidaba a la población del sur y dejaba a los habitantes sumidos en una miseria y una corrupción política sin precedentes. Esta obra fue especialmente crítica y contundente en su discurso porque Nápoles, para Matilde, era mucho más que una ciudad, era el lugar en el que creció y donde comenzó a comprender cómo funcionaba el país y cómo se desarrollaba la *questione meridionale*. Allí trabajó y aprendió a observar la realidad desde la óptica de los humildes, y no dudó en denunciar las lacras que inundaban las calles de la ciudad.

Especialmente conmovedora resulta la parte referida a las mujeres, las verdaderas protagonistas de la obra, y en quienes la escritora pone el foco de atención. De manera especial, Serao se vuelca con las experiencias de vida femenina, con una "inmensa classe povera femminile" como describe, haciendo hincapié en esa doble marginación que sufrían las mujeres. Se empeña por acercarse a sus vidas y hace un retrato de mujeres anónimas, cuya existencia se describe como un "martirio quotidiano" de "sacrifici incalcolabili", que acaba por flagelarles el cuerpo y la mente. Se refiere a las mujeres como seres monstruosos, que son maltratadas por el paso del tiempo, un tiempo que dedican a trabajos forzosos de servidumbre<sup>11</sup> y que escasamente fueron remunerados. Además, las mujeres no solo desempeñaban duras labores dentro y fuera del hogar sino que, en este caso y por desgracia, la experiencia laboral no estaba vinculada a un proceso de identidad femenina y de emancipación, y más bien pone de manifiesto una gran necesidad dentro del hogar. En un estudio

---

<sup>11</sup> Matilde Serao añade otras ocupaciones típicamente femeninas y encuentra en todas ellas un elemento común de sufrimiento y sacrificio: "E tutti gli altri mestieri ambulanti femminili, lavaandaie, pettinatrici, stiratrici a giornata, venditrici di spassatiempo, rimpagiatrici di seggiole, mestieri che espongono a tutte le intemperie, a tutti gli accidenti, a una quantità di malattie, mestieri pesanti o nauseanti" (Serao, 1906: 12).

realizado por Gloria Chianese, esta afirma que “l’esperienza lavorativa non costituisce di per sé un ambito autonomo, ma è ricondotta alle ‘ragioni’ della vita familiare per cui difficilmente incrina ruoli e gerarchie interpersonali saldamente consolidate” (Chianese, 1993: 101). Por lo tanto, el trabajo femenino en el *Mezzogiorno*, y en este caso en Nápoles, no adquiere un valor en sí mismo y va ligado a la precariedad de la vida familiar. Leyendo la obra de Matilde Serao, se desprende una clara imagen de la vida de las mujeres, a través de descripciones tan sórdidas como la siguiente:

Queste serve trovano anche il tempo di dar latte a un bimbo, di far la calza, ma sono esseri mostruosi, la pietà è uguale alla ripugnanza che ispirano. Hanno trent’anni e ne dimostrano cinquanta, sono curve, hanno perso i capelli, hanno i denti gialli e neri, camminano come sciancate, portano un vestito quattro anni, un grembiule sei mesi (Serao, 1906: 12).

Habla de mujeres con el cuerpo deformado por el trabajo, envejecidas y de carácter reservado y silente, que arrastran el peso de su existencia sin mostrar disconformidad alguna, ya que su verdadera preocupación y fuente de sufrimiento reside en el hogar, en el abandono de los hijos y la precariedad en la que viven. Los hijos aparecen como un dolor latente en las madres, pues estas se ven obligadas a dejarlos en casa al cuidado de otros, siempre y cuando fuese posible, sin ni siquiera poder alimentarlos en condiciones o darles leche materna al nacer. La leche materna era el alimento esencial para los hijos y, en muchos casos, estos solo eran alimentados a través de la lactancia, a falta de recursos que les permitieran poder darles un sustento mejor. No obstante, las asperezas del trabajo femenino provocaban, en muchos casos, el empeoramiento de la salud de la madre y, como consecuencia la falta de leche, debido a la debilidad de la mujer.



Serao describe cómo las mujeres se socorren entre ellas, amamantando a los hijos ajenos para evitar que enfermen o mueran:

Un caso frequente di pietà è questo: una madre troppo debole o infiacchita dal lavoro ha un bimbo, ma non ha latte. Vi è sempre un'amica o una vicina o qualunque estranea pietosa, che offre il suo latte; ne allatterà due, che importa? [...] Tre volte al giorno la madre dal seno arido, porta il suo bambino in casa della madre felice: e seduta sulla soglia, guarda malinconicamente il suo figlio succhiare la vita (Serao, 1906: 31).

Serao analiza las distintas situaciones en las que se ejerce la maternidad, y distingue entre dos madres. Por un lado, la madre biológica que aparece en actitud subordinada y humilde y, por otro, la madre no biológica pero que amamanta, y termina por querer al niño como si fuera su propio hijo, sufriendo el distanciamiento que se produce cuando este vuelve con su madre. La escritora habla de la piedad que tienen unas mujeres con otras, teniendo a los hijos, dándose de comer, ayudándose mutuamente y, en definitiva, estableciendo un tipo de *sorellanza* o *female bonding*, es decir, construyendo un vínculo sobre la base de una experiencia común, de amistad o de cooperación entre mujeres.

Serao no solo retrata la vida de la clase pobre femenina, sino que también observa con gran agudeza la vida de las mujeres en los salones, y hace auténticos retratos costumbristas, observando detalles que, por regla general, no son recogidos por los escritores. De este modo, sus escritos contribuyen a reconstruir la cotidianidad femenina y los pequeños detalles que conformaban el día a día de la clase media.

Isabella Pezzini, tras analizar la obra de Serao, pone en evidencia las diferencias existentes entre el retrato de una mujer pobre y otra de clase media: "La miseria, l'abbandono a se stessa, possono facilmente portare una donna povera alla dispe-

razione, sembra dirci l'autrice, mentre una donna ricca è preda di passioni estreme, di atteggiamenti squisiti, di complicati capricci" (Pezzini, 1979: 66). Como se ha advertido anteriormente, las mujeres de clase media ya no aparecen en su condición más miserable, que despierta el lado más piadoso de la escritora, sino que estas descripciones, como señala Almazán, están llenas de ironía, que esconden una aguda crítica social. En *Lettere di una viaggiatrice*, Serao logra plasmar, especialmente en las páginas dedicadas a su estancia en Montecarlo, una colorida descripción del mundo femenino, que agrupa en un vivo mosaico compuesto por distintas mujeres:

[...] le donne vanno, vengono, stanno, per lunghe ore, per giornate intere, in gruppi, in coppie, solitarie, raramente in compagnia di uomini, salvo quando sono accompagnate da un marito, da un fratello, da un *flirteur*. Giammai la umanità femminile assunse, come a Montecarlo, un aspetto così diverso, così complesso, così attraente nelle sue mille forme, così affascinante nelle sue forme belle, così curioso nelle sue forme grottesche, così divertente nelle sue forme orribili (Serao, 1908: 213-214).

Estas mujeres, como Serao advierte, conforman el setenta por cierto de los clientes de un casino, un elevado número teniendo en cuenta que, en aquella época, no era muy usual la presencia femenina en ámbitos de juego y entretenimiento. Es curioso también observar cómo estas van acompañadas de un hombre pero, en este caso, ocupa una posición secundaria y parece que son ellas quienes deciden su compañía, tomándose la licencia de disfrutar de la presencia de un amante.

Sin embargo, su discurso presentó ciertas contradicciones pues, a pesar de ser considerado un discurso iniciático con un inconsciente pensamiento acerca de la diferencia sexual ante litteram, como sostiene Donatella Trotta (2008), Matilde se proclama abiertamente antifeminista:

Femminista? Non mi sono mai occupata della questione. Ma crede lei che abbia ragione d'essere una questione femminista? A tal riguardo condividevo quasi tutte le opinioniche Neera manifesta nel suo bel libro ultimo: *Le idee di una donna*. Con lei dico che il femminismo non esiste, e che esistono solo delle questioni economiche e morali che si scioglieranno o si miglioreranno quando saranno migliorate le condizioni generali dell'uomo [...]. Assicurare alla donna il diritto sacrosanto di vivere, darle i mezzi per esercitarlo, sottraendola alla necessità d'un controllo o d'un appoggio maschile, questo, se accetto la parola, è femminismo. Che se per i sociologi vuol dire affermazione d'un diritto ad un seggio di consesso civico, in Montecitorio o in Palazzo Madama, mi permetto sorridere di una logomachia che spera il trofeo d'un ciondolo o d'un distintivo! Del resto per le donne italiane –tra le quali la *basbleu* e la *fräulein* sono più che eccezionali –tal soggetto è di ben mediocre importanza (Serao en De Nunzio Schilardi, 1983: 302- 303).

La posición que mantiene acerca de la cuestión feminista es clara y no deja lugar a interpretaciones, ya que la propia escritora se define abiertamente antifeminista y contraria a las ideas promovidas por el emergente movimiento feminista. Sin embargo, la verdadera contribución de los escritos de Matilde Serao a la emancipación femenina es un tema que, en la actualidad, merece la atención de la crítica. Al leer su obra se desvela de manera latente un pensamiento diverso, que induce a pensar que la escritora presenta contradicciones entre sus declaraciones públicas y el contenido de sus escritos. Respecto a los segundos, de manera arbitraria o consciente de ello, Serao pone en práctica el *maternage*, la sororidad o el *affidamento*, aspectos que resaltan la visibilidad femenina, más allá de la cuestión ligada a las facetas maternas, sentimentales o laborales.

Si nos detenemos en el concepto de sororidad, proveniente del vocablo latino *soror*, hermana, este fue definido por Marcela Lagarde como:

[...] una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer [...] Sumar y crear vínculos. Asumir que cada una es un eslabón de encuentro con muchas otras y así de manera sin fin (Lagarde, 2006).

Casi un siglo antes, Matilde Serao no habla de sororidad pero la pone en práctica, construye vínculos entre mujeres a través de los escritos y evidencia los factores que les unen para crear apoyos entre ellas con el fin de no quedar aisladas en su condición femenina. Un ejemplo de ello es su diario de guerra *Parla una donna* (1916), en el que hace una llamada a todas las mujeres anónimas, nobles y de clases humildes, se refiere a ellas como hermanas y afianza vínculos fraternales, las trata como seres cercanos a los que desconoce, pero comprende y muestra su empatía al manifestar que todas ellas están unidas por una experiencia común, las consecuencias de la guerra:

Nobili dame, le cui mani tremanti schiudono il libro delle sacre preci, ma i cui occhi velati di lacrime non fanno più, nella penombra, distinguere le parole impresse: borghesi che, curve sul loro rosario, stretto fra le dita, perdono il filo delle loro orazioni, distratte e vinte dalla loro invincibile pena: popolane, che sono inginocchiate sul nudo e freddo marmo, che non hanno nè libro nè rosario,

ma le cui labbra, fra i sospiri e i soffocati lamenti, ripetono una loro frase continua, dove un nome, un nome, un nome, sempre risuona, quello di «colui che è partito»...E a costoro, mie sorelle, carissime ignote, ma mie sorelle di pena, io ad esse ignota ma loro sorella, che io voglio dire, qui, la più schietta e più fraterna parola (Serao, 1916: 2).

A través de los textos pretende visibilizar los vínculos que se establecen entre las mujeres, como la amistad femenina que, según Ursula Fanning (2006), será un tema fundamental a lo largo de su obra. Como la estudiosa mantiene, mientras que en las novelas sentimentales del Ottocento, la amistad entre las mujeres está presente, esta es menos relevante que la relación matrimonial, siendo el matrimonio la culminación de la novela femenina del Ottocento. Sin embargo, tras analizar las obras de Matilde Serao, se observa que la escritora “attribuisce enorme importanza all’amicizia femminile. I suoi romanzi non finiscono con il matrimonio; tutt’altro, il vincolo matrimoniale nei suoi romanzi coincide, normalmente, con l’inizio di una serie di osservazioni negative sul rapporto amoroso” (Fanning, 2006: 130). Elizabeth Abel considera la amistad femenina como un vínculo fundamental en la definición del sujeto: “Through the intimacy which is knowledge, friendship becomes a vehicle of self-definition for women, clarifying identity through relation to an other who embodies and reflects an essential aspect of the self” (Abel, 1981: 416). El protagonismo que cede a las relaciones femeninas pone de manifiesto las experiencias comunes de las mujeres, fortaleciendo, de esta manera, la confianza entre las mujeres y en ellas, en un contexto en el que predominan el autoritarismo y la cultura del patriarcado.

En sus escritos periodísticos, es especialmente remarcable la descripción que hace de dos mujeres napolitanas, empobrecidas a causa de la guerra, que permanecen unidas por la desdicha y juntas encuentran una compañía reconfortante, construyendo un fuerte vínculo de amistad:

«Abbiamo i figli che ci davano da vivere, abbiamo i figli nostri alla guerra», dicevano, con accento rassegnato, e la gente si soffermava, e dava qualcosa; dava all'una ed all'altra, perchè legate insieme, se non da un vincolo di parentela, dal vincolo più forte di ogni parentela, dal vincolo dell'istesa sorte, colpite, com'erano, entrambe, nel cuore e nell'esistenza, dalla mancanza dei figli e da quella del sostentamento. Oscure eroine, non imprecaivano, non discutevano, non si disperavano (Serao, 1916: 94).

Su interés por el mundo femenino no solo lo demuestra a través de la ficción o de fórmulas periodísticas, sino que también trata de fomentar una cultura femenina, dando a conocer la labor de otras escritoras del pasado o de jóvenes escritoras, a las que alienta para seguir trabajando en un mundo literario eminentemente masculino. No siempre sus juicios acerca del valor de las obras femeninas serán constructivos ni tampoco tendrá en cuenta la difícil situación por las que atravesaron muchas mujeres para abrirse camino en el arduo mundo editorial, puesto que ella misma lo sufrió y considera que llegar a lo más alto es cuestión de talento, no de sexos. A pesar de ello, dedica páginas enteras a otras mujeres y se toma la molestia de leer sus obras para juzgarlas, en ocasiones con benevolencia y, en otras, con severidad. En la publicación dominical el *Mattino-Supplemento*, actualmente consultable en la Biblioteca-Hemeroteca Tucci de Nápoles, Serao publicó diversas reseñas de obras, varias de ellas escritas por mujeres, en una sección llamada "Libri e Opuscoli", que escribió entre 1894 y 1895. Celebró con entusiasmo la obra de Grazia Deledda, *Racconti Sardi*, y elogió su manera de escribir, con un "senso intimo che la guida nello studio di quei costumi, così singolari". Matilde elevó su figura de escritora, por encima de "tanti cosiddetti scrittori di paesi", reconociéndola como una mujer con gran talento para la narración descriptiva. Dedicó otras líneas a Fanny Testa Speckel, más conocida bajo el pseudónimo de *Mer-*

*cedes*, de la que reconoce su modestia a la hora de escribir, sin grandes pretensiones, un aspecto que considera esencial para el crecimiento moderado de la reputación de las escritoras:

E queste due novelle sono carine, sebbene intessute sopra vecchie trame consuete e ricamate con fiori rettorici: sono carini, perché semplici, perché scritte in buona fede e con intenti modesti. La classe delle donne scrittrici si va allargando rapidamente, e ciò è bene, avuto riguardo al decoro delle lettere italiane e alla dignità del sesso femminile; ma non tutta è semplice e non tutta è umile, come dovrebbe, per vincere le costanti ritrosie del pubblico, dinnanzi alle scritture muliebri. Così, questa signora o signorina *Mercedes* ha già un paio delle qualità sentimentali, diciamo così, necessarie a essere una scrittrice: quando avrà raggiunto le altre, che sono ancora molte e lontane, potrà prendere questo nome (Serao, 1894)

Escribe sobre *Zingaresca*, la obra de Fanny Vanzi Mussini, de la que dice ser “tanto gentile e coraggiosa quanto modesta”, volviendo a evidenciar la modestia como una virtud en la profesión de escritora. Su novela, dividida en 14 historias, la describe como una novela llena de virtudes y defectos, pero elogia su destreza en la escritura y el contenido de la narrativa:

[...] non tutte hanno le stesse qualità e gli stessi difetti. Anche le meno piacenti però, sono scritte con vivace schiettezza di forma e con un senso fine dell’amore, del dolore: ne trapela un’anima che sa la vita e le sue lotte. [...] A ogni modo, tutto il libro è rispettabile; non vi è in esso nessuna di quelle leziosità, di quelle smancerie e di quelle fioriture retoriche di cui si affastellano i volumi di tante altre scrittrici. La signora Fanny Vanzi Mussini è una

letterata sul serio e non una diletta fastidiosa  
(Serao, 1984).

En estas reseñas arriba comentadas, Serao aprovecha para poner de manifiesto dos problemas principales, a los que apunta Trotta (2008). Por un lado, evidencia los problemas vinculados a la escritura y a la mujer, como manifiesta de forma contundente, en la reseña referente a *Mercedes*. La insistencia en la modestia como cualidad necesaria para triunfar, el sentimentalismo comedido, para evitar caer en clichés de escritura femenina, remilgada y recargada de artificio, son algunas de las características que Serao advierte como posibles obstáculos en la carrera literaria. Por otra parte, también hace referencia a los atributos de las escritoras, tales como su valor y su prudencia a la hora de escribir, dos cualidades necesarias para evitar juicios negativos por parte de la crítica.

Sin embargo, Matilde no dudó en criticar duramente a otras escritoras de renombre, como sucedió con Ada Negri y la devastadora columna que le dedicó, titulada “I fasti della reclamé”. En ella, Serao acusa a Negri de esconder tras sus versos de mal gusto, “la sua povertà, la sua scuola serale, i suoi zoccoletti e la sua polenta” (Serao, 1984). No solo elabora un discurso voraz contra Negri, sino contra todos aquellos que elogiaron su poesía y, de manera especial, contra quienes le otorgaron el premio Milli: “È notevole, anche, che quella pensione fu data da una commissione di valentuomini, letterati e filosofi illustri, che non si accorsero della bruttezza dei versi di Ada Negri, [...]” (Serao, 1984). Donatella Trotta justifica la dura crítica a Negri como un posible caso de envidia por lo que Serao consideró un gran éxito poco merecido, sobre todo en lo concerniente a la cuestión económica.

#### 1.4 Antifeminismo

Las contradicciones entre sus declaraciones y el pensamiento que se infieren de sus escritos son, por tanto, evidentes cuando se analizan sus obras. Matilde Serao se convierte así en



una figura un tanto ambigua que encarna, por un lado, la voz de mujeres humildes y trabajadoras, pero jamás utilizó su posición pública para tratar de mejorar la situación social y política de estas, oponiéndose a la idea del sufragio femenino, el aborto o incluso el divorcio, un aspecto de su ideología sorprendente puesto que ella misma se había divorciado de Edoardo Scarfoglio. A pesar del carácter liberal que se desprende de sus actos y de su toma de decisiones en su vida privada, públicamente se mostró reacia a las ideas de emancipación femenina, declarando una “naturale subordinazione della donna all’uomo, della sua infelicità se non maritata, della sua condanna se adultera, del suo naturale realizzarsi nel ruolo di madre e di moglie capace di tollerare da parte del marito ogni torto, specie il tradimento” (Serao, 1908: 27).

Her newspaper editorials concerning the lives of women are unabashedly prescriptive as she advises women to stay home and avoid most professions. She states openly and clearly that woman should be the center of the home, the mother, the wife, perhaps even the woman writer, but never the divorcee, the voter, the lawyer, the professional. Serao’s own life reflects an extraordinary level of paradox and ambivalence: her editorials speak out against divorce and against spinsterhood, yet she left her husband and then lived with another man (Harrowitz, 1996: 87).

Para tratar las aparentes contradicciones que se observan en su discurso, sería oportuno hacer un inciso para comprender el momento político y social en el que vivía. En primer lugar, respecto a la posibilidad de que las mujeres pudieran ejercer su derecho al voto, Matilde muestra su oposición de manera contundente en el artículo “Votazione femminile”, publicado en *Il Piccolo* (1876) y en el escrito titulado “Suffragettes”, que vio la luz en noviembre de 1906 en su periódico *Il Giorno*:

She argued that the condition of women in Italy was different from that in France and England, and that the Italian woman, before aspiring to the vote, should first aspire to a better and more dignified social position. When, in 1925, women did gain the franchise in local elections only, Serao protested, crossing swords with feminists in the pages of *Il Giorno* (Amoia, 1996: 108).

Su ferviente oposición puede estar motivada por el hecho de que no todas las mujeres se verían favorecidas por el sufragio ya que, únicamente, afectaría a una clase socioeconómica determinada. Además, el control masculino sobre las mujeres era prácticamente absoluto y, en consecuencia, muchas de ellas no votaban, como sostiene Alba Amoia (1996), siguiendo su conciencia y sus principios.

Por otra parte, y respecto al divorcio, Serao denunciaba las carencias del sistema social a la hora de proteger a las mujeres y a los niños, quienes continuarían siendo las verdaderas víctimas al no existir ciertas garantías sociales para las madres divorciadas: “As far as divorce was concerned, she [Serao] felt that it would always be the weak who would be victimized — that is, women and children” (Amoia, 1996: 109). Como se ha dicho, no utiliza su posición para obtener mejoras a nivel político, pero sí hace llamadas de atención a los hombres, especialmente al modelo educativo que estos reciben, y los insta a proteger a las mujeres para que tengan una vida digna y un porvenir exitoso:

Insegnate ai vostri figli l'alto rispetto che si deve alla donna: coltivate in loro il culto della famiglia, l'orrore del vizio. Come ad un re s'apprende l'arte del governo insegnate loro che, per occupare il nobile regno che loro spetta, conviene soprattutto esserne degni [...] Si lasci alla fanciulla nel mondo, e, con la forza morale di cui dispone la società, si obblighi tutti a rispettarla- si lasci alla fanciulla la

stessa innocente libertà che le viene concessa nel convento, di agire, di sentire, di muoversi senza *arrière pensée*. Soprattutto le si accordi il diritto sacrosanto al lavoro; di occuparsi in ciò che l'attrae, di esserne degnamente ricompensata (Serao, 1894)

En lo que concierne al trabajo femenino, Serao consideraba que las madres estarían más seguras en los hogares con los hijos, ya que no existía ningún tipo de conciliación familiar, o ejerciendo labores femeninas, es decir, trabajos que se consideraban adecuados a las mujeres por su naturaleza. Además, la escritora no dudó en atacar el pensamiento de activistas como Anna Maria Mozzoni, a quien acusó de la falta de amor y empatía que profesaba por su país y por todas aquellas mujeres a quienes estaban tratando de empujar a unas condiciones de vida que empeorarían su existencia.

Le fanciulle ascoltavano, trasognate, con la sensazione di un grosso colpo nella testa, incapaci di decidersi [...]. Le trattavano come tante bestie da soma, con quei tre miserabili franchi al giorno, scemati dalle tasse, dalle multe, dai giorni di malattia: e invece, esse avevano quasi tutte il diploma di grado superiore e al telegrafo prestavano servizio come uomini, come impiegati di seconda classe, che avevano duecento lire il mese (Serao, 1957: 86).

Respecto a los trabajos que consideraba aptos para el desempeño femenino, estos implicaban mínimas interrupciones en la esfera pública o en el tradicional campo de trabajo masculino. Se escandaliza cuando, en sus estudios acerca de la sociedad americana e inglesa, descubre que las mujeres desempeñan funciones semejantes a las de los hombres, un acto que ella misma califica como invasión del "campo del sesso forte": "La donna medichessa, professoressa, letterata, avvocatessa è ormai già conosciuta.

Dall'America ci giungono ora notizie certe e positive che la donna ha invaso anche il campo della polizia" (Serao, 1895). Sin embargo, llaman la atención dos aspectos que vuelven a presentar contradicciones en su discurso: por un lado, la propia Matilde "usurpa" una posición reservada a los hombres, como es la labor de editor, escritor o periodista y, por otro, su posición frente al trabajo femenino en tiempos de guerra. Respecto al primer punto, la estudiosa Sharon Wood (1995) afirma que Matilde Serao no se siente identificada totalmente con su sexo en el campo laboral y se siente más cercana a la vivencia masculina del trabajo, identificándose con un "maschietto" en el campo profesional. Su asociación a una esfera intelectual y literaria dominada por hombres es una de las razones por las que la escritora se identifica con el género masculino y, como apunta María Reyes (2017), su ambición por el éxito le lleva a reconocerse con rasgos más masculinos que femeninos

En lo que concierne a la valoración del trabajo femenino en tiempos de guerra, Matilde Serao cambia el discurso y alaba a todas aquellas mujeres que, en ausencia de los hombres llamados a combatir en el frente, se ocupan de las labores puramente masculinas, tomando las riendas del país. En *Parla una donna* dedica páginas enteras a elogiar la labor de las mujeres que luchan diariamente contra las dificultades de la vida doméstica:

Ma i contadini d'Italia sono partiti, per la guerra [...]. E allora, le contadine italiane, in estate e in autunno, hanno raddoppiato, triplicato il loro lavoro quotidiano: le più pesanti, le più dure, le più estenuanti fatiche degli uomini, esse le hanno assunte, con tacito coraggio, con muta fermezza, chiudendo nel loro grande cuore – sì, grande e semplice cuore!- la tristezza e lo sgomento per l'assente, per il lontano. Sono mancati gli uomini, alla falciatura, alla trebbiatura, ai torchi delle ulive, ai mastelli dell'uva: le donne han falciato, e

trebbiato, le donne han fatto l'olio e han fatto il vino  
(Serao, 1916: 116)

Para la escritora, la trágica experiencia de la guerra es, al mismo tiempo, una ocasión para celebrar las virtudes de la mujer italiana, trabajadora, competente y capaz de afrontar los cambios que alteran sus ritmos de vida sin mostrar abatimiento:

Lasciate improvvisamente sole dagli uomini chiamati al fronte, fidanzate, mogli e madri si rimboccano le maniche in una situazione di sofferenza estrema e imparano ad affrontare una nuova condizione che segna l'avvio del processo di emancipazione femminile e della decadenza della società patriarcale italiana. La lontananza degli uomini permette a molte donne di mostrare le proprie capacità e le proprie qualità [...] (Soglia, 2016: 2).

La periodista siente admiración, compasión y empatía por todas estas mujeres a las que llama heroínas anónimas del conflicto, capaces de adaptarse a las nuevas tareas sin un periodo de formación o adaptación. De ellas, ante todo, destaca su valor y su virtuosismo, la capacidad con la que transforman sus vidas y desempeñan sus labores, duras y difíciles, con tal de beneficiar a la sociedad y sobrevivir a los tiempos de guerra:

Come dirvi, qui, i nomi femminili che, da tanti mesi, dànno prova di un tacito coraggio? Nessuno li sa, questi nomi di donne che hanno voluto e vogliono affrontare la morte, pur di non mancare al loro dovere [...]. Tranquille e silenziose, queste donne partono, per un lungo e pericoloso viaggio di mare, mentre il più orrendo fra i rischi si delinea innanzi ai loro occhi, il micidiale siluro, l'affondamento, la morte, in fondo al mare. Pure, esse sono partite

egualmente, esse partono sempre, perchè dovevano, perchè debbono partire, forse per un obbligo sacro, forse per un santo affetto, forse per una ricerca di lavoro, di pane: sono partite, partono, rassicurando l'incertezza triste, l'affanno doloroso di coloro che restano e si raccomandano, per avere subito notizia (Serao, 1916: 224- 225).

Es interesante analizar cómo, en tiempos de guerra, Matilde habla de las capacidades de las mujeres para desempeñar todo tipo de trabajos y reconoce su habilidad y disposición para ello, sin referencias a la "intrusión" laboral en campo masculino. Es obvio que habla desde una situación límite como es la guerra pero, por otra parte, se pone en evidencia que la escritora no duda de las capacidades femeninas ni considera que estas tengan una predisposición para realizar un determinado tipo de trabajo que implique un menor esfuerzo o responsabilidad.

El antifeminismo de Matilde Serao radica también, como Anna Banti sostiene, en las relaciones que esta mantuvo con Scarfoglio y todos los trabajadores que conformaban el círculo del "Capitan Fracassa". De hecho, Banti sostiene que la actitud antifeminista de Serao inició con su llegada a Roma, posiblemente como una forma de integración para ser aceptada entre los hombres. Tanto es así, que la escritora niega la existencia de una cuestión feminista:

Ma crede lei che abbia ragion d'essere una questione femminista? Il femminismo non esiste, esistono solo questioni economiche e morali che si scioglieranno o si miglioreranno quando saranno migliorate le condizioni generali dell'uomo... Assicurare alla donna il diritto sacrosanto di vivere, darle i mezzi per esercitarlo, questo, se accetto la parola, è femminismo. Ma se per i sociologi vuol dire affermazione di un diritto ad un seggio nel consesso civico, in Montecitorio o in Palazzo Madama, mi

permetto di sorridere di una logomachia che spera il trofeo di un ciondolo o di un distintivo. Del resto per le donne italiane tal soggetto è di ben mediocre importanza. Il problema dell'amore e della maternità non è tutto per noi? (Serao en De Nunzio Schilardi, 1983: 302-303).

### **1. 5. Matilde Serao y Eleonora Duse: entre lo público y lo privado.**

La figura de Eleonora Duse fue esencial para la escritora, tanto en el ámbito público como en el privado. Matilde y Eleonora forjaron su amistad durante su juventud, ambas eran coetáneas. Se conocieron en Nápoles, en el año 1878, cuando Eleonora visitó la ciudad partenopea con motivo de uno de sus tours teatrales. En el momento de su encuentro, Eleonora ya había trabajado varios años en el mundo de la interpretación. Comenzó a recitar de niña y, con 14 años, obtuvo su primer papel como protagonista. Encarnó a la Julieta de Shakespeare, y consiguió su primer gran triunfo con *La princesa de Bagdad*, de Dumas.

Como sostiene la crítica teatral, en los inicios de su carrera, la joven actriz rivalizaba con Sarah Bernhardt, una reputada actriz francesa, aunque pronto se vio que ambas mujeres poseían estilos muy diferentes. La francesa recurría a una interpretación grandilocuente, propia de la tragedia clásica, mientras que la italiana buscaba más una actuación natural que le permitiera exponer emociones verosímiles, como apunta Susana Freire (2015). Respecto a sus técnicas interpretativas, Marco de Marinis afirma que:

Eleonora Duse se mueve entre lo viejo y lo nuevo, a caballo entre el teatro del siglo XIX del actor y el emergente de los directores, pero en realidad extraña tanto al uno como al otro. Eleonora Duse llega a construir y a proponer un teatro del

personaje absolutamente personal e inimitable, forzando hasta el límite las posibilidades del teatro de repertorio hasta hacer de él algo completamente distinto y profundamente original (De Marinis, 2005: 19).

La actriz era capaz de interpretar lo que no estaba escrito, pero se leía entre líneas, se apoderaba del personaje y representaba con gran intensidad las escenas más vacías y los momentos más fútiles de los personajes. Su excelsa interpretación cautivaba al público, como sucedió ese día de 1878, en la ciudad de Nápoles, concretamente en el Teatro Fiorentini, cuando Eleonora Duse alcanzó su gran éxito con la representación de Maia en *Les Fouchambault*, una obra escrita por el dramaturgo francés Émile Augier.

Su gran talento para la recitación despertó el interés de Matilde Serao que, por aquel entonces, ya era una renombrada periodista que gozaba de un gran reconocimiento por parte de sus lectores, gracias a su célebre columna de *Api*, *Mosconi* e *Vespe*. Como afirmaba Domenico Farina en su artículo titulado *Eleonora Duse e Matilde Serao*, “bastava un suo ‘Moscone’ inserito nel ‘Giorno’, il quotidiano da lei diretto, per dare il crisma della notorietà ad un’attrice alle prime armi come Eleonora” (Farina, 1924: 14). A partir de la visita de Eleonora a Nápoles, la actriz y la periodista comenzaron una amistad que durará hasta el fallecimiento de Eleonora, el 21 de abril de 1924, tres años antes que Matilde. Su vínculo, además, se vio enriquecido por las relaciones profesionales que mantuvieron, ya que Serao siempre trató de ayudar a Eleonora utilizando sus contactos para favorecerle en el terreno profesional.

La dedicación de Matilde Serao al mundo femenino y la empatía que siente hacia las mujeres se refleja también en su relación con Eleonora, con quien establece unos vínculos de solidaridad y sororidad en temas profesionales y personales, como se refleja en sus cartas. Respecto a la amistad entre ambas mujeres, la periodista manifestó públicamente, desde el inicio de su amis-



tad, la profunda admiración que sentía hacia la actriz, profesional y personalmente. Se convirtió en su fiel consejera y gran defensora de su trabajo. Sin embargo, el vínculo amistoso que ambas mujeres mantuvieron, fue en ocasiones un tanto difícil para la escritora, que llegó al punto de obsesionarse con su amistad y requerir más atención por parte de la actriz: "A ogni piè sospinto e per la minima occasione, lodi spropositate alle Grande, alla Divina, in una specie di affettuosa, enfatica persecuzione" (Banti, 1965: 226). La relación fue especialmente complicada a finales de 1890, cuando la escritora acusa un creciente distanciamiento por parte de la actriz, que en ese momento estaba volcada en su relación con el dramaturgo Gabriele D'Annunzio. La reacción de Matilde no fue otra que la de aumentar los tonos exaltados y recargados para tratar de complacer a la amiga, aunque realmente sienta que la cordialidad y el afecto no son recíprocos. Tales confesiones salieron a la luz gracias a la publicación de la correspondencia que mantuvieron Serao y Giuseppe Primoli, en la que la periodista afirma:

Je vous jure sur la tete des mes enfants que j'adore d'avoir fait tout mon possible pour sauver ma malheureuse amie des erreurs impardonnables de cette horrible periode de sa vie. J'ai obtenu ce gracieux resultat: elle, la première, me traite ou mal ou avec une ostensible froideur, Gabriele me considère comme son ennemie personnelle: et mon mari et tous ses amis me traitent comme une radoteuse (Serao en Banti, 1965: 231)

Matilde, tras ver como Eleonora Duse invertía todo su dinero y esfuerzo en tratar de llevar a los escenarios las obras escritas por su amado, intenta disuadirla ya que sabe que sería un fracaso. Duse, por su parte, no la escucha y llega a acusarla de entrometerse en asuntos personales. A pesar de los desencuentros puntuales entre las dos mujeres, la relación de amistad que ambas construyeron se puede definir como sincera, tal y como

reflejan las epístolas: “Con la Serao Eleonora Duse condivise un’amicizia profonda e un’altrettanto profonda stima. Le due si frequentavano spesso, trascorrevano periodi di vacanza insieme e si scrivevano con costanza” (Agosti, 2008: 17).

### 5.1. La correspondencia de Matilde Serao a Eleonora Duse

Si pasamos a analizar la relación epistolar que mantuvieron las dos mujeres, en este trabajo nos centraremos únicamente en las cartas que Matilde escribió a Eleonora, recogidas en un volumen editado por Matilde Tortora, *Matilde Serao a Eleonora Duse. Lettere*, publicado en el 2004. La elección de estas cartas está motivada por dos factores: en primer lugar, todavía en la actualidad resulta complicado acceder a la correspondencia íntegra que mantuvieron Matilde y Eleonora, debido a la escasa relevancia que se le ha dado a estas dos mujeres tras su muerte. Sorprende que la correspondencia mantenida entre dos mujeres de renombre, dos figuras históricas relevantes que dejaron una huella incuestionable en el escenario cultural y social de finales del siglo XIX y principios del XX, sea tan poco accesible. La correspondencia, además, puede ser reveladora para lograr comprender las decisiones que ambas mujeres tomaron en vida y que repercutieron directamente en sus trayectorias profesionales. Una de las pocas ediciones que recoge distintas epístolas y que ha tenido mayor difusión es la de *Lettere d’una viaggiatrice*, un volumen que consta de diversas reflexiones que Matilde escribió en forma de epístola, y varias de ellas van dirigidas a la amiga Eleonora. En segundo lugar, estas cartas pertenecen a un período “invernal”, como lo califica Tortora, utilizando una metáfora que implica un renacer tras un período de oscuridad:

Queste poche lettere, iceberg emerso di una corrispondenza che dovette essere ben più nutrita, sono lettere invernali (e non certo solo per i mesi in cui furono scritte), invernali intendo dire, nel

senso della dimensione dell'inverno che tuttavia  
può contenere anche una rinascita, infatti anche se  
vi si racconta di freddo, di mali patiti [...] (Tortora,  
2004: 8)

En estas cartas, que la propia editora reconoce como el inicio de una correspondencia mucho más amplia, se insinúan los difíciles momentos por los que las dos mujeres atravesaban, y Matilde Serao siempre se mostrará dispuesta a consolar a la amiga, elogiándola y transmitiéndole su más sincera admiración en el plano personal y profesional.

El volumen está compuesto por 9 misivas y se han incluido copias de las cartas originales. En la página adyacente a cada una de las cartas, el lector puede acceder a la transcripción hecha por Tortora, que ha realizado una auténtica pericia filológica a través de su trabajo de recuperación y fiel transcripción de la correspondencia que Matilde envió a Eleonora. Su investigación ha logrado sacar a la luz el lado más auténtico y privado de Matilde Serao y, por su implicación indirecta, de Eleonora Duse. Como se ha comentado, esta edición tan solo muestra una parte muy pequeña, aunque significativa, de la correspondencia que ambas mujeres mantuvieron, donde se puede apreciar el tono íntimo y confesional que existe entre las dos amigas y el afecto sincero que siente Matilde hacia Eleonora, todo ello situado en un preciso contexto histórico del que son muy conscientes las dos mujeres. Las cartas publicadas fueron enviadas entre octubre de 1920 y febrero de 1923, y a ello se le suma un telegrama.

Si realizamos un análisis cronológico, en primer lugar encontramos el telegrama, con fecha de 10 de diciembre de 1901 y que fue enviado al Teatro Costanzi de Roma, lugar en el que Eleonora actuaba en aquel período de tiempo. Matilde se dirige a la amiga con una frase de aliento, que simplemente dice: "Per la tua costanza per la tua fedeltà. O forte e...fedele sii. Benedetta!" (Serao en Tortora, 2004: 11) y lo firma con el nombre de pila, Matilde.

Probablemente la misiva hace una clara alusión a una de las piezas teatrales que representaba Eleonora en ese momento, *Casa de Muñecas*, de Henrik Ibsen. La actriz representaba el papel de Nora Helmer, la protagonista de la obra, que sufre un despertar de la opresión patriarcal y una transformación personal, convirtiéndose en una nueva mujer. Nora rompe con todos los convencionalismos y decide abandonar su hogar en busca de su propia realización personal. La escena más emblemática es el portazo que Nora da al dejar la casa, dispuesta a enfrentarse a una sociedad construida sobre unos valores androcéntricos. El portazo de Nora no solo es un triunfo, sino que también representa la fidelidad que mantiene hacia sí misma y hacia sus nuevos valores, que se leen en clave feminista.

Matilde Serao utiliza la forma del imperativo y le implora a la amiga Eleonora que continúe fiel a sí misma, quizás aludiendo al posible paralelismo que existe entre Nora y Eleonora. La actriz viaja de un lugar a otro a causa de su ajetreada vida profesional y, en su vida personal, tampoco encuentra una estabilidad. Su vida sentimental está llena de obstáculos y decepciones. Cuando llegó a Nápoles, en 1879, Duse conoció a Martino Cafiero, un periodista de "Il Mattino", el periódico dirigido por Matilde Serao. Probablemente fuera ella quien los presentara y, quizás por ello, conoce bien la complicada situación por la que tuvo que atravesar Eleonora: Cafiero, un joven mujeriego, abandonó a Eleonora embarazada de su primer hijo, un neonato que falleció poco después del parto. La actriz trató de recomponerse volviendo a los teatros, pero su vida profesional se verá truncada en determinados momentos por sus desdichas amorosas. Su primera hija, Enrichetta, nació en el 1882, fruto de su relación con el famoso actor Tebaldo Checchi. Contrajeron matrimonio en el 1881, cuando Duse ya estaba embarazada, y 4 años más tarde se separaron. Matilde Serao, en un artículo escrito en 1927, definió el matrimonio, del que además fue testigo, como un "errore giovanile", ya que Serao siempre mantuvo que Eleonora merecía una persona que estuviera a su altura. Fue el mismo año del nacimiento de su hija cuando Duse conoció al poeta y dramaturgo Gabriele D'Annunzio, con quien mantendrá una dolorosa rela-

ción amorosa, tras ser traicionada en repetidas ocasiones. Es en este contexto en el que Matilde le escribe a la amiga para darle ánimos, para recordarle su grandeza y, sobre todo, para alentarla a continuar hacia adelante, como la heroína Nora Helmer.

Respecto a las 8 misivas restantes recogidas en el volumen editado por Tortora, todas ellas pertenecen al período de vuelta a los escenarios de Eleonora. Su ausencia duró casi 12 años, desde 1909 hasta 1921, fecha en la que regresó con la compañía de Ermete Zacconi para representar otra obra de Ibsen, *La dama del mar*. Como se ha comentado, dicha ausencia generalmente se achaca a las nefastas experiencias amorosas que, si bien tuvieron un cierto peso en sus elecciones, no fue el único motivo por el que decidió retirarse del teatro. Donatella Orecchia lo define como: “l’urgenza esistenziale di ‘lavorare’, il sogno di un rinnovamento dell’arte e la delusione conseguente per il suo fallimento, il fascino dell’incanto per le cose eterne e la tentazione a rappattumarsi con l’esistenza per non vedere lo strazio della vita e non morire, infine, la stanchezza e la nostalgia [...]” (Orecchia, 2013: 114).

Atraída por un teatro nuevo y poco convencional, su forma de interpretar no se adaptó del todo a los nuevos tiempos, razón por la que decidió que era la hora de retirarse. Como se puede observar, los motivos que la empujaron a retirarse de los escenarios pueden ser varios, pero tras leer la carta recogida en el volumen con fecha de 5 de noviembre de 192, se infiere que el estado anímico de Duse era muy débil y, una vez más, Serao empatiza con su situación, trata de consolarla e incluso llega a sentirse culpable por no poder ayudar más a su amiga:

La tua lettera, col tuo dono, m’han gittata in una profonda confusione. Mi turba d’accettarlo, frutto delle tue nobili ma aspre fatiche e della tua ardente e possente tristezza [...] io no posso fare un gesto meno che tenero, verso te, amica mia di tutti i tempi... e intanto, intanto, la mia emozione è fatta anche di rimorso. [...] Dovevo saperlo, che tu eri lì, in amoroso agguato...dovevo saperlo! Ah Donna

immutabile nella grandezza e nella bontà, tu sei  
fatta sempre per sorprendermi! (Serao en Tortora,  
2004: 18)

No obstante, Eleonora nunca pensó que su retiro sería para siempre. La estudiosa Alessandra Agosti justifica su vuelta al teatro debido a los problemas económicos por los que atravesaba: “Dopo aver abbandonato le scene a 49 anni, la Duse dovette più tardi tornare sul palcoscenico per risollevarsi da un pesante tracollo finanziario” (Agosti, 2008: 12). Durante el tiempo que estuvo ausente, nacieron nuevos proyectos, como la mencionada obra de Ibsen. Matilde celebra su vuelta con gran entusiasmo, tanto es así que le escribe dos misivas al respecto: una para manifestar su entusiasmo al conocer la noticia de que volverá a actuar en Nápoles, y otra tras su gran actuación, para felicitarla y demostrarle su más sincera admiración. En la primera carta, fechada el 1 de diciembre de 1921, Serao demuestra que se siente impaciente por comunicar a la amiga la felicidad que le provoca su vuelta a los escenarios. Se dirige a ella con gran afecto, utilizando el superlativo del adjetivo femenino “cara”, y le dedica unas palabras de aprecio y aliento:

Il mio vigile cuore ti pensa, ti segue, ti sente,  
sente tutto ed ha un tremore costante che dà, poi,  
un’immensa gioia! E non ho osato scriverti, quasi  
temendo di turbare questa novissima esaltazione  
della tua vita: e verrò domani!, a vederti, sol perché  
tu me lo hai chiesto e, allora, avrò quest’ora di  
bene...Tu me ne hai date tante! (Serao en Tortora,  
2004: 21)

Es remarcable también el hecho de que Serao subraye ciertas palabras en las misivas, haciendo hincapié en las palabras de afecto, como en este caso, que transmiten el reconocimiento y el gran aprecio que siente por ella. Su despedida también es significativa puesto que en lugar de firmar únicamente con el nombre,

como en otras ocasiones, Matilde añade el posesivo “tua”, para remarcar su disponibilidad y afecto.

Al día siguiente de la actuación, que tuvo lugar el 7 de diciembre de 1921, Matilde le envía otra emotiva carta en la que expresa, con notable devoción, cómo se sintió cuando la volvió a ver actuar sobre el escenario:

Mia carissima, io, ieri sera, rientrando in casa, ancora in lacrime, ho ringraziato Iddio, perché ha permesso che io, prima di morire, ti vedessi ancora acclamata per il tuo genio e per la tua anima tenera e profonda! Ricorda, amica mia, che, oggi vi è il convegno alle cinque, in casa mia, con coloro che seppero riconoscerti ed esaltarti. Ti abbraccio e ti benedico (Serao en Tortora, 2004: 24).

No solo la felicita y la alienta, sino que además organiza una celebración en su casa para festejar su vuelta a los escenarios, rodeada de quien nunca desconfió de su talento y apreció esa forma tan personal de aproximarse a la interpretación. La carta simboliza el reconocimiento a su carrera, tanto a su reciente actuación como a su larga trayectoria profesional, exaltando sus dotes de interpretación y destacando su capacidad de actuación, así como su espíritu, que califica de “tierno y profundo”. Otra vez, Serao subraya una palabra, en este caso el verbo “riconoscerti”, para evidenciar la importancia del reconocimiento a su persona, algo de lo que Matilde siempre dejará constancia a través de sus escritos.

Apenas una semana más tarde, el intercambio epistolar continúa y Matilde vuelve a escribir a Eleonora. Llama la atención que, en el membrete de la carta, la periodista escribe “il direttore”, utilizando la palabra masculina para referirse a su cargo. Respecto al uso del masculino para referirse a ella misma, es preciso comentar que Matilde escribía con un ritmo frenético, sin detenerse ante las adversidades que presentaba un ámbito laboral eminentemente de hombres, y se abría paso entre las

dificultades, a “fuerza de golpes y codazos”, como ella misma afirma, con valor y firmeza. Su fuerte carácter y su ambición por el éxito, la llevaron a identificarse más con el sexo masculino que con el femenino, y utiliza palabras masculinas como “giovinotto” o “lavoratore” para describir la tenacidad y la valentía que demuestra para llegar a lo más alto de la profesión. Su pertenencia a una esfera laboral, intelectual y literaria dominada por hombres es uno de los motivos por los que la escritora se identifica con el género masculino. Este uso de la lengua hace pensar que, de manera premeditada o inconsciente, la escritora hace una neta diferencia entre el “yo profesional”, y que se convierte en un “yo masculino”, y el “yo mujer”. Tanto es así que, no obstante su implicación con las mujeres, Serao sugiere que existe una distancia difícilmente franqueable entre la escritura y la feminidad, y manifiesta una dificultad para reconocerse como mujer en un ambiente intelectual y a través de la práctica literaria.

Cuando se leen los testimonios de Matilde Serao, que generalmente están recogidos en cartas o en sus artículos periodísticos y sus columnas, se observa la tendencia a utilizar el masculino de sustantivos y adjetivos para referirse a ella misma, o incluso un fuerte rechazo a ser calificada como feminista. Este fenómeno, extensible también a escritoras como Neera o Elsa Morante, podría estar motivado por un miedo a la marginación, como Katarzyna Romanowska expone, a “la fuga dalla ghettizzazione e l’aspirazione al livello più alto nel mondo letterario rispetto a quello marchiato con la parola “femminismo”, faceva sì che alcune scrittrici cominciassero a nascondere la loro femminilità” (Romanowka, 2013: 215).

En una primera parte de la misiva, se hace referencia a un hombre de origen francés, del que no se dan muchos más datos y del que Matilde dice no haber comprendido bien el nombre. Como se comentó anteriormente, Matilde siempre trató de influir de manera positiva sobre el la imagen profesional de Eleonora, bien escribiendo en sus columnas sobre sus sobresalientes interpretaciones, bien utilizando sus contactos para conseguirle contratos en el mundo de la interpretación. Es probable que la periodista, siendo una persona muy influyente en su tiempo,



ayudara a la amiga a buscar trabajo y ponerla en contacto con dramaturgos de renombre, con en este caso.

En la segunda parte de la misiva se adopta un tono más personal e íntimo, donde Matilde muestra interés por su salud y su bienestar. Aconseja a la amiga protegerse del frío, puesto que la propia Matilde asegura estar en cama debido a una leve enfermedad. La carta finaliza diciendo "Alle volte, il letto è necessario all'uomo solitario o alla donna..." (Serao en Tortora, 2004: 27). Dicha afirmación, que alude al estado solitario de la persona, puede referirse a la situación de ambas mujeres. Por aquel período, Eleonora había finalizado una de las historias de amor sin duda más dolorosas, con el escritor Gabriele D'Annunzio. Por su parte, Matilde Serao, en el 1917, había sufrido la pérdida de su primer marido, Edoardo Scarfoglio, que lo recordará algunos años después, cuando los rencores y las tensiones generadas de su turbulenta relación habían desaparecido. Tanto es así que, como Anna Banti afirma, "[...] nel '23, la scrittrice ricorderà Edoardo con parole dove al rimpianto si unisce l'eterno rammarico di non aver saputo ottenere da lui ciò che a D'Annunzio non era mia mancato, l'affetto spontaneo, la dedizione dell'amico" (Banti, 1965: 279).

Respecto a las últimas epístolas recogidas en el volumen de Tortora, se encuentra la carta fechada el 29 de diciembre de 1922, trascurrido un año de la anterior carta, y en ella Matilde vuelve a alabar y elogiar el talento de Elenora, a la que se dirige con devoción como "cara donna, gloriosa donna". Además, en ella Matilde reconoce estar apenada, como ella misma afirma escribiendo "il cuor mio che è carico di pene, è vero, perché questo portano gli eventi" (Serao en Tortora, 2004: 30). Su tristeza puede deberse a una posible consecuencia de la muerte del marido y, en general, de la situación personal y laboral. Es un período duro para Matilde, que vive en casa con su anciano padre y sigue unos ritmos monótonos de vida, que parecen no satisfacerle. Además, es cada vez más consciente de que no puede obtener los beneficios y el éxito de un tiempo con su literatura, por lo que trata de renovar el contenido de su periódico "Il Giorno". En estos años, además, Matilde se siente desolada por el panorama político del momento con el auge del fascismo, y ello se plasma en la línea

editorial de su periódico, denunciando con contundencia la exaltación de la violencia que el fascismo hacía. Tanto fue su rechazo a la nueva política nacional, que la escritora encargó a Cesare Sobrero el trabajo de analizar la oratoria y los gestos del discurso de Mussolini, y comentarlo en el periódico sin ningún tipo de benevolencia ni censura.

Sin embargo, a pesar de su malestar, en la misiva también celebra con gran entusiasmo los éxitos de la amiga, para quien siempre encuentra palabras de aliento: “[...] ma è anche pieno di gioia [il mio cuore] per i tuoi vittoriosi eventi, cara donna, gloriosa donna” (Serao en Tortora, 2004: 30). En la carta menciona a Tommaso Gallarati Scotti, un escritor que compuso una pieza teatral para Eleonora Duse, *Così sia*, editada en ese mismo año. Por desgraciada, la actuación de Duse no fue bien recibida por el público italiano, que no dudó en despreciar su trabajo con abucheos y críticas hacia su imagen, como la propia escritora afirmará en un escrito que publicará con motivo de la muerte de la amiga:

[...] e le stupide signore, chiedevano perchè essa non mettesse del rossetto, sulle sue rughe: e altri domandavano, come va che essa non avesse conservato meglio il suo denaro e altri s’infastidiva, addirittura, che essa recitasse di nuovo. [...] Eleonora Duse lo sapeva, purtroppo: nessun veleno le fu risparmiato: e di tutto, io sentivo la tristezza e los sgomento nella sua cara voce (Serao en Banti, 1985: 342).

El rechazo fue general, y Duse era consciente de su deteriorada imagen ante el público de Italia. No obstante, Matilde nunca hizo referencia a tales adversidades, sino todo lo contrario: sus cartas servían para darle aliento y animarla a continuar con su trayectoria profesional, aun en los momentos más críticos. La escritora, además, se despide haciendo una alusión a su hija Elenora, nombre que le puso en honor a la amiga.

En la octava carta, con fecha del 17 de febrero de 1923, Matilde informa a Eleonora de que transcurrirá unos días en Roma con su hija con motivo de su onomástica, por lo que no podrá felicitar a la amiga en persona. Sin embargo, le avisa de que le hará llegar sus felicitaciones a través de una publicación en su periódico, en el que le dedica una breve crónica: "Ti mando, invece, il salutino stampato ieri mattina, nel giornale mio, da colei che non ha voluto mancare all'antica consuetudine, di dirti in povere piccole parole un poco di quello che ella pensa di te" (Serao en Tortora, 2004: 33). La misiva finaliza con el siguiente consejo: "Tu stai bene: io ti ho sempre vista stare bene, quando stavi male" (*Ibidem*). De esta frase, y de otras similares que se encuentran en las cartas, se desprende que son cartas que pertenecen a un período arduo para la actriz, como se comentó anteriormente. En esa misma carta, Serao cambia la firma y comienza a utilizar su nombre de pila y añade la inicial de su apellido, un hecho que se lo hace notar a la amiga.

La última carta recogida en el volumen es del 18 de febrero de 1923. En ella hace referencia a "il nostro Natale", entendiendo que se trata del segundo marido de Matilde, Giuseppe Natale, que aparece a propósito de asuntos profesionales que incumben a Eleonora. Su despedida, otra vez, está llena de afecto y una efusividad un tanto desmesurada, que Matilde siempre mantendrá en sus cartas: "Grazie, cara: e mille volte ti benedico, perché Iddio ti sorregga, ti protegga e ti aiuti!" (Serao en Tortora, 2004: 36). En la última carta, la periodista vuelve a cambiar firma pero, esta vez, utilizará su nombre y su apellido completo, firma que utilizará hasta el final de sus días.

Un año más tarde, el 21 de abril de 1924, Eleonora morirá a causa de una pulmonía, en Pittsburgh. Su muerte fuera de su patria causará conmoción entre los propios italianos, pero especialmente apenada se mostrará Matilde Serao. La periodista le dedica una conmovedora columna en "Il Giorno", justificando tal escrito con motivo de una promesa hecha a la actriz: "In un giorno del nostro passato di tenerezza e di malinconia, ella mi disse: - Se io muoio, tu dirai, su me, io lo so, una parola di verità..." (Serao en Banti, 1965: 338). Las palabras que Serao dedica

a la amiga tienen como finalidad devolverle la dignidad a una actriz de renombre como era Eleonora, que fue objeto de duras críticas por su relación personal y profesional con D'Annunzio, en un momento en el que toda su producción estaba cuestionada:

Ma pochi compresero l'abnegazione di questa donna, allora: pochi gliela perdonarono. E la folla fu implacabile col poeta e con lei, di tutto il teatro dannunziano, recitato da Eleonora Duse, si salvò solo la Gioconda: ma dalla Gloria alla Francesca da Rimini, che ferocia di spettatori, in tutti i teatri italiani, contro lui, contro lei, per questi drammi! (Serao en Banti, 1965: 340)

La periodista es contundente con el público que no valoró su arte y, en general, con Italia, que no apreció lo suficiente a una actriz de su nivel. Trata de rendirle un homenaje en el momento de su muerte, e implora que su ataúd se adorne con motivos cristianos, una religión con la que Duse se reconciliará tras superar su periodo de juventud. Este es uno de los secretos que Matilde desvelará de la amiga, su ferviente religiosidad y su estrecha relación con la fe, una característica que muchos creían inexistente en la diva.

El fuerte vínculo personal que ambas mujeres mantuvieron quedará por siempre impregnado en las misivas que intercambiaron, así como en las infinitas muestras de cariño y de apoyo que se mostraron mutuamente. Como se ha dicho, este trabajo es un primer acercamiento a la relación epistolar entre Matilde Serao y Eleonora Duse, desde el punto de vista de la periodista. Tras observar la frecuencia con la que las dos mujeres se comunicaban, no es de extrañar que existan muchas más cartas de años anteriores, donde posiblemente se desvelen nuevos vínculos literarios y culturales, o los motivos que les llevaron a tomar ciertas decisiones que afectaron a su vida profesional. Por lo tanto, las cartas pueden ser clave a la hora de trazar un perfil público-privado de la trayectoria de ambas mujeres. Además, es-

tas misivas en concreto permiten conocer un lado más personal y menos conocido de Matilde Serao, a quien siempre se le define con un gran temperamento y escasa delicadeza que, sin embargo, no se refleja en sus epístolas.



## II. LA ACTIVIDAD PERIODÍSTICA DE MATILDE SERAO

Lola Ramírez Almazán

**D**ebemos a Natalia Ginzburg uno de los más lúcidos acercamientos a la esencia narrativa de Matilde Serao. En 1978, desde la tribuna privilegiada de la *terza pagina*<sup>12</sup> de los diarios italianos, una vez más se dejaba constancia del proceso de injusta cancelación, de sistemático olvido, de manipulada y parcial recuperación de las escritoras del pasado, concretamente de una de las más brillantes periodistas y novelistas italianas desde la Nueva Italia hasta el devastador Veintenio Fascista. En aquella ocasión Natalia Ginzburg recordaba a sus contemporáneos que el nombre de Matilde Serao significaba mucho más que “el de una escritora napolitana del folletín sentimental”. Y no era la primera vez que aquella escritora turinesa se hacía eco del debate cultural y social del momento, que giraba en gran medida en torno al problema de la condición de la mujer y de las posiciones feministas de los 70<sup>13</sup>.

En las décadas sucesivas, afortunadamente, hemos asistido al florecimiento de los Estudios sobre las Mujeres, los Estudios de Género y de Literatura Femenina en Italia, como en el resto del mundo, así que hoy podemos decir que Matilde Serao no es una escritora desconocida, si bien sigue sorprendiendo to-

---

12 Natalia Ginzburg, *Lo sguardo della Serao*, *La Stampa*, 6 de enero de 1978. Hay que decir que Natalia Ginzburg, como otras muchas escritoras de todas las épocas, también ha dedicado parte de su trabajo a recuperar a escritoras del pasado y a tratar, directa e indirectamente, la literatura escrita por mujeres. Así, cabe mencionar, además de sus muchos artículos periodísticos dedicados a la mujer y a la escritura de mujer, su Introducción a Serao en Matilde Serao, *Le virtù di Checchina*, Milano, Emme Edizioni, 1974 y el redescubrimiento, junto con Italo Calvino, de Marchessa Colombi en la edición de *Un matrimonio in provincia* de 1973.

13 Véanse a modo de ejemplo, las publicaciones de Natalia Ginzburg para *La Stampa* aparecidos siempre en la *terza pagina*: “I segreti di una donna (Figure straordinarie nei *Diari di Anaïs Nin*)”, 20/4/1978; “Storia di Zelda (Non era tenera la notte)”, 16/1/1972; “La volanda (luminoso racconto d’infanzia)”, 27/10/81; “Prendila come viene (un bel romanzo sulla condizione femminile)”, 4/4/1978; “Essere donne (È davvero una servitù?)”, 15/04/73 y “Donne e Uomini”, 10/12/1977; así como la entrevista realizada por E. Granzotto, “Dacia contro Natalia”, “Panorama”, 15/03/1973 y el artículo “Essere donna, essere sola”, *Il Corriere della Sera*, 17/2/1977.

davía que las clásicas historias de la literatura le dediquen (en el mejor de los casos) una fugaz mención.

Hablar de Matilde Serao es, esencialmente, dibujar la imagen de una mujer pionera en ser mujer de nuestro tiempo. Hablar de Matilde Serao es hablar no sólo de literatura, sino especialmente de los naturales vínculos entre periodismo y literatura<sup>14</sup>; es hablar de una escritora-periodista-empresaria, del mismo modo que es hablar de una forma de periodismo concebido como profesión, como vocación, como empresa y como instrumento de formación para los hombres y mujeres de su tiempo. En suma, es hablar de la particular aportación de esta mujer en la creación de una nueva sociedad, en la construcción de realidad napolitana e italiana (y femenina) de finales del siglo XIX y primeros del XX.

No interesa ahora valorar (como hicieran Benedetto Croce o Anna Banti, muy cercanos a Matilde Serao, o más recientemente, los más completos estudios de su obra) el modo en que “compitieron”, o más bien convivieron las dos facetas de novelista y periodista; no hay lugar ya para entenderlas como esferas separadas y delimitadas en esta escritora napolitana, puesto que desde nuestra óptica, son un magnífico ejemplo de la unión indisoluble del periodismo y la literatura, y muy especialmente en los comienzos de la novela moderna<sup>15</sup>.

Así pues, Serao novelista y Serao periodista son claramente una misma mujer escritora, del mismo modo que el periodismo de su tiempo es también, y fundamentalmente, literatura: relato, reseña literaria, novela por entregas, crónica social, libro de viajes, retrato costumbrista, cuento; es ventana abierta a todos los poetas y narradores que se presentan al público; es, en defini-

---

14 Véase al respecto: A. Chillón, *Periodismo y Literatura. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999; A. Neiger (ed.) *Terza pagina*, Edizioni QM (Quadrato magico), Trento, 1994, A. Abruzzese-I. Panico, “Giornalismo e letteratura”, en VV. AA. *Letteratura italiana. Produzione e Consumo*, V. II, Torino, Einaudi, 1983; A. Papuzzi, *Letteratura e Giornalismo*, Bari, Laterza, 1998; F. Ayala, *La Retórica del periodismo y otras retóricas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985; A. Briganti, *Intelletuali e cultura tra Otto e Novecento. Nascita e Storia della Terza pagina*, Padova, Liviana, 1972; O. Aguilera, *La literatura en el Periodismo*, Madrid, Paraninfo, 1992.

15 Acerca de la cuestión, es decir, de la preferencia otorgada a una u otra faceta, como si de actividades separadas y bien distintas se tratara, se ha escrito mucho, incluso la propia escritora habría fomentado esta polémica con sus declaraciones: “non so se voglio attendere il successo lontano, lento, difficile e freddo dei libri, l'articolo del giornale dà alla mia impazienza, alla mia ansietà una soddisfazione immediata, sono vinta da quella febbre e giammai, forse un libro uscirà dalla mia mente e dalle mie mai.” (T. Scappaticci, *Introduzione a Serao*, Bari, Laterza, 1995, p. 42).



tiva, el medio con el que se ganan la vida los escritores. Matilde Serao, supo extraer del naturalismo y de su trabajo como cronista los elementos que conformarían la orientación realista de una escritora, a la que Francesco Flora se refirió como “*la grande giornalista del romanzo*”<sup>16</sup>. La fusión entre periodismo y literatura en el caso de Matilde Serao significa no sólo recorrer todas las formas de literatura periodística de su tiempo, anticipar su actividad novelística desde la prensa, satisfacer su necesidad de contacto directo con el lector, sino también, y lo que es fundamental, generar una fusión de temas y técnicas que son propias del hacer periodístico, que en él se desarrollan y enriquecen, para convertirlas en herramientas de su prosa: la cordialidad expresiva, la capacidad de observación, la tendencia a la cuidadosa reconstrucción de ambientes y situaciones, la habilidad para implicar al lector, la alternancia entre distanciamiento realista y participación emotiva<sup>17</sup>.

Matilde Serao, trabaja en muchos periódicos, primero de ámbito local y más tarde nacional, como una gran escritora, intelectual o periodista más de su tiempo. De Sanctis, D’Annunzio, Contessa Lara, Croce, Sommaruga, Verga, Carducci, De Amicis, Scarfoglio, son, como ella, eternos protagonistas del mundo de la cultura y de la literatura desde la prensa. Así su columnismo puede tomar forma en su narrativa, sus artículos aparecen después recopilados en antologías y ediciones por las que compiten las grandes editoriales o sus novelas aparecen por entregas y siempre, constantes los ingredientes básicos de su hacer literario: su particular mirada, su especialísima forma de contemplar la realidad, (*il suo sguardo*<sup>18</sup>), su prosa colorista, su ideología pequeño-burguesa conservadora y piadosa, dibujando personajes,

---

16 T. Scappaticci, *op. cit.*, p. 43.

17 El periodismo es también objeto de narración de algunas de sus novelas, especialmente en *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, y objeto de análisis en su conferencia *Il Giornale* de 1906, donde destacará la importancia de la prensa como fomento de la cultura y como eficaz instrumento de alfabetización de la sociedad, como portavoz y guía de la opinión pública. Así pues, de esta perfecta fusión narrativa periodística nacerá “*uno degli aspetti più originali e qualificanti della sua personalità*” (T. Scappaticci, *op. cit.* p. 42).

18 Primero Croce y más tarde Natalia Ginzburg señalan su *mirada* como clave esencial del particularismo estilo de Matilde Serao: “*il vivo e durevole nella sua opera è soltanto il suo sguardo. Essa è mirabile quando si muove nella luce del giorno; quando guarda e vede; ha bisogno di concretezza e di aggirarsi fra luoghi e oggetti solidi e tangibili e fra gente legata a problemi semplici, chiari e reali. Il suo sguardo è così vivo che può dar vita ai sentimenti e ai temperamenti di alcuni fra i suoi personaggi, e renderli memorabili*” (N. Ginzburg, *Lo Sguardo della Serao*, *op. cit.*)

escenas, sentimientos, en sus más de 50 novelas, como en toda su producción periodística a lo largo de más de medio siglo.

Y sin embargo, desde nuestra perspectiva, ya desde un primer contacto con la figura de esta mujer, no puede dejar de sorprender su trayectoria vital; no puede pasar desapercibido que fuera una mujer de peso en la naciente empresa editorial moderna, que consiguiera el éxito y el reconocimiento<sup>19</sup>, por el que Carducci llegara a definirla “*il primo scrittore d’Italia*”, que incluso Benedetto Croce quisiera dedicarle algunas de las pocas páginas en que se habla de escritoras de *la Nuova Italia*; en suma, que lograra ser profeta en su tierra, esta *Donna Matilde*, toda una institución en la ciudad de Nápoles. Es realmente sorprendente que todo ello tuviera lugar a dos siglos ya de distancia con nuestro reciente siglo XXI.

De modo que ahora, además de recordar, y recordar la necesidad de recuperar, a esta *donna preziosa*, trabajadora infatigable, a esta escritora empresaria y directora de periódicos y revistas literarias, cabe preguntarse cuál habrá sido la clave de su éxito, en un tiempo y en un espacio en que entre todos los “imposibles” para una mujer, se encontraba precisamente el éxito profesional. Así mismo, cabe preguntarse, cómo se habrá dibujado el *campo di ambiguità* en que Anna Santoro<sup>20</sup> sitúa toda producción femenina y en qué modo habrá contribuido, desde su visión de la sociedad y su comunicación con los lectores y lectoras de su tiempo, a conformar la gran tradición cultural femenina, que aún está por escribir.

En este sentido, y en el análisis del conjunto de su producción, se puede afirmar que los fundamentos básicos de su arte narrativo-periodístico son idénticos y pueden localizarse ya en

19 Del reconocimiento en su época es prueba su candidatura al Premio Nobel en 1926 (premio que acabó cayendo en otra mujer, su compatriota Grazia Deledda); de su alcance y difusión internacionales, las traducciones que se hacían en su tiempo de todas sus novelas. No hemos podido investigar el caso español, sin embargo ha llamado muy especialmente nuestra atención la publicación de Matilde Serao, *Flor de Pasión*, Madrid, Lipari, 1994, traducido por un joven Ramón M<sup>o</sup> del Valle Inclán.

20 Para Anna Santoro, en el escenario de la segunda mitad del XIX reina la ambigüedad en torno a la condición de la mujer. De ahí nace el concepto de “*il campo de ambiguità*” entendido como “*uno spazio dove il sistema (della scrittura o dei comportamenti, maschile) della tradizione e della omologazione, sistema letterario canonizzato, si incrocia nelle donne con un sistema altro (della scrittura o dei comportamenti femminili) non stabile, né definito da astrazioni o da un ordine compatto, appunto perché questa compattezza, questo “campo chiuso”, proprio di ogni sistema, non gli appartiene*”. (A. Santoro, *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 24).

las primeras manifestaciones. En el plano narrativo, destacan el rechazo de la novela científica y del naturalismo afines a una cultura y literaturas moderadas, la predilección por los relatos costumbristas, una extraordinaria capacidad de improvisación en la resolución de temas y en observación de la realidad, el amor por lo nuevo e insólito y una inagotable vena narrativa y descriptiva que desemboca en una prosa abundante y colorida, de tintes dialectales<sup>21</sup> e imágenes exuberantes y barrocas. Por su parte, en el plano ideológico toda la crítica relaciona a Matilde Serao con los cimientos básicos de la pequeña burguesía que hablan de fidelidad perpetua a la monarquía, de antisocialismo, de antibelicismo, de antifascismo y, lo que es más interesante desde nuestra perspectiva, de su polémico antifeminismo.

Es imposible resumir aquí toda su labor y abordar mínimamente los aspectos que la crítica ha señalado. Sin embargo, es obligado mencionar al menos *Il Ventre di Napoli*<sup>22</sup>, o sus inolvidables columnas "Piccola Posta", "Api, Mosconi e Vespe", "Gibus", que funcionaron como carta de presentación al amplio público, y desde el punto de vista del periodismo concebido como negocio, una de las claves de su popularidad y reconocimiento. Son también de obligada mención sus conocidos y muy apreciados reportajes de París, Venecia, La Costa Azul y, de modo especial, el reportaje resultado de su viaje a Tierra Santa que culminó con el libro *Il paese di Gesù*.

Por su parte, de la narrativa, son muchas las novelas que han merecido la atención de la crítica (especialmente *Un paese di*

21 No es este el momento de abordar la cuestión pero sí al menos el de señalar, dado el entorno histórico y cultural de la Italia decimonónica y desde la permanente aportación lingüística de la escritura de mujeres, la importancia de la contribución de *Donna Matilde*. En sus palabras: "Guardate che a Napoli abbiamo tre lingue. Una letteraria, aulica, sognata, non reale; una dialettale, viva, chiara, pittorica, sgrammaticata, asintattica; una media, che dirò borghese, che è scritta dai giornali, che ripulisce il dialetto sperdendone la vivacità e tenta a imitare la lingua aulica senza ottenerne la limpidezza. Io che sono stata accusata di scrivere una lingua cattiva, impettissima, io che anzi confesso di non saper scrivere bene, ammiro in gionocchio chi scrive bene, chi fissa le idee sue in quella lingua aulica e lucente. [...] Ma se la mia lingua è scorretta, se io non so scrivere, se io ammiro chi scrive bene, vi confesso che se per un caso imparassi a farlo, non lo farei. Io credo con la vivacità di quel linguaggio incerto e di quello stile rotto di infondere nelle opere un calore, e il calore non solo vivifica i corpi ma li preserva da ogni corruzione del tempo" (A. Buttafuoco-M. Zancan, *Soelamento*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 195).

22 De su contribución en *Capitan Fracassa* nacerá una de las obras más conocidas y apreciadas de Matilde Serao, uno de los mejores ejemplos de reportaje periodístico: *Il Ventre di Napoli*, 9 artículos centrados en la denuncia de los problemas y las miserias de la ciudad (los bajos sueldos, las condiciones miserables de la vivienda y de la alimentación, la obsesión por el juego), de una fuerza descriptiva tal, que permitirían hoy reconstruir con precisión la fisonomía urbana, económica, social y moral de aquella ciudad partenopea a la permanecerá siempre vinculada.

*Cuccagna, Le virtù di Checchina, la Conquista di Roma, Vita e avventure di Riccardo Joanna*, etc.), la mayoría de las cuales aparecían primero como novelas por entregas. Con todo ello, Matilde Serao daba forma a una personal concepción del periodismo capaz de abordar todos los temas y formas que interesaran al lector (y muy especialmente a las mujeres de su tiempo). La importancia del periodismo en su sentido más amplio viene recogida en sus palabras cuando afirma:

*“Il giornale è tutta la storia di una società, e specialmente tutta la sua vita svariata, profonda, fugace, balenante, ondeggiante, multanime, diffusa e raccolta, lanciata sino agli estremi confini dell’orizzonte e ripresa in un pugno, un immeso dettagio e una sintesi e geniale. E, come la vita stessa, di cui è l’immagine, lo specchio, il riflesso, l’eco, il palpito, il fremito, il giornale ha in sé il potere di tutto il bene e di tutto il male.” [...]*

*“Il giornalista è l’apostolo del bene, esaltatore solo della pace, della virtù, dell’eroismo [...] il giornale è la più nobile forma di pensiero umano, il giornale dell’avvenire sintetizzerà, dominandole, tutte le energie e tutte le attività di valore. L’avvenire è del giornale”<sup>23</sup>.*

De su paso por la mayoría de los diarios y revistas literarias más importantes y significativas de la segunda mitad del XIX<sup>24</sup> y principios del XX, Matilde Serao nos ha dejado cincuenta años de dedicación a una profesión vivida de un modo intenso y frenético; cientos de páginas, que ocupan un capítulo importante en la historia del periodismo y de la literatura masculina y femenina italiana: reseñas literarias, retratos de época, crónicas de sociedad, artículos políticos, reportajes, libros de viaje y, por supuesto, antologías y recopilaciones de artículos de distintas

---

23 M. Serao *Il Giornale*, Napoli, Perrella 1906, p. 22.

24 Desde sus comienzos en “Piccolo”, con solo 20 años y cuando era aún telegrafista del Estado, inmediatamente después desde otros muchos de ámbito napolitano y nacional como “Gazzetta letteraria piemontese”, “Giornale di Napoli”, “Roma capitale”, “Fanfulla della Domenica” y los más importantes “Capitan Fracassa”, “Domenica Letteraria”, “Cronaca Bizantina”, de su etapa romana, en los que se convierte en una periodista de renombre, en una escritora que los editores necesitan para ver aumentada su tirada, hasta los más personales de la etapa Scarfoglio-Serao: “Il Corriere di Roma”, “Corriere di Napoli”, “Mattino”, para llegar finalmente a la su propia revista literaria “La Settimana” y la fundación y dirección del periódico “Il Giorno” en 1904.

*rubriche*, relatos y novelas que, o se gestaban en lo limitado de las columnas del diario o se publicaban como novela por entregas. Y todo ello dentro del contexto que se dibuja tras la caída de las barreras de los viejos estados, momento en el que la prensa comienza a ampliar paulatinamente su radio de acción aspirando a una función y difusión nacionales<sup>25</sup>. Es el nuevo periodismo que, tras el periodo *risorgimentale*, aún contando con unos precarios medios técnicos y financieros y desprovisto de una sólida base política e ideológica<sup>26</sup>, se propone la apertura al amplio público y entre otros, encuentra en el lector femenino un potencial mercado por explorar.

Durante los años setenta y ochenta del siglo XIX, tiene lugar la gran transformación que definirá la tipología de la escritora gracias a la alianza entre información y editorial que funda un sistema integrado y poderoso de consumo literario. En los años 80, los editores se plantean el problema de elaborar géneros para un público homogéneo y nacional. De ello podrán disfrutar muchas escritoras que verán distribuida su producción (actividad en prensa, novelas de éxito, manuales de comportamiento, tratados socio-morales de correcta "feminidad", etc.). Pensamos especialmente en Trêves, el editor nacional por excelencia, y su larga lista de escritoras: Cordelia, Mantea, Emma Perodi, Sfinge, Flavia Steno, Teresah y por supuesto, Matilde Serao.

En este escenario, la búsqueda permanente del público específicamente femenino se convierte en la estrategia clave de Matilde, colaborando en publicaciones femeninas y abriendo en la prensa diaria espacios especialmente destinados a las mujeres, como sostiene Alessandra Briganti<sup>27</sup>; en concreto, la *Piccola Posta*, rincón para responder a las cartas de las lectoras, junto con

25 Para un mejor conocimiento de la situación de la prensa en este periodo véase Alessandra Briganti *Intelletuali e cultura fra Otto e Novecento: Nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972 y Wanda de Nunzio Schilardi, *Matilde Serao giornalista*, Lecce, Millela, 1986.

26 En este contexto proliferan las publicaciones de apertura a la vida política meridional y de conexión con la burguesía europea progresista. Nacen diarios como "Il Nazionale", "L'Indipendente", "Il Pungolo", "Il Roma" en él, por ejemplo, aparecieron los ensayos de De Sanctis sobre Zola o los vivos retratos de la época de Francesco Mastriani.

27 A. Briganti, "Matilde Serao: un profilo", en A. Buttafuoco- M. Zancan, *Svelamento*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 190. Pero para Briganti, Matilde Serao es ante todo una gran profesional, por ello su público termina ampliándose aún más hasta la familia, los niños y adolescentes que terminan entrando en su radio de acción en publicaciones como "La Donna", "Giornale per i bambini". "Giornale illustrato per ragazzi". "L'amico delle famiglie", "La ricreazione", etc.

otras columnas en distintos periodicos: firmaba *Per le signore* con el pseudónimo de *Chiquita*, *Croniche femminili* en “L’Oponione” y “Gazzetta di Roma”; *Vita mondana* y *Il Club delle signore* en el milanés “Bazar” y el napolitano “Magazzino delle Donzelle”. El público femenino al que se dirige es amplio, poco diferenciado y siempre, satisfecho, bien porque podía reflejarse en un retrato muy idealizado, bien porque aparecía dibujado como clase dominante.

En sus retratos de mujer sabe dedicar la atención que sólo otra mujer puede destinar, cuando, por ejemplo, describe la *toilette* femenina, el maquillaje, el vestuario de los personajes descritos y narrados (*Le virtù di Checchina*). Son auténticas obras maestras estas descripciones donde se funden conocimiento, participación, conmoción, sagacidad, pero también distanciamiento e ironía. Un capítulo a parte conforman las detalladas descripciones de rasgos físicos y psíquicos que se incluyen plenamente en la escritura del cuerpo como patrón elemental de escritura femenina<sup>28</sup>.

Se ha dicho de Matilde Serao que era atenta conocedora de los sentimientos, de las alegrías, de las angustias y también de la marginación, de la miseria y la degradación de las mujeres, tal como demuestran la serie de perfiles y bocetos femeninos (*Le telegrafiste*, *Le maestre*, *Le sarte*) que, como en el caso de su narrativa, actúan como vehículo de denuncia de su condición marginal, aunque con heroínas ajenas a todo estado de conciencia ideológica e ignorantes del significado de las palabras “lucha” o “revolución”.

*“Vi sarà qualcuno, uomo di cuore o di mente, un vero apostolo, che cerchi di far fare una meno peggiore parte nella vita a queste sventuratissime donne, ondeggianti tra la povertà, la malattia, il disonore e la morte; [...] un apostolo che dica a questo mondo ingiusto e crudele che l’opera della cucitrice vale la meditazione del filosofo che*

28 Véase Maryse Jeuland-Meynaud, *Immagini, linguaggi e modelli del corpo nell’opera narrativa di Matilde Serao*, Edizioni dell’Ateneo, Roma, 1986.

*l'ago vale quanto e più della penna e che la mano della lavoratrice dell'ago, sfortunata e bucherellata, è degna di essere benedetta, poiché in essa si racchiude ogni virtù e ogni erotismo" (p. 73).*

También se ha señalado el talante pedagógico de sus escritos; aunque desde la exaltación de la mediocridad femenina y el reconocimiento de la condición natural de inferioridad intelectual, que excluye toda referencia a los condicionamientos sociales o culturales que habrían situado a la mujer en una posición de subordinación frente al hombre y que se ve respaldada por la defensa del rol privado de la mujer. Matilde Serao no quiere formar a literatas, quiere formar buenas madres y educadoras y las denuncias de sus escritos se fundan en un código de comportamiento que gira en torno a rol doméstico y a la ética del deber y el sacrificio, si bien reconociendo un eterno estado de infelicidad<sup>29</sup>, desde una conciencia de opresión ante la que no valen soluciones de protesta, sino únicamente la aceptación de los modelos y los valores propios de la burguesía católica y conservadora. Matilde quiere esencialmente suscitar emociones en sus lectoras, afrontar la doble necesidad de evasión del mundo y anclaje en la realidad cotidiana pero sin desorientar ni discutir un sistema de valores aceptado<sup>30</sup>.

Todas las mujeres podían ser sus potenciales lectoras, todas enontraban en *Donna Matilde* una válida intérprete de la propia realidad, tal como indica Wanda de Nunzio "*quelle umili –se avessero saputo leggere- perché di loro parla con competenza e partecipazione, le borghesi delle quali describe la vita con minuziosa analisi, le aristocratiche frivole ed eleganti di cui conosce e comprende le ambizioni. E a queste donne, tutte, la Serao inviava ogni giorno un messaggio*

29 "Io so come tante altre donne sanno, che come sono composte e ordinate le leggi, nella società moderna, non vi è felicità possibile per la donna, in qualunque condizione ella si trovi" (Tommaso Scappaticci, op. cit. p. 119).

30 Esto explica, entre otras cosas, por qué el de la prostituta parece ser el único retrato ausente de su larga galería de profesiones y retratos femeninos, si bien aparece indirectamente tratado con gran discreción por respeto a la moral de los lectores (*Il Ventre di Napoli, Suor Giovanna della Croce*. A este respecto se ha señalado "*Ma per quanto vista come forma di oppressione e di ingiustizia, la prostituzione non si sottrae alla prospettiva conformistica di chi non ignora la tattica del silenzio e delle parziali verità e non vuole rappresentare gli aspetti repellenti della vita napoletana*" (T. Scappaticci, op. cit., p. 121).

*di moderazione, di perbenismo, di conformismo, anche se qualche volta esso si vestiva di contenuti apparentemente rivoluzionari*<sup>31</sup>”.

Es aquí, en la continua comunicación con la mujer, con todas las posibles lectoras, donde debe localizarse su aportación a la configuración de la cultura femenina, dentro de los márgenes y los presupuestos ideológicos de su condición pequeña burguesa y, por otro lado, (y lo que para nosotros es completamente fundamental para entender desde una adecuada perspectiva la aportación efectiva) un primer plano de lo que Anna Santoro llama *campo di ambiguità* de su escritura. Este campo ambiguo explica que se den la mano la atención permanente a la mujer, la denuncia de su situación en distintos planos existenciales (aquí podemos hablar incluso de infelicidad femenina) y el antifeminismo declarado de Matilde Serao. Desde nuestra posición actual resulta difícil digerir el permanente y contradictorio (respecto a la figura de Serao mujer) antifeminismo de la pluma de esta mujer periodista, que se hizo a sí misma, una mujer trabajadora en los duros años la segunda mitad del XIX, en pleno recrudecimiento de las condiciones sociales de la Revolución Industrial; una mujer que dedica gran parte del espacio periodístico a la comunicación con la mujer lectora, que derrocha páginas en retratos de mujeres profesionales de su época, pero que repetidamente alza su voz contra dos de los pilares básicos del feminismo de su tiempo: el sufragio femenino y el divorcio.

En sus artículos contra el feminismo, contra el sufragio femenino, contra el divorcio o la igualdad de sexos (como en toda sus novelas), la imagen ideal que se proyecta es la imagen de la mujer casada, paciente, que sabe administrar la casa y educar a los hijos, con la propuesta de formación de escuelas y secciones exclusivamente femeninas, adecuadas a la inferioridad intelectual de las mujeres respecto a los hombres:

*“La donna non deve avere opinione politica; che può essere, al più monarchica, così, per istinto di ordine,*

---

31 Wanda de Nunzio, *Matilde Serao giornalista*, Milella, Lecce, 1986, p. 36.



*per istinto di pace, per sentimento di devozione, ma che non deve permettersi professione di fede politica, in pubblico giammai. E ciò per la grande ragione della poesia muliebre: poesia che viene dal silenzio e dal riserbo, da un alto senso di decoro, da un amore costante delle cose oneste e nobili. Vastissimo essendo il campo morale in cui può dignitosamente manifestarsi l'intelletto e il cuore femminile; è inutile, è ridicolo, è dannoso per le il discendere alle volgarità, alle mediocrità, alle sciocchezze delle basse della politica*"<sup>32</sup> (Corriere di Roma, 6 abril de 1887).

Y sin embargo, esta forma de antifeminismo no es más que una de las posiciones que se sitúan de forma coherente en el marco socio-político del momento. Para Michela de Giorgio, no son sólo las distintas concepciones del rol público de la escritora las que marcan diferencias; en este periodo hay una mayor propensión a la cuestión femenina en un claro antagonismo "*fra scrittrici filofemministe e no. Fra le antifemministe non si fa fatica a a collocare Matilde Serao, Tommasina Guidi e Neera*"<sup>33</sup>, contrarias al derecho al voto para la mujer y a comportamientos sociales derivados de la emancipación. Para otras, el feminismo no es una pasión originaria, sino que nace a lo largo de un recorrido duro de una profesión excéntrica, alimentado por los rechazos de editores misóginos o mundos intelectuales hostiles (Ida Baccini o Cordelia, que después de largos años defendiendo el hogar como el lugar adaptado a la mujer descubre el feminismo y se hace defensora de la mujer trabajadora). Es aún una época en la que una tendencia maniquea autoriza o prohíbe limitando a un círculo determinado la lectura de las escritoras<sup>34</sup>.

Si bien se trata de una postura coherente, el contraste con la imagen personal y la imagen proyectada como escritora en el caso de Matilde Serao habla claramente y de nuevo, de ambigüe-

32 T. Scappaticci, *op. cit.*, p.15. Véase también *Votazione femminile*, Piccolo, 02/08/1878.

33 Michela de Giorgio, *Le italiane dall'Unità ad oggi*, Bari, Laterza, 1992, p. 394.

34 Así por ejemplo, "Della produzione letteraria di Ada Negri le lettrici cattoliche hanno notizie generali, ma splicito divieto di lettura", *ibidem*, p. 394.

dad. Esta periodista que debate en prensa aspectos trascendentes en la realidad de las mujeres de su tiempo es sin embargo, una mujer autodidacta, empresaria, intelectual de prestigio y al mismo tiempo, (y tal como cabría esperar tras su matrimonio con Edoardo Scarfoglio), una mujer separada que en su madurez empieza una relación con otro hombre fuera de la sacrosanta institución matrimonial.

Para Anna Banti, como para Wanda Denunzio esta descarada contradicción (*sdoppiamento* para Alessandra Briganti) entre lo que predica y practica encontraría una explicación, más que en lo profundo de su ideología pequeño-burguesa, en el resultado de la adaptación a las ideas del marido y de todo el círculo de intelectuales que la rodeaban en la etapa del "Fanfulla" y la "Cronaca Bizantina" y para los cuales la mujer era la *femmina* y no sólo como término dialectal.

*"in effetti, specie nei primi anni di attività giornalistica e letteraria, senti molto il peso, il fascino e la suggestione del già famoso Scarfoglio, come avvertì l'orgoglio di essere entrata a far parte del gruppo sommarughiano; molti suoi articoli, in quegli anni, furono scritti dietro la spinta e la sollecitazione di quegli uomini, di cui imitò i comportamenti esterni e certe goliardiche abitudini"*<sup>35</sup>.

Si bien, siguiendo a Wanda De Nunzio, deberían tenerse en cuenta factores de tipo personal, que podrían igualmente haber consolidado la hostilidad de Serao hacia la emancipación de la mujer. Reconoce en alguna ocasión (carta a Gaetano Bonavenia), una especie de espíritu viril, nada afín a las debilidades femeninas:

*"scrivo dappertutto e di tutto con una audacia unica, conquisto il mio posto a furia di urti e gomitate, col fitto e ardente desiderio di arrivare, senza aver nessuno che mi*

---

35 W. De Nunzio, *op. cit.* p. 69.

*aiuti o quasi nessuno. Ma tu sai che io non dò ascolto alle debolezze del mio sesso e tiro avanti per la via come fossi un giovanotto*<sup>36</sup>.

Para De Nunzio parece más acertado relacionar el conservadurismo de su ideología pequeño-burguesa con las bases del antifeminismo al que nos referimos, ideología que encontraría en la prensa un reflejo como modelo para sus lectores bienpensantes y conservadores que, como es sabido, rompían con gusto esquemas e imposiciones en la esfera privada, como un modo de saciar sus necesidades de separación de la masa. Se trataría pues de un mecanismo de realización y de identificación propio de una clase social que se vería intensificado con el atraso de la estructura socioeconómica meridional, siempre ligada a la familia como única garantía de la fuerza de trabajo.

¿Dónde pues situar la aportación de Matilde Serao en medio de tales contradicciones, lecturas a medias y planteamientos ambiguos? ¿Cómo entender la clave de su popularidad?

En la atenta y permanente atención a la mujer desde todos los ámbitos y escalas sociales como única destinataria de una visión concreta de la realidad: una visión conservadora, moderada y bienpensante intuita como la única válida en un momento de permanente conflicto social y político.

En la representación y la proyección de la propia realidad, la denuncia (comprensible sólo en la esfera de la solidaridad religiosa y moral) de la condición de la mujer trabajadora, de la explotación y degradación de algunas categorías profesionales, que había tenido ocasión de conocer muy de cerca.

En un acercamiento no superficial a la contradicciones y las ambigüedades que se desprenden de la asunción de un papel ambivalente entre el rol proyectado como escritora, y la propia realidad vivida como mujer que, en el caso de Matilde Serao, no ha podido generar más que un lenguaje obediente ante los cánones establecidos.

---

<sup>36</sup> Ibidem.

En una nueva interpretación de su popularidad, como la del conjunto de la popularidad de la producción femenina de su tiempo, que hasta ahora ha sido considerada (por lectores y críticos) con desconfianza y desprecio, Matilde Serao supo ser popular, supo conseguir una estrecha relación con su público (frente a otros escritores masculinos que buscaban igualmente la popularidad), porque como todas las mujeres que querían dialogar con las mujeres no tenían que inventarse temáticas populares, ni caer en el populismo. Sencillamente, tal como ya ha señalado Santoro, afrontaba por primera vez temas que ella misma había vivido directamente:

*“Così le scrittrici, qualunque tema trattassero che riguardasse le proprie emozioni, la propria visione del mondo, i propri desideri, in realtà trattavano i temi che riguardavano le donne, anche di condizione differente, cioè attingevano a esperienze profonde, radicate in una comunanza forte che le rendeva popolari, non “populiste” e non astrattamente ideologiche.”<sup>37</sup>*

Y lo que es fundamental: la declarada percepción de ser mujer en relación con el mundo.

---

<sup>37</sup> Anna Santoro, *op. cit.*, p. 36.

### III. Artículos periodísticos en torno a la cuestión femenina

*Mercedes Arriaga Flórez*

**M**atilde Serao es una autora que se destaca por una mirada atenta a la realidad social en la que vive. La crítica literaria ha señalado en ella una “mirada maternal”, pero también su bifocalismo contradictorio entre conservadurismo y modernidad, su estrategia de escribir para un público femenino y la intertextualidad que existe entre sus artículos periodísticos y su obra narrativa, ambos basados en la crónica y en el autobiografismo. No menos importante es la contradicción entre su vida, adelantada a su tiempo y desarrollada profesionalmente en un ambiente masculino, y las ideas sobre el “ideal de mujer” que expone en sus obras, anclado en el pasado y reducido al ámbito de lo doméstico.

A pesar de negar la existencia de una “condición femenina”, la descripción de la vida cotidiana de las mujeres, tanto en su faceta íntima y privada, como en la pública y social, es uno de los principales intereses de su escritura, como han subrayado entre otras, Akrestrom (2013) y Flaning, que sostiene que Matilde Serao “es una mujer que escribe de las mujeres y para las mujeres” (Flaning, 1993: 91).

Su visión sobre la posición social de las mujeres es muy negativa e inamovible: condenadas a la subordinación y sin poder aspirar a la felicidad. La condición femenina se presenta atrapada sin posibles vías de fuga: por una parte, el matrimonio, como institución en la que cuenta más el estatus social y la dote que el amor o la pasión y, por otra, el trabajo, en el que poco importan las preferencias, gustos personales o la vocación individual, porque pesan más las necesidades económicas y los modelos de referencia adquiridos.

Los artículos seleccionados en esta antología responden a dos temas: las mujeres trabajadoras y el antifeminismo.

Matilde Serao es una mujer católica de ideas moderadas (De Nunzio Schilardi 2005: 120). Es contraria al voto y al divorcio. No es partidaria de que las mujeres trabajen fuera de casa. Tampoco la política es para ellas, porque no tienen opiniones, sino sentimientos. Las mujeres tienen que instruirse, pero sin dejar de ser “mujeres” y trabajar en casa o en los tareas que le son propias o en los oficios que son una extensión del hogar (maestras, enfermeras...), sin aspirar a profesiones masculinas ni a los espacios públicos. Todo lo que se salga de lo femenino tradicional lo percibe como una aberración y, por lo tanto, no encontramos en ella ninguna reivindicación de igualdad con los hombres. Como sostiene Elisabetta Rasy, se trata de una tradición femenina “entendida como un valor en sí misma y no en relación a los hombres” (Rasy 1994: 250).

En sus artículos sobre las mujeres y el trabajo, Matilde Serao destaca la opresión de un ambiente cerrado y en pésimas condiciones, la monotonía y la falta de perspectivas de mejora. El trabajo no es gratificante, al contrario es una condena para las mujeres que las desgasta y las deforma y en compensación no les proporciona los medios materiales para vivir una vida digna. Matilde tiende una mirada de piedad y conmoción ante estas mujeres malpagadas y maltratadas en sus ambientes de trabajo. Muchas veces se detiene en el retrato físico de las mujeres que describe. La cuestión del vestuario no es baladí, su descripción indica la situación económica.

Las telegrafistas son una categoría de trabajadoras que a Matilde interesan especialmente por haber sido una profesión que ella misma había ejercido. En su narrativa el tono de denuncia se detiene sobre las condiciones económicas y las condiciones laborales en un estado de esclavitud, y en los artículos de periódico ese tono se tiñe de polémica y sin medias tintas.

No todas las mujeres trabajadoras son dignas de su atención y admiración. Mientras alaba algunas profesiones ejercidas por las mujeres, en otras considera que han fracasado. Por ejemplo, critica duramente a las mujeres que conducen tranvías

“odiadas por la población de la ciudad porque son ineptas y mucho mas desgarbadas que los conductores de tranvía hombres” (Serao, 1916: 235).

Las obreras de la aguja se presentan ante el público lector como heroínas, aunque vencidas por el peso de las dificultades. Ni en ellas ni en las telegrafistas hay un atisbo de rebelión ni de acción política concreta. Estas mujeres no conocen la lucha de clases solo la sumisión y la resistencia personal, el sacrificio individual, sin llegar a una conciencia común de explotación y de reivindicación. Tampoco Matilde Serao plantea ninguna solución para ellas, más que el reconocimiento por su labor, con lo cual cualquier esperanza de mejoría en sus condiciones permanece pospuesta, inalcanzable.

## Las telegrafistas

*(Corriere di Roma 7 de diciembre de 1886)*

Le ausiliarie telegrafiche debbono lavorare sette ore al giorno. Queste sette ore quotidiane di lavoro sono alternate, un giorno di mattina, un giorno di sera. Così le telegrafiste vanno in ufficio, un giorno, alle otto del mattino e ne escono alle due e mezzo del pomeriggio: il giorno seguente ci vanno alle due e mezzo e ne escono alle nove della sera. Sono così divise in due squadre, due turni. Si alternano i turni: non muta mai l'ora dell'entrata e dell'uscita dall'ufficio. Nelle mattinate d'inverno, la telegrafista deve levarsi, almeno alle sette: se abita lontano dall'ufficio, deve levarsi, almeno, alle sei e mezzo. Una di Napoli, Giulietta Pagano, che abitava a Capodimonte, si levava sempre alle cinque e mezzo: era scuro ancora. Non vi sono mai feste, nel corso dell'anno: le ausiliarie vanno in ufficio di Natale, di Pasqua, di Capodanno: non vi sono vacanze estive. Per sottile studio della direttrice, ogni tre o quattro mesi, sempre per turno, l'ausiliaria ha una domenica libera. Se quel giorno piove o vi è un servizio straordinario o manca un'altra, la festa si perde. Queste sette ore di lavoro la telegrafista deve passarle accanto alla macchina o apparato: immobile, attenta. Non può né leggere, né scrivere: per qualche tempo fu permesso l'uncinetto: ma venne proibito. Quando la linea assegnata all'ausiliaria dà poco lavoro, se ne affidano ad essa due. Non vi è motivo di ozio, mai: salvo quando gli uomini, stranamente, non hanno voglia di telegrafare. Ma questi scioperi di telegrafanti sono rarissimi. Le sette ore sono passate a trasmettere e a ricevere telegrammi, alla macchina Morse. Vi è bisogno, come ho detto, di grande pazienza e di grande attenzione: se no piovono, le multe. La fatica non è solamente meccanica, ma anche intellettuale: e non vi è intervallo di riposo, mai. Vi sono linee, come quelle delle Puglie, del Salernitano, di Genova, di Bari, di Otranto, per cui la telegrafista siede alle otto e non si leva che alle due e mezzo; per i cinque minuti



della colazione ha bisogno di farsi supplire. Il lavoro alla Morse, piccola macchina gentile, delicata, non sopporta distrazione, non sopporta confusione. La mano deve essere lieve e ferma, la mente deve seguire la trasmissione. Alla fine delle sette ore, non è stanco soltanto il braccio: ma una lassezza immensa colpisce il cervello. Quando è bello il tempo, tanto meglio la corrente arriva bene: la corrispondenza va. Quando è cattivo tempo, è una rovina: bisogna avere infinite dosi di pazienza, per la dispersione di elettricità, per le scosse elettriche, per i pali caduti, per l'umidità: e si lavora sette ore, e si arriva a non trasmettere tre telegrammi. Infine, alla Morse, il grande difetto, la sedentarietà, quella costrizione che inchioda, sette ore, sopra una sedia, delle giovanette sane e forti e quindi pletoriche, cui servirebbe il moto; o creature gracili e anemiche cui servirebbe il moto, per un'altra ragione. Ma vi è l'altra macchina, la stampante Hughes. Vi è bisogno di maggior forza fisica, di maggior attenzione, di più intelligenza. è un congegno assai complicato, che si muove dando corda a un peso di sei chilogrammi: vi si dà corda, poggiandovi il piede destro, come l'arrotino, vi si deve dar corda sempre, essa non dura neppure un minuto. Le due mani si agitano continuamente sopra una tastiera di pianoforte, se trasmettono: rotolano le strisce nella gomma, le attaccano alla carta, se ricevono. Vi è il conto delle parole, la registrazione dei dispacci. Questo per sette ore, di seguito, senza riposo. La Hughes ha una velocità doppia della Morse: in un'ora vi si hanno sessanta dispacci, in sette ore 420 telegrammi. Ma dopo sette ore di Hughes, la telegrafista non è una donna, è uno straccio da buttar via. Se la Morse favorisce le anemie, i catarri di stomaco, i catarri viscerali, la tabe, la Hughes favorisce le nevralgie, la consunzione, le malattie di cuore, provoca disturbi di nervi e di circolazione. Tanto, che non tutte le telegrafiste possono adattarsi: e qualcuna si fa fare un certificato medico, per esentarsene. Il qual certificato medico è sempre un punto di dimerito, per le telegrafiste. Vi sono poi servizi straordinari, per feste, inaugurazioni, vari, sedute reali, elezioni politiche, terremoti, incendi: tutte le grandi occasioni, per cui un uomo telegrafa, sono un disastro, per le telegrafiste Talvolta si fanno nove ore, invece di sette; o dodici: o si fa il turno completo,

dalle otto della mattina, alle nove della sera. Ciò senza speranza di gratificazione.

Le telegrafiste hanno novanta lire al mese, tre lire al giorno. Rilasciano sei lire di «ricchezza mobile»; talché hanno ottantaquattro lire. Quando fanno un errore di parola, pagano una lira di multa; quando arrivano dieci minuti dopo, in ufficio, pagano una lira di multa; quando sbagliano un numero, pagano sei lire di multa; e più sono svelte, più sono laboriose, più sono esposte a sbagliare. Così non sono mai ottantaquattro lire, complete. Per converso quando il mese ha trentuno giorni, hanno tre lire di più. Sono considerate come giornalieri: esse adorano i mesi che contano trentuno. Però se mancano un giorno, o due, o una settimana, per malattia, per una circostanza qualunque, perdono la giornata. Le telegrafiste hanno una paura orrenda di essere ammalate: perché al danno emergente di medici e medicine, si unisce il lucro cessante. Così vengono anche ammalate, sin che possono: sinché la bronchite o il tifo non le abbia butta-te in letto. Io me ne rammento una, povera, povera, che nella febbre, spalancava gli occhi deliranti e non sapeva dire altro: perdo la giornata, perdo la giornata. Le telegrafiste, non essendo in pianta, non possono avere aumenti, non possono avere pensione, possono essere tutte licenziate, da un improvviso decreto del direttore generale: e se no, a quarant'anni sono licenziate, senz'altro. Quando, in un anno, hanno lavorato assai assai, le due che hanno trasmesso più telegrammi, hanno una gratificazione di ottanta lire. Straordinariamente, per una sola volta, in seguito al servizio tremendo delle elezioni generali si ebbero da «quindici a venti» lire di gratificazione. Le telegrafiste non possono maritarsi e conservare il loro posto: saggiamente, perché giammai una donna incinta potrà fare quel lavoro. Le telegrafiste non possono fare le maestre, perché l'orario non lo permette: lo stesso orario le obbliga a pranzare un giorno all'una, un giorno alle quattro, disordinando così le abitudini familiari. Nelle ore libere, è difficile che possano fare altro lavoro: quando vanno in ufficio alle due e mezzo, per uscirne alle nove, la loro giornata è tutta perduta, alla sera non hanno voglia che di mangiare un boccone e di buttarsi a letto. Con quelle ottanta lire, dunque deb-

bono vestirsi decentemente, calzar forte, aver cappellino, guanti, e ombrello, e mantello, fare un po' di colazione in ufficio e provvedere ai loro bisogni personali o a quelli della famiglia talvolta. A quarant'anni quando sono invecchiate, sciupate, malaticcie, senza salute, senza energia, senza speranze, l'amministrazione le mette sul lastrico.

In tre anni, mi rammento, sopra quaranta telegrafiste sette od otto se ne andarono a far le maestre: otto si maritarono: tre si ritirarono per ragioni di salute: tre morirono. Sara Lattes, di consunzione, Adelina Porcelli, di anemia, Anna Cufino, di tisi.

## Las telegrafistas

Las auxiliares de telégrafos deben trabajar siete horas al día. Estas siete horas cotidianas de trabajo se alternan, un día por la mañana y un día por la tarde. Así, las telegrafistas van a la oficina un día a las ocho de la mañana y se van a las dos y media de la tarde: al día siguiente van a las dos y media y salen a las nueve de la noche. Están, por lo tanto, divididas en dos equipos de trabajo, dos turnos. Se alternan los turnos: no cambia nunca la hora de entrada y de salida de la oficina. En las mañanas de invierno, la telegrafista tiene que levantarse por lo menos a las siete: si vive lejos de la oficina, debe levantarse, por lo menos, a las seis y media. Una de Nápoles, Giulietta Pagano, que vivía en Capodimonte, se levantaba siempre a las cinco y media: todavía estaba oscuro.

Nunca hay festividades a lo largo del año; las auxiliares van a la oficina en Navidad, en Semana Santa y en Año Nuevo: no hay vacaciones estivales. Debido a un sutil estudio por parte de la directora, cada tres o cuatro meses, siempre a turnos, la auxiliar tiene un domingo libre. Si ese día llueve, o hay un servicio extraordinario o si falta otra auxiliar, el día festivo se pierde. Estas siete horas de trabajo la telegrafista debe pasarlas a lado de la máquina o del aparato: inmóvil, atenta. No puede ni leer ni escribir; durante algún tiempo se permitió el croché, pero se prohibió. Cuando la línea asignada a la auxiliar da poco trabajo, le dejan a su cargo dos. No hay motivo para el ocio, nunca, excepto cuando los hombres, extrañamente, no tienen ganas de telegrafiar. Pero estas huelgas de telegrafistas son rarísimas. Las siete horas se pasan transmitiendo y recibiendo telegramas en la máquina Morse. Se necesita, como he dicho, gran paciencia y gran atención: si no, llueven las multas. La fatiga no es solamente mecánica, sino también intelectual: y no hay pausa para el descanso, nunca. Hay líneas, como las de Puglia, el Salernitano, Génova, Bari, Otranto, por las que la telegrafista se sienta a trabajar a las ocho y no se levanta antes de las dos y media; durante los cinco minutos del desayuno, necesita ser sustituida. El trabajo en la Morse, una máquina pequeña, delicada, no permite la distrac-

ción, no consiente el alboroto. La mano debe ser liviana y firme, la mente debe seguir la transmisión. Al final de las siete horas, no solo el brazo está agotado, sino que un inmenso cansancio golpea el cerebro. Cuando el clima es bueno, mejor llega la corriente: la correspondencia funciona. Cuando hace mal tiempo, es una ruina: es necesario tener infinitas dosis de paciencia para la dispersión de la electricidad, para las descargas eléctricas, para palos caídos, para la humedad: y se trabaja siete horas, y se llega a no transmitir ni tres telegramas. Al final, en la Morse, el gran defecto, el sedentarismo, esa constricción que clava, siete horas, sobre una silla, a las jovencitas sanas y fuertes y, por lo tanto, pletóricas, a las que les haría falta movimiento; o criaturas gráciles y anémicas, a quienes les haría falta la moción, por otra razón. Pero existe otra máquina, la impresora Hughes. Se necesita una mayor fuerza física, mayor atención, más inteligencia. Es un dispositivo bastante complicado, que se mueve dando cuerda a un peso de seis kilogramos: se le da cuerda, apoyando el pie derecho, como el afilador; se debe dar siempre cuerda, pues esta no dura ni un minuto. Las dos manos se agitan continuamente sobre un teclado de piano, transmiten: enrollan las tiras en la goma, las pegan al papel, reciben. Está la cuenta de palabras, el registro de documentos. Esto durante siete horas, seguidas, sin descanso. La Hughes tiene una velocidad doble si se compara con la Morse: en una hora se obtienen sesenta documentos, en siete horas 420 telegramas. Pero después de siete horas de Hughes, la telegrafista no es una mujer, sino un trapo para tirar. Si la Morse favorece la anemia, los catarros de estómago, los catarros viscerales, las atrofiaciones, la Hughes favorece las neuralgias, la extenuación, las enfermedades del corazón, causa trastornos nerviosos y circulatorios. Tanto es así que no todas las telegrafistas pueden adaptarse a ella: y alguna solicita un certificado médico para eximirse. Este certificado médico es siempre un punto de demérito para telegrafistas.

Luego hay servicios extraordinarios, durante las fiestas, las inauguraciones, varias sesiones reales, las elecciones políticas, terremotos, incendios: todas las grandes ocasiones, para las que un hombre telegrafía, son un desastre para las telegrafistas.

A veces hacen nueve horas, en lugar de siete; o doce: o se hace el turno completo, desde las ocho de la mañana hasta las nueve de la noche. Esto sin esperanza de gratificación.

Las telegrafistas ganan noventa liras al mes, tres liras al día. Expiden seis liras de «riqueza móvil»; de manera que tienen ochenta y cuatro liras. Cuando cometen un error en las palabras, pagan una lira de multa; cuando llegan diez minutos tarde a la oficina, pagan una lira de multa; y cuando se equivocan en un número, pagan seis liras de multa; y más rápidas son, más trabajadoras, más expuestas están a cometer errores. Por tanto, nunca son ochenta y cuatro liras, completas. Por el contrario, cuando el mes tiene treinta y un días, tienen tres liras más. Son consideradas como jornaleras: adoran los meses que tienen treinta y uno. Pero si faltan un día, o dos, o una semana, por enfermedad, por cualquier circunstancia, pierden el día de trabajo.

Las telegrafistas tienen un miedo horrible a estar enfermas: porque al daño que resulta de médicos y medicinas, se une la pérdida de ganancias. De esta manera van también cuando están enfermas, hasta que pueden: hasta que la bronquitis o el tifus las lleve a la cama. Recuerdo a una de ellas, pobre, pobre, que con la fiebre, abrió los ojos delirantes y no sabía decir nada más que: pierdo el jornal, pierdo el jornal. Las telegrafistas, al no estar en la plantilla, no pueden tener aumentos, no pueden tener pensión, pueden ser todas despedidas con motivo de un repentino decreto del director general; y si no, a los cuarenta años son despedidas, sin duda. Cuando, en un año, han trabajado mucho, bastante, las dos que han transmitido más telegramas, tienen una gratificación de ochenta liras. Extraordinariamente, por una sola vez, cuando seguían el tremendo servicio de las elecciones generales, obtuvieron de «quince a veinte» liras de gratificación.

Las telegrafistas no pueden casarse y mantener su puesto de trabajo: sabiamente, porque una mujer embarazada jamás podrá hacer ese trabajo. Las telegrafistas no pueden ser maestras, porque el horario no lo permite: el mismo horario las obliga a comer un día a la una, un día a las cuatro, desordenando así los hábitos familiares. En las horas libres, es difícil que puedan hacer otro trabajo: cuando van a la oficina a las dos y media, para

salir a las nueve, pierden el día; por la noche no tienen más ganas que las de comer un bocado y tirarse a la cama. Con esas ochenta liras, por tanto, deben vestirse decentemente, llevar calzado resistente, llevar sombrero, guantes, paraguas y capa, tomar algo de desayuno en la oficina y atender sus necesidades personales o las de la familia algunas veces. A los cuarenta años, cuando han envejecido, están deterioradas, enfermizas, sin salud, sin energía, sin esperanza, la administración las echa a la calle.

En tres años, recuerdo, de cuarenta telegrafistas siete u ocho se fueron a enseñar, ocho se casaron, tres se jubilaron por razones de salud, tres murieron. Sara Lattes, de extenuación, Adelina Porcelli, de anemia, Anna Cufino, de tisis.

## Le lavoratrici dell'ago

*(Il Giorno, 7 febbraio 1905)*

Quante sono? Migliaia: centinaia di migliaia, solo nel nostro paese italico. Sia l'alba rorida di rugiada che sopravviene dopo la notte estiva, sia l'aurora gelida e livida che spunta dopo la lunga notte d'inverno, ogni mattina, centinaia di migliaia di donne si levano dal riposo incompleto del loro povero letto, più pallide, forse e più stanche di quando si coricano la sera innanzi: e molte di esse, ahimè, prima di ricominciare la consueta fatica che ha curvato le loro spalle, cha ha bucato le loro mani e consumato i globuli rossi del loro sangue di creature diseredate, molte di esse non hanno una goccia di caffè da riscaldare lo stomaco, non hanno una crosta di pane, da spezzare sotto i denti: e molte, moltissime di esse debbono uscir di casa, così, fiacche, sonnolente, mal coperte, e attraversare delle strade interminabili per giungere al magazzino, all'atelier dove lavorano. O voi che potete dormire tardi, alla mattina, voi non le avete mai incontrate, queste lavoratrici dell'ago, verso le otto, arrivanti dai quartieri più lontani, dove abitano delle misere e decenti casa ove si paga una piccolissima pigione, arrivanti a piedi, coi loro occhi ancora pieni di una stanchezza inguaribile, che guardano innanzi, senza vedere coi loro vestitini grammi, coi loro mantelletti insufficienti, coi loro capelli, quando esse hanno un cappello, che portano i segni della vecchia e del troppo lungo uso, con le loro mani in tasca, per aver caldo o per nascondere le tracce delle lunghe fatiche. Con le loro scarpe consunte e tenute su per miracolo, da un anno all'altro, con quelle scarpe delle lavoratrici dell'ago, ove è il segno della loro povertà, con quelle scarpe sulle quali io non potevo, non posso abbassare i miei occhi di fraterna pietà. I miei occhi fraterni di lavoratrice della penna, senza sentirli pieni di lacrime! Essere vanno, vanno talvolta isolate, talvolta due o tre, insieme e le aspetta la svariata e pur monotona opera quotidiana, le aspetta l'ago che fu messo loro nelle mani, dalla prima infanzia e che



sarà lo strumento del loro quotidiano travaglio, sino alla morte [...] Chi, chi mai narrerà, con parole abbastanza eloquenti, con parole piene di dolore e piene d'indignazione, che sia mai lungo martirio delle lavoratrici dell'ago? Esse lavorano, talvolta dodici ore al giorno, talvolta quattordici: quando il lavoro urge, stanno fino a tarda sera: vi stanno sempre, sino a mezzanotte, ogni sabato. Gli umili parenti stanno fuori delle porte dei magazzini, degli ateliers e aspettano, aspettano, presi dalla fame, dal sonno: e dalle loro sorelle, le loro mogli, le figliuole loro quando escono di lì, stracche, disfatte, non hanno neppur voglia di mangiare, non hanno voglia che di buttarsi sovra un letto, come bestie da soma che cercano solo la paglia... la loro incessante fatica, è compensata o mediocrementemente o malissimo: una operaia dell'ago che giunga a prendere trenta soldi al giorno, è già felice: se arriva a tre lire, è una gran signora e ve ne sono assai poche, pochissime, purtroppo, di queste gran signore. E con trenta soldi, con due lire, debbono mangiare esse e qualcuno di famiglia, forse; e, forse, son maritate e han figli; e si debbono vestire decentemente; e se son malate viene sospesa la loro paga; e se son malate troppo tempi, perdono il posto, tante altre desiderano entrare; e se non vi è lavoro, viene diminuita la loro mercede; e se continua a non esservi lavoro, sono licenziate. Povere ragazze, povere donne! La loro esistenza è una eterna giornata di fatica, senza speranza di un indomani migliore: esse sono private delle più semplici consolazioni della vita: esse vivono, vivono, come in un sogno di travaglio, di privazione e di tristezza... Verrà un giorno, mai, viene questo giorno, presto, in cui le lavoratrici dell'ago possano gridare il loro dolore e veder impallidire di compassione il video degli uomini? Vi sarà mai qualcuno, un uomo di cuore e di mente, un apostolo, un vero apostolo, che cerchi di far fare una meno peggior parte, nella vita, a queste sventuratissime donne, ondegianti fra la povertà, la malattia, il disonore e la morte? Vi sarà qualcuno che raccolga, le raccolga in un fascio colossale, poiché esse sono centinaia di migliaia, e quando sieno raccolte, esse possano domandare alla società un trattamento più umano e più cristiano? Vi sarà un democratico, un radicale, un repubblicano, un socialista, un anarchico, sì, magari un anarchico, ma

un uomo in buona fede che formi il fascio di queste donne, al cui ago è affidato una delle maggior somme di lavoro e dei più necessario?... O missione larga e nobile e pura, dare alle lavoratrici dell'ago un posto più degno del loro coraggio e della loro virtù, nel mondo, dare a queste modeste e valorose ed eroiche creature un compenso più giusto, per tutte le loro fatiche e per tutta la loro devozione, o missione capace di riempire la vita morale di una grande anima! O postolo, o liberatore, esci dall'ombra, dì la tua grande parola, commuovi il mondo, solo con la verità, dì a questo modo ingiusto e crudele che l'opera della cucitrice vale la meditazione del filosofo, che l'ago vale quanto è più della penna e che a ano della lavoratrice dell'ago, sformati e bucherellata, è degna di essere benedetta, poiché in essa si racchiude ogni virtù e ogni eroismo!

## Las trabajadoras de la aguja

¿Cuántas son? Miles, centenares de millares, solo en nuestro país itálico. Sea el alba húmeda de rocío que sobreviene tras la noche estiva, sea la aurora gélida y gris, que aparece después de la larga noche de invierno, cada mañana, centenares de millares de mujeres se levantan del reposo incompleto de su camastro, más pálidas, probablemente más cansadas que cuando se acostaron la noche anterior. Y muchas de ellas, desgraciadamente, antes de empezar la habitual fatiga che ha curvado sus espaldas, que ha perforado sus manos y que ha consumido los glóbulos rojos de la sangre de criaturas desheredadas, muchas de ellas no tienen una gota de café para calentar sus estómagos, no tienen un mendrugo de pan para partirlo bajo los dientes. Y muchas, muchísimas de ellas tienen que salir de casa, así, débiles, somnolientas, mal abrigadas, y cruzar las interminables carreteras para llegar al almacén, al atelier donde trabajan. Benditos vosotros que podéis dormir hasta tarde, por la mañana, vosotros que nunca os las habéis encontrado, a estas trabajadoras de la aguja, sobre las ocho, que llegan desde los barrios más lejanos, donde viven en casas pobres y decentes en las que tienen que pagar un pequeño alquiler, llegan a pie, con sus ojos todavía llenos de un cansancio incurable, que miran hacia delante, sin ver, con sus míseros vestiditos, con sus mantillas insuficientes, con sus cabelleras, cuando estas llevan un sombrero, que denotan los signos de la vejez y el uso prolongado, con sus manos en los bolsillos, para calentarse o para esconder las señales de la larga fatiga. Con sus zapatos gastados y mantenidos de milagro, de un año a otro, con aquellos zapatos de las trabajadoras de la aguja, en los que reside el signo de su pobreza, con aquellos zapatos sobre los que yo no podía, ¡no puedo bajar mis ojos llenos de piedad fraternal, mis fraternales ojos de trabajadora de la pluma, sin sentirlos llenos de lagrimas! Ellas van, algunas veces van solas, a veces dos o tres, juntas, y las espera el variado pero monótono trabajo cotidiano, les espera la aguja que fue puesta en sus manos, desde la primera infancia y que será la herramienta del ajeteo cotidiano, hasta la muerte [...] ¿Quién, quién contará,

con palabras bastantes elocuentes, con palabras llenas de dolor y de indignación, qué es el largo martirio de las trabajadoras de la aguja? Ellas trabajan, a veces doce horas al día, a veces catorce: cuando el trabajo llama, se quedan hasta la noche: siempre están, hasta la medianoche, cada sábado. Los humildes parientes están fuera de las puertas de los almacenes, de los ateliers y esperan, esperan, hambrientos y somnolientos: y sus hermanas, sus mujeres, sus hijas cuando salen de allí, molidas, exhaustas, no tienen ni siquiera ganas de comer, solo tienen ganas de tumbarse sobre la cama, como bestias de carga que solo buscan paja. Su incesante fatiga es compensada mediocrementemente o muy mal: una trabajadora de la aguja que llegue a ganar treinta monedas al día, ya es feliz; si llega a tres liras, es una gran señora y hay muy pocas, poquísimas, desgraciadamente, de estas grandes señoras. Y con treinta monedas, con dos liras, deben comer ellas y, quizás, alguien de la familia; y, quizás, estén casadas y tengan hijos; y tienen que vestirse decentemente; y si están enfermas dejan de percibir el sueldo, y si están enfermas demasiado tiempo, pierden el puesto, otras muchas desean trabajar; y si no hay trabajo, su retribución disminuye; y si el trabajo sigue faltando, son despedidas. ¡Pobres chicas, pobres mujeres! Su existencia es una eterna jornada de fatiga, sin la esperanza de un mañana mejor: ellas están privadas de los más simples consuelos de la vida: ellas viven, viven como en un sueño de sufrimiento, de privación y de tristeza... ¿Llegará un día, si alguna vez llega este día, pronto, en el que las trabajadoras de la aguja podrán gritar su dolor y ver palidecer de compasión la cara de los hombres? ¿Habrà alguien, un hombre de corazón y mente, un apóstol, un verdadero apóstol, que intente hacer una parte menos peor en la vida de estas desafortunadas mujeres, oscilantes entre la pobreza, la enfermedad, el deshonor y la muerte? ¿Habrà alguien que las recoja, las reúna en una categoría colosal, dado que ellas son centenares de millares, y cuando estén reunidas, estas puedan pedir a la sociedad un trato más humano y más cristiano? ¿Habrà un democrático, un radical, un republicano, un socialista, un anarquista, sí, quizás un anarquista, pero un hombre de buena fe que reúna a estas mujeres, a cuya aguja está asignada uno de los mayores

trabajos y de los más necesarios?... Qué misión amplia, y noble y pura, dar a las trabajadoras de la aguja un lugar más digno para su coraje y su virtud en el mundo, dar a estas modestas, y valientes y heroicas criaturas una compensación más justa, por todas sus fatigas y por toda su devoción, ¡que misión capaz de llenar la vida moral de una gran alma! ¡Oh apóstol, oh liberador, sal de la oscuridad, di tu palabra grande, conmociona al mundo, solo con la verdad, di a este mundo injusto y cruel que la obra de la costurera vale la meditación del filósofo, que la aguja vale como y más que la pluma y que la mano de la trabajadora de la aguja, desformada y agujereada, es digna de ser bendecida, pues ella contiene cada virtud y cada heroísmo!

## **Perchè le donne non si maritano?**

*(Il Giorno», 25 dicembre 1906)*

Se mai questa domanda si rivolge a un gruppo di uomini, di qualsiasi età o condizione, la risposta sarà unanime: le ragazze non si maritano per colpa loro. Certo è colpa loro, lo sostengo anch'io. Esse scambiano, queste ragazze, i termini della felicità: e credono che la felicità coniugale sia in un'adorazione costante del marito per la moglie, sia un sacrificio costante del marito per la moglie, sia un continuo gittare ai piedi di un idolo, tutti beni della terra: non solo credono questo, ma lo dicono e lo approvano: e se hanno una dote grande, pretendono che il promesso marito abbia il doppio, triplo: se hanno una dote media, cercano l'uomo ricco: se hanno poco, le loro pretensioni sono sempre superiori: e sono così piene di sé stesse e danno un così alto prezzo a sé stesse che l'uomo, anche colpito da viva simpatia, si sgomenta, e l'innamorato, a poco a poco, vede dileguare il suo amore. Quante volte dei sentimenti che sarebbero diventati più profondi, che si sarebbero tramutati in passione, sono svaniti innanzi alla parola imprudente di una ragazza, parola che ne rivela tutta la presunzione, tutto il falso concetto di sé e del matrimonio! Quanti giovani hanno soffocato degli effetti, nel cuore, si sono allontanati, sono partiti, muti e tristi, poiché avevan compreso che la giovane che essi avrebbero amata e di cui avrebbero fatta la compagna della loro vita, non aveva in sé le qualità di devozione e di abnegazione, che in una moglie debbono fiorire e fruttificare. Quante, quante ragazze belle, attraenti, degne di essere sposate, hanno visto farsi il vuoto intorno a loro, sol perché avevan messo a sé stesse un prezzo materiale e morale troppo alto, sol perché avevan fatto comprendere di voler nel matrimonio un regno, un trono, ma un regno senza re, solo con la regina, un trono ove sedessero sole, e innanzi al quale il marito fosse il primo dei loro sudditi! Ah! quante, quante zitelle rimaste, come si dice nel vivace dialetto napoletano, mentre eran fatte per le giuste nozze,

per la maternità, per la famiglia, e solo per la loro erronea idea della vita, solo per una vanità enorme, alimentata dai parenti, sol perché non compresero le ragioni semplici e umili dell'esistenza! Ma non esiste, dunque, la ragazza che, pur conservando la purezza schietta giovanile, intenda e apprezzi giustamente il mondo e i suoi fatti esteriori, le persone e la loro vita interiore? Non esiste, dunque, la ragazza che abbia un equo criterio di se stessa e del proprio valore morale? Non esiste, dunque, la ragazza che pur chiudendo nel cuore la poesia che circonda l'amore, vegga nel matrimonio anche il lato meno bello, come vi è in tutte le altre forme importanti dell'esistenza? Esiste o non esiste una ragazza che dica a se stessa: ecco, io sono molto ricca, ma se trovo un uomo stimabile, onesto, che mi voglia bene, io lo sposo, anche se ha meno denari di me? Esiste o non esiste una ragazza che dica se stessa: io ho un po' di denaro, non molto, ma abbastanza perché la famiglia non patisca mai, e se io trovo un uomo di valore, di coraggio, che voglia lavorare far prosperare me lui, io lo sposo egualmente, anche se non ha nulla? E infine, infine, esiste o non esiste una ragazza che dica se stessa: io non ho denaro in dote e allora io procurerò a me stessa tali qualità morali di forza gentile, di energia amabile, di pazienza sorridente, di farmi amare, oltre che per il mio volto, oltre che per la mia giovinezza, per il mio carattere: io non ho denaro e nulla posso pretendere e non pretendo niente, e mi contenterò, se Dio vuole, di un marito modesto e laborioso, che mi sia sinceramente affezionato, a cui sarò sinceramente affezionata: io sarò l'aiuto più saldo e più sicuro, nella vita di questo lavoratore, contentandomi sempre di quanto potrò avere, nulla volendo fuori del mio stato, nulla desiderando che sia lontano, difficile, impossibile: io cercherò nel matrimonio la pace e non il piacere, la serenità e non la febbre delle soddisfazioni d'amor proprio: io darò all'uomo che mi avrà prescelta, che mi avrà sposata, senza nulla, tutto un tesoro di bene, più prezioso di qualunque altro?

## ¿Por qué la mujeres no se casan?

Si alguna vez esta pregunta fuera dirigida a un grupo de hombres, de cualquiera edad o condición, le respuesta será unánime: las chicas no se casan por culpa de ellas. Claro que es su culpa, estoy de acuerdo. Ellas intercambian, estas muchachas, los términos de la felicidad; y creen que la felicidad conyugal es una adoración constante del marido hacia la mujer, que es un sacrificio del marido por la mujer, un continuo tirar a los pies de un ídolo, todos los bienes de la tierra: no solo creen esto, sino que lo dicen y lo aprueban: y si tienen una gran dote, pretenden que el futuro marido tenga el doble, el triple: si tienen una dote media, buscan al hombre rico; si tienen poco, sus pretensiones son siempre más altas, y están tan llenas de sí mismas y ponen un precio tan alto a sí mismas que el hombre, aunque esté impresionado por tanta simpatía, se asusta, y el enamorado, poco a poco, ve su amor desvanecerse. ¡Cuántas veces estos sentimientos que habrían sido más profundos, que se habrían convertido en pasión, desaparecieron ante la imprudente palabra de una muchacha, palabra que revela toda la presunción, todo el falso concepto de sí y del matrimonio! ¡Cuántos jóvenes han sofocado los afectos, en el corazón, se han alejado, se han ido, callados y tristes, puesto que habían comprendido que la joven que ellos habrían amado y que habrían convertido en la compañera de sus vida, no tenía en sí las cualidades de devoción y de abnegación, que en una esposa deben florecer y fructificar! ¡Cuántas, cuántas muchachas guapas, atractivas, dignas de casarse, han visto crecer el vacío alrededor de ellas, solo porque se habían puesto a sí mismas un precio material y moral demasiado alto, solo porque habían hecho entender que querían en el matrimonio un reino, un trono, pero un reino sin rey, solo con la reina, un trono donde se sentaran solas, y ante el que el marido fuera el primero de los súbditos! ¡Ah! ¡Cuántas, cuántas solteronas quedan, como se dice en el vivaz dialecto napolitano, cuando estaban hechas para adecuadas bodas, para la maternidad, para la familia, y solo por su errónea concepción de la vida, solo por una enorme vanidad, alimentada por los parientes, solo porque no entendieron las ra-



zones simples o humildes de la existencia! ¿Pero no existe, entonces, una muchacha que, aun conservando la pureza genuina juvenil, comprenda y aprecie correctamente el mundo y sus hechos externos, a las personas y a su vida interior? ¿No existe, entonces, una chica que tenga un justo criterio de sí misma y de su propio valor moral? ¿No existe, entonces, la muchacha que aun conservando en el corazón la poesía que circunda al amor, sufra también el lado menos hermoso del matrimonio, como sucede en todas las otras formas importantes de la existencia? ¿Existe o no existe una muchacha que se diga a sí misma: bueno, yo soy muy rica, pero si encuentro un hombre amable, honesto, que me quiera, yo me caso con él, aunque tenga menos dinero que yo? ¿Existe o no existe una chica que se diga a sí misma: yo tengo un poco de dinero, no mucho, pero bastante para que mi familia no sufra nunca, y si yo encuentro un hombre de valor, valiente, que quiera trabajar y hacer prosperar nuestras vidas, yo me caso con él igualmente, aunque no tenga nada? ¿Y al final, al final, existe o no existe una muchacha que se diga a sí misma: yo no tengo dinero como dote y por eso me procuraré estas cualidades morales de fuerza de ánimo, de energía amable, de paciencia sonriente, de hacerme amar, no solo por mi cara, no solo por mi juventud, por mi carácter: yo no tengo dinero y nada puedo pretender y nada pretendo, y me contentaré, si Dios quiere, con un marido modesto y trabajador, que me quiera de verdad, a quien yo amaré sinceramente. Yo seré la ayuda más sólida y segura, en la vida de este trabajador, contentándome siempre con lo que pueda tener, sin querer nada fuera de mi estado, sin desear nada que esté lejos, que sea difícil o imposible. Yo buscaré en el matrimonio la paz y no el placer, la serenidad y no la fiebre de satisfacer mi amor propio. Yo daré al hombre que me elija, que se case conmigo, todo un tesoro de bienes, más preciosos que cualquier otro?

## **Si prega d i non confondere**

*(Il Giorno, 19 aprile 1926)*

Amici antichi o solamente colleghi della stampa, che già dedicate intiere colonne e considerazione agrie, agrodolci o almeno beffarde, a tutte le decine di migliaia di donne italiane che, avendone diritto e pontendolo, non si sono iscritte nelle liste elettorali amministrative, vogliate restare un momento e accogliere la preghiera di una donna che fu, sempre, antifemminista e, dopo la guerra lo diventò più che mai e non risparmiò il proprio coraggio e sopportò con filosofica pazienza, le ingiurie delle femministe ascese a grande audacia. Vi prego, in nome di Dio, di non confondere, o pubblicitisti, o cronisti, che tra le gravi ammonizione, la sprezzante ironia, o lo scherzo pungente, andate gittando il disdoro, contro la intelligenza o contro lo spirito della donna italiana! Sapete voi contro chi dovete dirigere tutte le frecce del vostro arco? È proprio, contro un sol nucleo femminile, una infima minoranza muliebre, tanto infima da non potersi neanche annoverare, il nucleo, tanto miserevole di numero, delle suffragiste italiane [...]

Ora, non bisogna dire che le donne italiane hanno voluto un voto amministrativo, preludio di quello politico. Esse non lo hanno chiesto. Esse non avevano dato mandato a nessuno, di chiederlo. Esse erano restate indifferenti ai primi dibattiti nei giornali e al Parlamento, come a qualunque altro argomento, che non le riguardasse: e la incruenta lotta che finì con l'apparente vittoria dello sparutissimo nucleo suffragista femminile, fu loro estranea. Moltissime, innumerevoli donne non la conobbero neppure. Questo, nelle grandi città, ove più pareva che le femministe avessero diffuso la loro parola. In provincia, poi nulla di nulla. Questa masa enorme, di donne italiane, che deve imporre rispetto, a cominciare per suo numero e a seguitare per il suo valore, non fu penetrata in nessuna maniera, da questo suo presunto diritto, in cui pareva forse racchiuso il germe della sua felicità

sociale futura. Le rarissime suffragiste italiane, pur parlando in nome di tutte le donne del bel paese, obliarono d'interrogarle. Non chiesero nessun mandato. Non fecero firmare nessuna petizione. Anzi, non vollero chiederlo. Nella loro incommensurabile vanità, credettero di essere, loro sole, la espressione più vasta dell'anima femminile e cretettero di raccogliere, in sè, il talento, la volontà, il carattere di tutte le donne, a loro ignote [...]

E diciamo, qui, una parola di verità, per la donna italiana. Essa ha fra noi un valore sociale, molto più vasto che nei paesi stranieri, ove pare che la donna sia estremamente evoluta. La donna italiana non rammenda solo le calze, non va solo in cucina ad ammanire una semplice quanto gustosa pietanza, non rivede solo, con cura, i quaderni di scuola dei suoi figliuoli: essa fa tutte queste cose umili e amorose, casalingue, senza nessuna posa, naturalmente, ma ne fa molte altre, di ordine spirituale, di ordine morale, in cui si nota la elevazione della sua anima [...]. Queste donne non sono le serve di casa, non sono le cuoche, non sono le bambinaie, sono le degne figliuole di genitori laborosi e onesti, sono le degne compagne di piccoli e grandi professionisti, e partecipano, queste donne, a ogni movimento del pensiero e dell'opera di coloro che amano, senza darsi tono saputo, senza pesare nel sovechio zelo familiare, figliuole, sorelle, mogli, madri in funzione quotidiana, continua, tenace quasi indistinta all'occhio dell'estraneo, ma che è la segreta forza e la chiara luce di color, che esse amano. Magnifico ceto borguese femminile, in questo nostro paese, che non conosce o misconosce le sue ricchezze spirituali, vi è otre te il toltissimo ceto delle donee de popolo, e poppolane italiane, che hanno in sé, le virtù più modeste e più ammirabili del carattere femminile, fra cui primeggia lo spirito di sacrificio, sublime ed oscuro, per cui queste creature attraversano la vita fra povertà, gli stenti e le fatiche, e non si lagnano, e non conoscono stanchezza di lavoro, e non domandano di dare, ancora, distruggendo la loro salute e abbreviando la loro vita, per andare all'ultimo riposo, sotto una zolla senza nome! Vi è tutta una clase femminile aristocratica, in Italia, che, attraverso

i secoli ha mantenuta alta la tradizione del suo fascino della sua grazia, del suo talento, del suo gusto [...]

In quale donna europea, si trova l'equilibrio morale, su cui è innestata la vita della donna nostra? Quale donna di altri paesi, conosce la misura dei sentimenti e delle sensazioni, come la donna d'Italia? In quale esistenza femminile straniera, esiste l'armonia che regna nella donna italiana?

Occorreva dire, qui, queste schiette parole di affetto, per ricordare alla gente le serie virtù muliebri italiane, vestite di serena semplicità, velate di modestia? Sì, occorreva. Giacché le suffragiste italiane nella inane collera della loro disfatta, sono capacissime di rovesciare l'altare cui bruciavano i loro incensi e di diffamare le donne, che hanno esaltato. Si prega di lasciarle dire: ma si prega, anche, di non confondere.

## Se ruega no confundir

*(Il Giorno, 20 giugno 1925)*

Antiguos amigos o solamente compañeros de la prensa, que ya dedicadas columnas enteras y agrias consideraciones, agridulces o cuanto menos burlescas, a todas las decenas de miles de mujeres italianas que, teniendo derecho y pudiendo, no se han inscrito en las listas electorales administrativas, prestad atención y escuchad el ruego de una mujer que fue, siempre, antifeminista y, después de la guerra lo fue más que nunca y no ahorró el propio coraje y soportó con filosófica paciencia, las injurias de las feministas que ascendieron con gran audacia. ¡Les ruego, en nombre de Dios, que no se confundan, sean publicistas, o cronistas, que entre las graves admoniciones, la desdenosa ironía o la burla punzante, van lanzando la deshonra contra la inteligencia y contra el espíritu de la mujer italiana! ¿Saben ustedes contra quién deben dirigir todas las flechas de sus arcos? Es, precisamente, contra un solo núcleo femenino, una ínfima minoría femenina, tan ínfima que no se puede casi contar, el núcleo, tan miserable en número, de las sufragistas italianas [...]

Ahora, no hace falta decir que las mujeres italianas han querido un voto administrativo, preludio del político. Ellas no lo han pedido. Ellas no le habían pedido a nadie que se lo dieran. Ellas habían permanecido indiferentes ante los primeros debates en los periódicos y en el parlamento, como ante cualquier otro argumento que se refiriese a ellas; y la incruenta lucha que terminó con la aparente victoria del reducidísimo núcleo sufragista femenino les fue ajena. Muchísimas, innumerables mujeres ni siquiera la conocieron. Esto, en las grandes ciudades, donde parecía que las feministas habían difundido su palabra. En la provincia, en cambio, nada de nada. Esta masa enorme de mujeres italianas, que tienen que imponer respeto, empezando por su número y siguiendo por su valor, no fue informada de ninguna manera, de su presunto derecho, en el que parecía que se en-

cerrase el germen de su futura felicidad social. Las poquísimas sufragistas italianas, aun hablando en nombre de todas las mujeres del *bel paese*, olvidaron interrogarles. No pidieron ningún mandato. No hicieron firmar ninguna petición. Es más, no quisieron solicitarla. En su inconmensurable vanidad, creyeron ser, ellas solas, la expresión más grande del alma femenina y creyeron recoger, en sí, el talento, la voluntad y el carácter de todas las mujeres, que ellas ignoraron [...]

Y digamos aquí algo de verdad sobre la mujer italiana. Esta tiene entre nosotros un valor social, mucho más grande que en los países extranjeros, donde parece que la mujer está extremadamente evolucionada. La mujer italiana no remienda solo los calcetines, no solo cocina una simple y gustosa pitanza, no revisa solo, con cuidado, los cuadernos de la escuela de sus hijos: ella hace todas esas cosas humildes y amorosas, caseras, de forma natural, sin ningún reposo, pero además hace muchas otras cosas, de carácter espiritual, de carácter moral, en las que se nota la elevación de su alma [...]. Estas mujeres no son las siervas de casa, no son las cocineras, no son las nodrizas, son las dignas hijas de padres trabajadores y honestos, son las dignas compañeras de pequeños y grandes profesionales, y estas mujeres participan en cada movimiento de ideas y de obras de aquellos a los que aman, sin darse aires de sabidillas, sin que le pese demasiado la dedicación familiar, hijas, hermanas, esposas, madres en su labor cotidiana, continua, tenaz, casi invisible al ojo ajeno, pero que es la fuerza secreta y la clara luz de aquellos a los que aman. ¡Magnífica clase burguesa femenina, en este nuestro país, que no conoce o desconoce sus riquezas espirituales! Y está también la numerosísima clase de las mujeres del pueblo, y provincianas italianas, que tienen en sí las virtudes más modestas y más admirables del carácter femenino, entre las cuales prevalece el espíritu de sacrificio, sublime y oscuro, por el que estas criaturas pasan la vida entre la pobreza, las dificultades y las fatigas, ¡y no se quejan, y no conocen el cansancio del trabajo, y no piden dar, aun destruyendo su salud y abreviando sus vidas, para ir al último reposo, bajo un trozo de fosa sin nombre! Existe toda una clase femenina aristocrática, en Italia, que a lo largo de los siglos

ha mantenido alta la tradición de su encanto, de su gracia, de su talento, de su gusto [...]

¿En qué mujer europea se encuentra el equilibrio moral, en el que se asienta la vida de nuestra mujer? ¿Qué mujer de otros países conoce la medida de los sentimientos y de las sensaciones, como la mujer italiana? ¿En qué existencia femenina extranjera, existe la armonía que reina en la mujer italiana?

¿Era necesario decir, aquí, estas sinceras palabras de afecto, para recordar a la gente las serias virtudes femeninas italianas, vestidas de serena simplicidad, veladas de modestia? Sí, era necesario. Puesto que las sufragistas italianas, en la vana cólera de su derrota, son muy capaces de derribar el altar en el que quemaban sus inciensos y desprestigiar a las mujeres que han exaltado. Se ruega que las dejen hablar: pero se ruega, también, no confundir.

## **Ma che fanno le femministe?**

*(Il Giorno, 20 de junio de 1925)*

Quello che pensano, le femministe d'Italia, noi lo sappiamo bene, perchè lo vanno ripetendo su tutti i toni, appena ve ne sono tre o quattro riunite insieme: e lo hanno tanto ripetuto, sino al fastidio, sino all'oppressione, che l'aperto nemico dell'allargamento del suffragio, S.E. Benito Mussolini, ha consentito, con alcune condizioni, a far la prova del suffragio femminile, con quello amministrativo [...].

Avete mai pensato, o suffragette, che la massa delle donne è di una ignoranza veramente crassa? Avete mai pensato che questa massa di donne ignoranti, non fa nulla per diminuire la propria ignoranza, non legge un giornale, non apre un libro, non si interessa alle conversazioni che escano dal piccolo pettegolezzo? Avete mai pensato che questa massa femminile è impermeabile alle idee e alle conoscenze, che essa rifugge dal pensare, dal riflettere e dal giudicare? Suffragette, le sapete voi tutte queste cose, sapete queste manchevolezze mentali, queste larghe lacune intellettuali, nelle donne a cui voi, con tanta imprudenza e tanta spensieratezza avete fatto promettere il voto amministrativo? [...].

Esse sono delle ignoranti, cioè delle irresponsabili: esse commetteranno le cose più buffe, quando andranno a votare: e voi, nemiche mie carissime, vi coprirete di vergogna! Suffragette, badate alla vostra reputazione di donne di talento, di donne colte, di donne sapienti: il naufragio ne sarà irreparabile, se non provvedete. Tentate di provvedere, se vi riesce, facendo delle conferenze, delle riunioni, dei comizi, insegnando a queste donne che non sanno nulla di nulla, che cosa sia, mai, un consiglio comunale e come un sindaco sia una persona così e così, e un consigliere comunale un'altra persona così e così: date a queste donne che non sanno niente di niente, un insegnamento rudimentale, terra terra, perchè non vadano a votare come tante oche



presuntuose. Guardatevi bene, suffragette, dal voler spiegare loro la legge comunale e provinciale: ne fareste delle pecore pazze. [...], come si faceva con i contadini, quando andavano alle scuole serali, così come si fa negli asili, coi bimbi, fate imparar loro una lezioncina sommaria, e poi, fatevela ripetere. Una specie de catechismo a botta e risposta. Suffragette, non vi è altro, se non volete fare, voi e le vostre novissime elettrici, la figura più barbina, più goffa!

## ¿Qué hacen las feministas?

Lo que piensan, las feministas de Italia, lo sabemos muy bien, puesto que lo vienen repitiendo de todas las maneras posibles, en cuanto se reúnen tres o cuatro: y lo han repetido tanto, hasta el hastío, hasta la opresión, que el enemigo abierto de la ampliación del sufragio, S. E. Benito Mussolini, ha consentido, con algunas condiciones, hacer la prueba del sufragio femenino, junto con el administrativo [...].

¿Han pensado alguna vez, oh sufragistas, que la masa de las mujeres es de una ignorancia verdaderamente crasa? ¿Han pensado alguna vez que esta masa de mujeres ignorantes, no hace nada para disminuir su propia ignorancia, no lee un periódico, no abre un libro, sino que solo se interesa por las conversaciones que salen de un pequeño chisme? ¿Han pensado alguna vez que esta masa femenina es impermeable a las ideas y a los conocimientos, que rechaza pensar, reflexionar y juzgar? Sufragistas, ¿saben ustedes todas estas cosas, saben de estas carencias mentales, estas profundas lagunas intelectuales en las mujeres a las que ustedes, con tanta imprudencia y tanta despreocupación, han prometido el voto administrativo? [...].

Ellas son ignorantes, es decir, irresponsables: ¡harán el ridículo cuando vayan a votar: y ustedes, queridísimas enemigas mías, se cubrirán de vergüenza! Sufragistas, cuiden de su reputación de mujeres de talento, de mujeres cultas, de mujeres sabias. El naufragio será irreparable si no toman medidas. Intenten tomar medidas, si pueden, haciendo conferencias, reuniones, mítines, para enseñar a esas mujeres, que no saben nada de nada, qué es, antes que nada, un pleno del ayuntamiento y cómo un alcalde es una persona así y así, o quién es un concejal; den a estas mujeres, que no saben nada de nada, una enseñanza elemental, básica, para que no vayan a votar como tantas cabezas de chorlito presuntuosas.

Guárdense bien, sufragistas, de querer explicarles a ellas las leyes comunales y provinciales: harán de ellas cabras locas [...], como se hacía con los campesinos, cuando iban a las escuelas nocturnas, así como se hace en las guarderías, con los niños,

háganles aprender una leccioncita sumaria y, después, háganles repetirla. Una especie de catecismo de dar y tomar. ¡Sufragistas, no hay otra posibilidad si no quieren hacer, ustedes y vuestras novísimas electoras, el papel más mezquino, el más torpe!

## La politica femminile

*(Corriere di Roma, 6 aprile 1887)*

Sono ormai otto anni compiuti, da che ho cominciato a scrivere – ahimè, come il tempo passa, non soltanto per chi si diverte, ma anche per chi lavora- otto lunghi anni, da che io ho cominciato a scrivere che la donna non deve avere opinione politica; che può essere, al più, monarchica, così, per istinto di ordine, per istinto di pace, per sentimento di devozione, ma che non deve permettersi professione di fede politica, in pubblico giammai. E ciò per la grande ragione della poesia muliebre: poesia che viene dal silenzio e dal riserbo, da un alto senso di decoro, da un amore costante delle cose oneste e nobile. Vastissimo essendo il campo morale in cui può dignitosamente manifestarsi l'intelletto e il cuore femminile; è inutile, è ridicolo, è dannoso per lei il discendere alle volgarità, alle mediocrità, alle sciocchezze basse della politica.

E non solo la mia convinzione è rimasta incrollabile, in tutto questo tempo, ma ad avvalorarla sono venuti tanti fatti, tante cose accadute, tante verità della vita quotidiana. Mentre le follie nichilistiche femminili, in Russia, sono finite nel sangue, miseramente, le follie femminili socialiste francesi finiscono nella caricatura, nella parodia e le follie femminili anglo-americane, pseudo religiose dell'"Armata della salute", finiscono fra risate, scandali e processi. La politica, sia nel campo socialista, come in quello mistico, sia nel campo della teoria sfrenata o della pratica meschina e pettegola, non può condurre la donna che al disordine fisico o morale, all'abbandono della sua fortuna, del suo avvenire, della sua reputazione, alla sprema tragedia o alla sprema farsa.

Ecco un caso, di ieri. La signora Anna Kulichoff, una russa, esiliata o fuggiasca per fatti politici, non saprei precisamente, è stata un po' qua e un po' là, nelle città italiane, a Torino, a Firenze, a Milano, studiando alle università e finalmente prenden-

do la sua laurea di dottore. Ma quando ha chiesto di essere ammessa come dottore, all'Ospedale primario di Milano, la facoltà medica si è ribellata e le ha negato questo diritto.

I giornali democratici, socialisti, accusano la facoltà medica di Anna Kulichoff, per causa di politica. È naturale, dico io: poichè la politica è appunto il grave difetto di questa signora che mi dicono sia intelligente e laboriosa. Prendete, ad esempio, una fanciulla, una giovane donna, che semplicemente e puramente, nella umiltà e nella fermezza del suo coraggio, voglia intraprendere una carriera maschile: se ha talento e ha valore, se va diritta al suo scopo, senza vanità e senza debolezza, chi vorrà porle ostacolo? Anzi, in questo cavalleresco paese d'Italia, chi non le darà aiuto? Io conosco quest'altra medichessa, Maria Velleda Farné, tranquilla e laboriosa creatura, dalla volontà ferma come l'acciaio, dai modi semplici e in tutti gli ospedali dove è andata, dove va, è accolta, è stimata, è rispettata dai colleghi: giammai nessuno si è sognato di porre ostacoli alla sua carriera, ella lavora liberamente e quietamente, confortata dall'appoggio e dall'affetto dei medici maggiori di Roma. Ma ella non ha il difetto di Anna Kulichoff, la dottoressa Maria Velleda Farné: ella non sa nulla di politica, non vuole saperne, vive perfettamente staccata da questa mediocre cosa. Invece Anna Kulichoff è affetta da una smania di propaganda; dovunque va, fra studenti, fra dottori, presso i clienti, ha bisogno di far proseliti. La sua amicizia con Andrea Costa, non l'ha sicuramente guarita da questa smania: e la cura medica è quasi un pretesto per la esposizione delle teorie socialiste, o quasi un argomento di conforto. Ella è ardente come un apostolo: e la sua parola, spesso, data agli assaltati giovanotti d'Università ha suscitato questioni e duelli. Ora ciò non può che guastare, che deturpare la bella aureola di donna laboriosa, di donna che vuol essere utile a sè stessa e al prossimo, che vuol guadagnare onestamente la sua vita: e gli ideali puri, semplici, degni di ammirazione, degni di aiuto, cadono nella pericolosa volgarità di un proselitismo che qualcuno ha ragione di temere. In realtà, la donna che si mette per le vie delle professioni maschili, deve volere il suo scopo, unicamente e semplicemente, con

*Matilde Serao*  
*Articulos periodísticos en torno a la condición femenina*

la pazienza e con l'entusiasmo senza altro. La politica non può essere che la sua miseria, -come dice il poeta- e la sua rovina.

## La política femenina

Se han cumplido ya ocho años, desde que comencé a escribir – ay, cómo pasa el tiempo no solo para quien se divierte, sino también para quien trabaja-, ocho largos años, desde que yo comencé a escribir que la mujer no debe tener opinión política; que puede ser, a lo sumo, monárquica, así, por instinto de orden, por instinto de paz, por sentimiento de devoción, pero que no debe permitirse profesión de fe política, en público jamás. Y esto es por la gran razón que hay en la poesía femenina: poesía que proviene del silencio y de la discreción, de un alto sentido del decoro, de un amor constante por cosas honestas y nobles. Siendo vastísimo el campo moral en el que puede manifestarse dignamente el intelecto y el corazón femenino; es inútil, es ridículo, es perjudicial para ella el descender a la vulgaridad, a la mediocridad, a las bajas estupideces de la política.

Y no solo mi convicción ha permanecido inquebrantable en todo este tiempo, pero para valorarla, han sucedido tantos hechos, han acaecido muchas cosas, tantas verdades de la vida cotidiana. Mientras, las locuras nihilistas femeninas, en Rusia, han terminado en sangre, míseramente, las locuras femeninas socialistas francesas terminan en la caricatura, en la parodia, y las locuras femeninas angloamericanas, pseudorreligiosas de la “Armada de la salud”, terminan en carcajadas, escándalos y procesos. La política, sea en el campo socialista, como en el místico, sea en el campo de la teoría desenfrenada o en el de la práctica mezquina y chismosa, no puede conducir a la mujer más que al desorden físico o moral, al abandono de sus suerte, de su porvenir, de su reputación, a la suprema tragedia o a la suprema farsa.

He aquí un caso, de ayer. La señora Anna Kulichoff, una rusa, exiliada o fugitiva por motivos políticos, no sabría precisamente, ha estado un poco aquí y un poco allá, en ciudades italianas, en Turín, Florencia, Milán, estudiando en las universidades y, finalmente, obteniendo su licenciatura en medicina. Pero cuando pidió ser admitida como doctora en el Hospital Primario de Milán, la Facultad de Medicina se rebeló y le negó este derecho.

Los periódicos democráticos, socialistas, acusan a la Facultad de Medicina de Anna Kulichoff de una causa política.

Es natural, digo yo: puesto que es la política, precisamente, el grave defecto de esta señora, que me dicen que es inteligente y trabajadora. Tomen, por ejemplo, a una muchacha, a una joven mujer, que simple y puramente, en la humildad y en la fortaleza de su coraje, quiera emprender una carrera masculina: si tiene talento y tiene valor, si va directa a su objetivo sin vanidad y sin debilidad, ¿quién querrá ponerle obstáculos? Es más, en este caballeresco país de Italia, ¿quién no le prestará ayuda? Yo conozco a esta otra doctora, Maria Velleda Farné, tranquila y trabajadora criatura, de voluntad firme como el acero, de maneras sencillas y a todos los hospitales a los que ha ido, donde va, es acogida, es estimada, es respetada por los compañeros. Jamás, a ninguno de ellos, se le ha ocurrido poner obstáculos a su carrera; ella trabaja libre y tranquilamente, confortada por el apoyo y el afecto de los mayores médicos de Roma. Pero ella, la doctora Maria Velleda Farné, no tiene el defecto de Anna Kulichoff: ella no sabe nada de política, no quiere saber, vive perfectamente despegada de esta cosa mediocre. En cambio, Anna Kulichoff está afligida por este afán de propaganda; allá adonde va, entre estudiantes, entre doctores, entre clientes, tiene la necesidad de hacer prosélitos. Su amistad con Andrea Costa, seguramente, no la ha curado de esta manía: y el ejercicio médico es casi un pretexto para la exposición de las teorías socialistas, o casi un argumento de consuelo. Es ferviente como un apóstol y su palabra, a menudo, dada a los exaltados jovencitos de la universidad, ha suscitado disputas y duelos. Ahora esto no hace sino que estropear, deturpar la bella aureola de mujer trabajadora, de mujer que quiere ser útil a sí misma y al prójimo, que quiere ganarse honestamente la vida: y los ideales puros, sencillos, dignos de admiración, dignos de apoyo, caen en la peligrosa vulgaridad de un proselitismo que cualquiera tiene razón de temer. En realidad, la mujer que se mete por el camino de las profesiones masculinas debe perseguir su objetivo, única y simplemente, con paciencia y entusiasmo, desde luego. La política no puede ser más que su miseria —como dice el poeta— y su ruina.



## **E i figli?**

*(Il Giorno, 17 novembre 1907)*

Un segreto, sordo tremore agita tutte le coscienze schietamente legate alla ubbidienza religiosa, al rispetto delle antichissime tradizioni, alla devozione verso la saldezza della famiglia: queste coscienze, in Italia, sono innumerevoli, né sono solamente coscienze femminili. Il fantasma della legge sul divorzio, tante volte apparso sull'orizzonte dei questi affetti familiari, dei sentimenti profondi e duraturi, dalle tenerezze che non finiscono neppure con la morte, apparso come minaccioso distruggitore di ogni poesia, di ogni giuramento, di ogni promessa, questo fantasma la cui minaccia, sinora, era stata vana, sembra crescere, crescere e chiudere tutto il cielo che le anime semplici si formano del matrimonio [...]. Se io leggo e rileggo il breve progetto di legge, con cui tutto un immenso rivolgimento verrebbe nella vita sociale italiana, per cui ogni costume e ogni usanza si muterebbe e per cui tanta umile poesia sparirebbe dalla esistenza quotidiana, se io leggo e rileggo quei tre o quattro articoli crudi, netti, taglienti come una falce affilata, io mi stupisco. Il divorzio? Sia! Se le donne, oramai, mancano della divina virtù della rassegnazione e se gli uomini non hanno più generosità; se le donne, scambiano il piacere per la felicità, non sanno più soffrire e se gli uomini non sanno più sacrificarsi; se le donne non credono più nel Cielo nè in sè stesse, e se gli uomini non credono più nell'amore nè in sè stessi; se tutte le virtù secondarie e pure sublimi, di bontà, di pazienza, di indulgenza, di muto perdono, sono sparite dal cuore umano, se ogni cosa che sia duratura faccia orrore al frivolo spirito di ogni uomo e di ogni donna; se tutto ciò che è profondo dia fastidio a ogni cuore superficiale; se tanto è mutato l'essere umano, tra noi, il divorzio sia! Ma vi è, quasi sempre, o sempre, un terzo personaggio a cui non si pensa, di cui nessuno si occupa, nè i giureconsulti, nè i sociologi, nè i legislatori, nè i deputati: vi è un terzo personaggio dei cui interessi

morali e materiali non ha cura nessuno; vi è un terzo personaggio, da cui tutti astraggono, come inesistente, mentre egli solo esiste, egli solo ha il diritto di esistere, ed è il Figlio! Singolare astrazione! Il giureconsulto, il legislatore, il sociologo si sofferma alla infelicità del marito e per ovviare alle tristezze, ai dolori di unioni mal riuscite, per distogliere la donna dal cattivo compagno, per distogliere l'uomo dalla perversa compagna, sacra una legge che infrange questo legame e spartendo i due, per sempre, li lascia liberi di andarsene, ai due capi del mondo, di rimaritarsi, di tutto dimenticare: mentre, fra i due, vi è altro, vi è il figliuolo uscito dalle legittime nozze, santificate da tutte le benedizioni del Signore, santificato dall'amore, spesso, vi è questo figliuolo innocente che non ha chiesto di nascere, che non ha chiesto di vivere e di cui, col divorzio dei genitori, la vita diventa un malinconico problema sentimentale e morale. Il figlio! Diciamolo con verità, con lealtà: fino a che un matrimonio non dia prole, esso è un legame molto meno forte, molto meno augusto, molto meno rispettabile di quanto abbia dato il risultato che il genio della specie domanda: i coniugi senza figli non hanno responsabilità che verso sè stessi. Ma quando, anche dal più pesante e dal più odioso vincolo matrimoniale, nasce una creatura umana, quando uno di questi esseri nuovi, puri, viene al mondo, quando un'anima innocente prende forma e vita, e germoglia e cresce, e ha sensi, ragione, sentimenti, ebbene, il marito, la moglie, passano al secondo posto, socialmente parlando, e la loro felicità è trascurabile, e solo il benessere morale del figlio è la legge del presente e dell'avvenire! Il legislatore si preoccupa della donna insofferente di giogo, che trovò nella vita matrimoniale la schiavitù e non la libertà, come credeva: si preoccupa dell'uomo che non era nato per esser capo di famiglia e che sposato, annoiato, esausto, non vuol continuare nel suo errore: di costoro, si preoccupa! Ma non si preoccupa, il legislatore, di un bimbo, di una bimba che videro la luce, per essere amati e protetti, per esser condotti innanzi, nel nome di tutte le virtù, sino alla giovinezza, da due genitori e non da uno: non si preoccupa della felicità di questo bimbo, di questa bimba che sono troppo piccoli per lottare contro l'abbandono, contro la tristezza, contro il dolore, che

sono sacri, nella loro puerizia e nella loro adolescenza, ai cuori più indifferenti e che il capriccio di una madre, di un padre, può esporre alla miseria morale di un focolare semideserto, di una famiglia scompaginata, di una casa ove regna un tetro mistero e dove, un giorno, pel figlio, regna una tetra verità! Bella legge, questa, la quale provvede a liberare due che già hanno vissuto, che già hanno amato, che non sanno patire e che, mancanti di coraggio e di virtù, mutano la loro esistenza, così, come si se mutasse una veste o un gioiello: bella legge che fa questo e che non si cura di una creatura viva, bella, giovane, debole, indifesa, bisognosa di ogni affetto e di ogni protezione, bella legge che salva i genitori e che perde i figliuoli, bella legge che copre, contro i freddi agenti, i frutti già troppo maturi e che lascia esposti i più bei fiori alle cruento notti iemali!

E che dovrebbe fare, il legislatore? Ah! io non lo so. Io non sono che una donna, come tante altre, che pensano quel che sentono e che parlano come sentono. Io so, come tante altre donne sanno, che, come sono composte e ordinate le leggi, nella società moderna, non vi è che felicità possibile per la donna, in qualunque condizione che ella si trovi: nè nel matrimonio, nè nell'amore libero, nè nell'amore illegale: e che la donna può soltanto trovar pace, serenità, conforto interiore, solo nella felicità di coloro che l'amano, niente altro. E so anche, come tante altre donne sanno, che tutto si dovrebbe mutare nella società, nel cuore degli uomini e nei fatti umani, perchè l'anima muliebri trovasse il suo pascolo nella gioia e non nelle lacrime ascose, perchè l'anima muliebri fosse esaltata in una vita spirituale e non mortificata nella vita terrestre: so che nessuno muterà tutto e che, allora, non vale la pena di mutare niente. E che, se il bene di quelli che amiamo ci deve essere più caro del nostro, personale, sa la sublime e terribile virtù dell'altruismo deve dominar la nostra vita, perchè così ha voluto Iddio e così vuole il mondo, se la esistenza femminile è l'esercizio di una lunga pazienza, di una lunga dolcezza, ebbene, non cambiate una legge che le toglierebbe anche il suo solo compenso, che distruggerebbe in lei il solo diritto che le resta, cioè di soffrir per gli altri e di sorridere solo quando il suo figlio sorride.

## ¿Y los hijos?

Un secreto, sordo temblor, agita todas las conciencias puramente unidas a la obediencia religiosa, al respeto de las antiquísimas tradiciones, a la devoción hacia la solidez familiar. Estas conciencias, en Italia, son innumerables, no son solamente conciencias femeninas. El fantasma de la ley sobre el divorcio, tantas veces aparecido en el horizonte de estos lazos familiares, de los sentimientos profundos y duraderos, de las ternuras que no terminan ni siquiera con la muerte, aparecido como amenazante destructor de toda poesía, de todo juramento, de toda promesa. Este fantasma, cuya amenaza, hasta ahora, había sido vana, parece crecer, crecer y cerrar todas las esperanzas que las almas sencillas se forman del matrimonio [...]. Si yo leo y releo el breve proyecto de ley, con el que todo un inmenso cambio se produciría en la vida social italiana, por el que cada costumbre y cada usanza se transformaría y por el que mucha de la humilde poesía desaparecería de la existencia cotidiana; si leo y releo esos tres o cuatro artículos crudos, netos, cortantes como una hoz afilada, me sorprende. ¿El divorcio? ¡Sea! Si las mujeres faltan ahora a la divina virtud de la resignación y si los hombres no tienen ya generosidad; si las mujeres confunden el placer con la felicidad, no saben ya sufrir y si los hombres no saben ya sacrificarse; si las mujeres no creen ya en el Cielo ni en sí mismas, y si los hombres no creen ya en el amor ni en sí mismos; si todas las virtudes secundarias y también las sublimes, la bondad, la paciencia, la indulgencia, el perdón mutuo, han desaparecido del corazón humano, si cada cosa que sea duradera horroriza al frívolo espíritu de hombres y mujeres; si todo lo que es profundo molesta a todo corazón superficial; si tanto ha cambiado el ser humano, que entre nosotros, ¡sea el divorcio! Pero hay, casi siempre, o siempre, un tercer personaje en el que no se piensa, del que ninguno se ocupa, ni los juristas, ni los sociólogos, ni los legisladores, ni los diputados. Hay un tercer personaje de cuyos intereses morales y materiales no cuida nadie. Hay un tercer personaje del que todos se abstraen, como si no existiera, cuando él solo existe, solo él tiene el derecho de existir. ¡Y es el hijo! ¡Singular abstracción!

El jurista, el legislador, el sociólogo reparan en la infelicidad del marido y para remediar las tristezas, en los dolores de uniones malogradas, para desligar a la mujer del mal compañero, para desligar al hombre de la perversa compañera; dicta una ley que rompe esta unión y, separando a los dos, para siempre, los deja libres para irse a los dos extremos del mundo, para volver a casarse, para olvidarlo todo; mientras, entre los dos, hay más, está el hijo fruto de unas nupcias legítimas, santificadas por todas las bendiciones del Señor. Santificado por el amor, a menudo, existe ese hijo inocente que no pidió nacer, que no pidió vivir y para quien, con el divorcio de los padres, la vida se vuelve un melancólico problema sentimental y moral. ¡El hijo!

Digámoslo con sinceridad, con lealtad: hasta que un matrimonio no tiene descendencia, esta es una unión mucho menos fuerte, mucho menos augusta, mucho menos respetable que cuando haya dado el resultado que el genio de la especie demanda: los cónyuges sin hijos no tienen más responsabilidad que hacia sí mismos. Pero, cuando incluso del más penoso y del más odioso vínculo matrimonial nace una criatura humana, cuando uno de estos nuevos seres puros llega al mundo, cuando un alma inocente toma forma y vida, y brota y crece, y tiene sentidos, razón, sentimientos, pues bien, el marido y la mujer pasan al segundo plano, socialmente hablando, y su felicidad es irrelevante, ¡y solo el bienestar moral del hijo es ley del presente y del porvenir!

El legislador se preocupa por la mujer intolerante al yugo, que encontró en la vida matrimonial la esclavitud y no la libertad, como creía: se preocupa por el hombre que no había nacido para ser cabeza de familia y que casado, aburrido, exhausto, no quiere continuar con su error. ¡De ellos se preocupa! Pero no se preocupa el legislador de un niño, de una niña, que vieron la luz para ser amados y protegidos, para ser conducidos hacia delante en el nombre de todas las virtudes, hasta la juventud, por los dos padres y no por uno. No se preocupa por la felicidad de este niño, de esta niña, que son demasiado pequeños para luchar contra el abandono, contra la tristeza, contra el dolor, que son consagrados, en su infancia y en su adolescencia, a los corazones

más indiferentes, ¡y que el capricho de una madre, de un padre, puede exponerles a la miseria moral de un hogar semidesierto, de una familia trastornada, de una casa donde reina un tétrico misterio y donde, un día, para el hijo, reina una tétrica verdad!

¡Buena ley esta, que se dispone a liberar a dos que ya han vivido, que ya han amado, que no saben sufrir y que, faltos de coraje y de virtud, cambian su existencia, así, como si se cambiasen una prenda o una joya! ¡Buena ley que hace esto y que no se preocupa de una criatura viva, buena, joven, débil, indefensa, necesitada de mucho afecto y mucha protección! ¡Buena ley que salva a los padres y que pierde a los hijos! ¡Buena ley la que cubre, contra los fríos agentes, los frutos ya demasiado maduros y que deja expuestas a las más bellas flores ante las crueles noches invernales!

¿Y qué debería hacer el legislador? ¡Ah, yo no lo sé! Yo no soy más que una mujer, como tantas otras, que piensan lo que sienten y que hablan como sienten. Yo sé, como tantas otras mujeres saben que, tal y como están compuestas y ordenadas las leyes, en la sociedad moderna no hay felicidad posible para la mujer, cualquiera que sea la condición en la que ella se encuentre: ni en el matrimonio, ni en el amor libre, ni en el amor ilegal; y que la mujer solo puede encontrar paz, serenidad, consuelo interior, en la felicidad de aquellos que la aman, nada más. Y sé también, como tantas otras mujeres saben, que todo se debería cambiar en la sociedad, en el corazón de los hombres y en los hechos humanos, para que el alma femenina encontrase su alimento en la alegría y no en las lágrimas ocultas, para que el alma femenina fuera exaltada a una vida espiritual y no mortificada en la vida terrestre. Sé que nadie cambiará todo y que, en tal caso, no vale la pena cambiar nada. Y que, si el bien de aquellos a los que amamos nos debe ser más querido que el nuestro personal, sabe la sublime y terrible virtud del altruismo que debe dominar nuestra vida porque así ha querido Dios y así lo quiere el mundo. Si la existencia femenina es el ejercicio de una larga paciencia, de una profunda dulzura, pues bien, no cambien una ley que le quitaría también su única compensación, que destruiría en ella el único

derecho que le queda, es decir, el de sufrir por los demás y el de sonreír solo cuando su hijo sonríe.





## IV. Apéndice bibliográfico

Caterina Duraccio

### 4.1. Artículos periodísticos de Matilde Serao

- Il ventre di Napoli*, Milano, Treves, 1884  
*L'Italia a Bologna*, Milano, Treves, 1888  
*Le Marie*, Napoli, Pierro, 1894  
*Beatrice*, Napoli, Pierro, 1895  
*Nel sogno*, Firenze, Paggi, 1897  
*Come un fiore*, Firenze, Landi, 1900  
*Nel paese di Gesù (Ricordi di un viaggio in Palestina)*, Firenze,  
Landi - Napoli, Tocco, 1900  
*Saper vivere*, Firenze, Landi - Napoli, Tocco, 1900  
*Fascino muliebre*, Bergamo, Istituto italiano di Arti grafiche,  
1901  
*La Madonna e i Santi nella fede e nella vita*, Napoli, Trani, 1902  
*Santa Teresa*, Catania, Giannotta, 1904  
*Il giornale*, Napoli, Perrella, 1906  
*Sognando*, Catania, Giannotta, 1906  
*Sterminator Vesevo*, Napoli, Perrella, 1906  
*Lettere di una viaggiatrice*, Napoli, Perrella, 1908  
*San Gennaro nella leggenda e nella vita*, Lanciano, Carabba, 1909  
*Evviva la guerra!*, Napoli, Perrella, 1912  
*Parla una donna*, Milano, Treves, 1916  
*Ricordando Neera*, Milano, Treves, 1920  
*Un taccuino inedito*, a cura di Michele Cautella, Napoli, Graus,  
2008  
Traduzione di *La carriera di un navigatore*, di Albert De Monaco,  
Napoli, Perrella, 1910.

## 4.2 Estudios críticos sobre su obra

AA. VV., *Album Serao*, Donatella Trotta (ed.) Napoli: Fiorentino, 1991.

AA. VV., *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*. Napoli: Guida, 1981.

AA. VV., *Matilde Serao. Le opere e i giorni*. Napoli: Liguori, 2006.

AA. VV., *Matilde Serao. Vita, opere, testimonianze*. Casoria: Ed. di Quarto Potere, 1977.

Abel, E., "(E) Merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women", en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 6 (3), 1981, pp. 413-435.

Agosti, A., "Eleonora Duse. La divina", en *Fitainforma* 1, 2008, pp. 12-17.

Åkerström, U., "Matilde Serao e la virtù delle donne", en U. Åkerström, *Lingua e letteratura del Sud*. Roma: Aracne editrice, 2013, pp. 95- 101.

Åkerström, U., *Matilde Serao e la virtù delle donne*, en *Lingua e letteratura del Sud*. Roma: Aracne editrice, 2013, pp. 95-101.

Almazán Ramírez, L., "Matilde Serao periodista", en AA.VV., *Mujer, cultura y comunicación: realidades e imaginarios. IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*. Sevilla: Alfar, 2001, pp. 717-728.

Alterocca, B., "La stampa femminile", en AAVV., *La donna che cambia*. Torino: SEI, 1968.

Amato, D., *Femminismo e femminilità*, en *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*. De G. Infusino (ed.) *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*. Napoli: Guida, 1981, pp. 106-107.

Amoia, A., *20th-century Italian women writers: the feminine experience*. Illinois: Southern Illinois University, 1996.

Angarano Moscarelli, M., "Le dame dei Mosconi e la plebe del Ventre di Napoli: una (apparente) contraddizione nelle opere di Matilde Serao conservate presso la Biblioteca Nazionale di Napoli", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 - 4 dicembre 2001)* Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 5-14.

Arslan, A., "Ideologia e autorappresentazione. Donne

intellettuuali tra Ottocento e Novecento”, en *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Roma: Guerini studio, 1998, pp. 1000-1017.

Arslan, A., *Corpi di bambine, corpi di donne nell'Italia dopo l'Unità: Neera e Matilde Serao*, en AA. VV., *Corpi di identità. Codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*. Padova: Il Poligrafo, 2005.

Azzolini, P., “Matilde, l'inadomesticata”, en AA. VV., *L'insegnante, il testo, l'allieva*. Torino: Rosenberg & Sellier, 1992.

Bani, L. «L'assenza è un male necessario!». *I libri di viaggio di Matilde Serao*, en AA. VV., *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*. Milano: Franco Angeli, 2012.

Banti, A., *Matilde Serao*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1965.

Benussi, Cristina *Il romanzo italiano di consumo nel primo ventennio del Novecento*, en «Problemi», XIII, 61, 1981.

Bernard, D., *Letteratura e politica a Napoli nella modernità: Matilde Serao e Anna Maria Ortese*, en AA. VV., *Moderno e modernità: la letteratura italiana*. Roma: Dipartimento di Italianistica e Spettacolo Sapienza Università di Roma, 2009.

Bertoni, J., et alii, “La stampa femminile in Italia”, en AAVV., *Enciclopedia delle donne*. Roma: Editori Riuniti, 1965.

Berzero, G.; Sarasso, T., *Mezzo secolo di elzeviri. Antologia della vita letteraria ed artistica del Novecento*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1962.

Biagini, E., *Stendhal di Matilde Serao*, en AA. VV., *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2012.

Bianchi, P., «Fascino muliebre» di Matilde Serao: la scrittura tra consenso e persuasione, en AA. VV., *Studi sulla letteratura italiana della modernità per Angelo R. Pupino. Primo Novecento*. Napoli: Liguori, 2009.

Bianchi, P., *La riscoperta di «Tuffolina»: le prime prove narrative di Matilde Serao*, en «Filologia e Critica», XXXIII, 3, 1998.

Blelloch, P., *Quel mondo dei guanti e delle stoffe. Profili di scrittrici italiane del Novecento*. Verona: Essedue, 1987.

Borrelli, C., “L'aggettivo nei romanzi di Matilde Serao”, en

AA. VV., *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*. Napoli: Liguori, 2003.

Briganti, A., "Matilde Serao: un profilo", en A. Buttafuoco, M. Zancan, *Svelamento*. Milano: Feltrinelli, 1988, pp. 188- 198.

Briganti, A., *Il parlamento nel romanzo italiano del secondo Ottocento*. Firenze: Le Monnier, 1972.

Briganti, A., *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*. Padova: Liviana Editrice, 1972.

Bruni, F., "Introduzione a M. Serao" en *Il romanzo della fanciulla, Le virtù di Checchina*. Napoli: Liguori, 1985.

Bruni, F., *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale*, en «*Filologia e Critica*», VII, 2, 1982.

Buonanno, M., *Visibilità senza potere: le sorti progressive ma non magnifiche delle donne giornaliste italiane*. Roma: Liguore, 2004.

Buonanno, M., *La donna nella stampa: giornaliste, lettrici e modelli di femminilità*, Roma: Editori Riuniti, 1978.

Buzzi, G., *Invito alla lettura di Matilde Serao*. Milano: Mursia, 1981.

Caccia E., "Matilde Serao", en AAVV. *I minori*, IV. Milano: Marzorati, pp. 3227-56.

Candela, E., "Matilde Serao: A furia d'urti, di gomitate verso la modernità", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 - 4 dicembre 2001)*. Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 55-77.

Candela, E., *Amor di Parthenope. Tasso, Arabia, De Sanctis, Fucini, Serao, Di Giacomo, Croce, Alvaro*. Pisa: ETS, 2008.

Carbone, A., "Matilde Serao nell'interpretazione di Domenico Rea", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 - 4 dicembre 2001)* Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 79-87.

Carpentiere, A., *Elementi di modernità nella scrittura femminile: Matilde Serao*, en AA. VV., *Moderno e modernità: la letteratura italiana*. Roma: Dipartimento di Italianistica e Spettacolo Sapienza Università di Roma, 2009.

Carpentieri, A., "Elementi di modernità nella scrittura femminile: Matilde Serao", en C. Gurreri, A. M. Jacopino & A.

Quondam (eds.), *Moderno e modernità: la letteratura italiana. Atti del XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Roma, 17-20 settembre 2008*. Roma: Sapienza Università di Roma, 2009.

Carpentieri, A., *Matilde Serao: un colloquio con i lettori (Brevi riflessioni su Matilde Serao)*, en AA. VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*. Pisa: ETS, 2011.

Carpentieri, A., *Tra racconto, rappresentazione mitica e realtà, i volti della Napoli di fine Ottocento*, en AA. VV., *La città e l'esperienza del moderno*. Pisa: ETS, 2012.

Carrano, P., *Le signore grandi firme*. Firenze: Guaraldi, 1978.

Cataudella, M., *Un taccuino inedito di Matilde Serao*. Napoli: Graus, 2008.

Cerasini, G., Marchi, G., *La stampa femminile dal '700 ad oggi*. Roma: edizioni Noidonne, 1952.

Cerruti, M. (ed.), *Il genio mulieribus. Percorsi di donne intellettuali fra Settecento e Novecento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1993.

Chemello, A., Ricaldone, L., *Geografie e genealogie letterarie... tra Settecento e Ottocento*. Padova: Il Poligrafo, 2000.

Chianese, G., "Donne e Mezzogiorno: qualche riflessione", en L. Capobianco, *Donne tra memoria e storia*. Napoli: Liguori Editore, 1993.

Chiomenti, D., *La penna di Matilde Serao*, en «L'Osservatore politico letterario», XXI, 3, 1975.

Costa-Zalesow, N., *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo. Testi e Critica*. Ravenna: Longo Editore, 1982.

Croce, B., "Matilde Serao", en *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, 35, 1975.

Croce, B., "Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. V. Matilde Serao", en *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce* 1, 1903 pp. 321-351.

De Caprio, C., *Tuffolina al «Novelliere»: gli esordi di Matilde Serao*, en «Annali dell'Istituto Universitario Orientale», XXXVIII, 1, 1996.

De Caro, G., *Matilde Serao aneddotica*. Napoli: Berisco, 1977

De Giorgio, M., *Le italiane dall'Unità ad oggi*. Bari: Laterza, 1992.

De Liso, D., «Flegrea». 1899-1901. Napoli: Edizioni Scientifiche

Italiane, 2006.

De Nicola, F., *Nella preistoria della letteratura femminile: la Marchesa Colombi e Matilde Serao*, en AA. VV., *Scrittrici, giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*. Venezia: Marsilio, 2001.

De Nunzio Schilardi, W., "L'antifemminismo di Matilde Serao", en G. de Donato, *La parabola della donna*. Bari: Adriatica Editrice, 1983, pp. 277- 305).

De Nunzio Schilardi, W., "Matilde Serao nel panorama giornalistico-letterario tra Otto e Novecento", en AA. VV., *Scritture di donne fra letteratura e giornalismo. III. Scrittrici/ giornaliste e giornaliste/scrittrici*. Bari: Università degli Studi Aldo Moro, 2011.

De Nunzio Schilardi, W., «La conquista di Roma» di Matilde Serao, en «Italianistica», XL, 2, 2011.

De Nunzio Schilardi, W., «La settimana di Matilde Serao», *Rivista di letteratura italiana*, XXIII/1-2, 2005, pp. 115-124.

De Nunzio Schilardi, W., *L'invenzione del reale. Studi su Matilde Serao*. Bari: Palomar, 2004.

De Nunzio Schilardi, W., *La Napoli di Matilde Serao tra realtà e invenzione*, en AA. VV., *Napoli nell'immaginario letterario dell'Italia unita*. Napoli: Liguori, 2008.

De Nunzio Schilardi, W., *Le «Piccole anime» della Serao*, en AA. VV., *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*. Napoli: Liguori, 2000

De Nunzio Schilardi, W., *Matilde Serao giornalista*, Lecce: Milella, 1986.

De Nunzio Schilardi, W., *Note per una storia del giornalismo letterario nel Mezzogiorno: Matilde Serao e Francesco Muscogiuri (con lettere inedite)*, en AA. VV., *L'enigma, la confessione, il volo. «Lettere» sommerse fra Sei e Novecento*. Azzate Varese: Edizioni Otto/ Novecento, 1992.

De Nunzio Schilardi, W., *Tra cronaca e misticismo: «Nel Paese di Gesù» di Matilde Serao*, en AA. VV., *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2012.

Del Tedesco, E., *Roma 1871. La narrativa per la capitale: romanzi, cronache e passeggiate*, in AA. VV., *Spazio e luogo. Testi e contesti della narrativa italiana tra Otto e Novecento*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali

e Poligrafici Internazionale, 2006

Della Fazia Amoia, A., *20th-century Italian women writers: the feminine experience*. Southern Illinois University, 1996.

Di Fiore, C., "Misericordia, violencia y degradación. Una doble mirada femenina al *Ventre di Napoli* de la segunda mitad del XIX: Jessie White Mario y Matilde Serao", en AA. VV., *Escritoras italianas. Géneros literarios y literatura comparada*. Sevilla: ArCiBel, 2007.

Eco, U., *Tre donne attorno al cor, Carolina l'ivernizio, Matilde Serao, Liala*. Firenze: La Nuova Italia, 1979.

Fabi, A., *Un messaggio pubblicitario di Matilde Serao (con disegni di Aleardo Terzi)*, en «Il Lettore di Provincia», XXIII, 82, 1992.

Falqui, E., *Nostra "terza pagina"*. Roma: Editrice Nanni Canesi, 1963.

Falqui, E., *Giornalismo e letteratura*. Milano: Mursia, 1969.

FANNING, *La figura femminile nel lavoro di Matilde Serao*, en AA. VV., *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*. Napoli: Liguori, 2003.

Fanning, U., "Sentimental Subversion: Representations of Female Friendship in the Work of Matilde Serao", en *Annali d'italianistica* 7, 1989, pp. 273-286.

Fanning, U., "Aspetti inaspettati dell'amicizia femminile nel lavoro di Matilde Serao", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 - 4 dicembre 2001)*. Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 125-137.

Fanning, U., "Aspetti inaspettati dell'amicizia femminile nel lavoro di Matilde Serao", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 - 4 dicembre 2001)* (pp. 125-137). Napoli: Liguori Editori, 2006.

Fanning, U., "Matilde Serao: 'Scrivere donna'". *Les femmes écrivains en Italie aux XIXe et XXe siècles, Actes du colloque International 14-15 et 16 novembre 1991*. Aix-en-Provence: University press 1993.

Fanning, U., *Angel vs. Monster: Serao's Use of the Female Double*, en «The Italianist», VII, 7, 1987.

Fanning, U., J. *Gender Meets Genre: Woman as Subject in the Fictional Universe of Matilde Serao*. Dublin-Portland Oreg: Irish

Academic Press, 2002.

Fanning, U., *Writing Women's Work: the Ambivalence of Matilde Serao*, en «Italian Studies», XLVIII, 48, 1993.

Farina, D., "Eleonora Duse e Matilde Serao". En *Scena Illustrata*, 14-15, 1924. Recuperado el 20 de agosto de 2018 en: <http://archivi.cini.it/cini-web/teatromelodramma/archive/IT-CST-GUI001-000004/eleonora-duse.html>

Florio P. Et alii, *Matilde Serao, 1856-1927*, Catalogo della Mostra. Casoria: Polisud, 1977.

Franchini, S., Soldani, S. (ed.), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*. Milano: F. Angeli, 2004.

Frattarolo, R., "Per uno studio su Matilde Serao", en *Letteratura e storia meridionale. Studi offerti a Aldo Vallone 2*, 1989, pp. 465-82.

Frattarolo, R., *Ipotesi di lavoro per uno studio su Matilde Serao*, en «Accademie e Biblioteche d'Italia», XLV, 6, 1977.

Frattarolo, R., *Per uno studio su Matilde Serao*. Firenze: Olschki, 1989.

Fusco Girard, G., *La storia di Cenerentola. Modelli urbanistici e dibattiti letterari nel secondo Ottocento*, en «Annali dell'Istituto Universitario Orientale», XLIV, 1, 2002.

Galasso, G., "Riflessioni su Matilde Serao", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi*, Napoli 1 - 4 dicembre, Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 125-137.

Galasso, Giuseppe. "Riflessioni su Matilde Serao", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi*, Napoli 1 - 4 dicembre, Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 155-164.

Galdenzi, M., *Misteri, vicoli e palazzi nella Napoli "fin de siècle" di Matilde Serao*, en AA. VV., *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*. Napoli: Liguori, 2003.

Gallavotti, E., *La scuola fascista di giornalismo (1930-1933)*. Milano: SugarCo Edizioni, 1982.

Gatto, A., *Il realismo nelle novelle e nei romanzi della Serao*, Napoli, GlauX, 1976.

Genevois, E., *Serao / padrona: à propos d'une polémique entre Matilde Serao et la Marchesa Colombi* («La Stampa», 1905), e Elisabetta RASY, «Parla una donna»: il diario di guerra di Matilde Serao, en AA. VV., *Les femmes - écrivains en Italie (1870-1920): ordres*



*et libertés*. Paris: Chroniques Italiennes-Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

Ghirelli, A., *Donna Matilde*. Firenze: Marsilio, 1995.

Ghirelli, A., *Donna Matilde*. Venezia: Marsilio, 1995.

Giannantonio, P., *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, en «Nuova Antologia», CXII, 1977, pp. 2118-2120.

Giglio, R., "Matilde Serao e il Corriere di Roma illustrato", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi*, Napoli 1 – 4 dicembre, pp. 165-173. Napoli: Liguori Editori, 2006.

Giglio, R., *La letteratura del sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

Ginzburg, N., Introduzione a Matilde Serao, en *La virtù di Checchina*. Milano: Emme Edizioni, 1974.

Giorgianni, E., *Storie nere della stampa: Matilde Serao e «Il Mattino»*, en «Idea», XLII, 1-2, 1986.

Gisotti, R., *La nascita della terza pagina: letterati e giornalismo 1860-1914*. Cavallino: Capone, 1986.

Granese, A., *Il misticismo della Serao: uno sport per l'aldilà?*, en AA. VV., *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*. Napoli: Liguori, 2003.

Grazioni, E., "Arcadia femminile: presenze e modelli", en *Filologia e critica*, XVII, 1992, 3, pp. 321-358.

Guglielmino, S., *Guida al Novecento*. Milano: Principato editore, 1975.

Hallamore Caesar, A., *About Town: the City and the Female Reader, 1860-1900*, en «Modern Italy», VII, 2, 2002.

Hallamore Caesar, A., *Proper Behaviour: Women, the Novel, and Conduct Books in Nineteenth-Century Italy*, en AA. VV., *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*. Leeds: The Society for Italian Studies, 2000.

Harrowitz, N., "Double Marginality: Matilde Serao and the Politics of Ambiguity", en *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present: Revising the Canon*. Penn State Press, 1996, pp. 85-94.

Harrowitz, N., *Antisemitism, misogyny, & the logic of cultural difference: Cesare Lombroso & Matilde Serao*. U of Nebraska Press,

1994.

Harrowitz, N., *Double Marginality: Matilde Serao and the Politics of Ambiguity*, en AA. VV., *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present: Revising the Canon*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1996.

Harrowitz, N., *Matilde Serao's «La mano tagliata»: Figuring the Material in Mystery*, en «Stanford Italian Review», VII, 7, 1987.

Hipkins, D., *Contemporary Italian Women Writers and Traces of the Fantastic: The Creation of Literary Space*. London: Routledge, 2017.

Iermano, T., *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*. Napoli: Liguori, 2002.

Illiano, A., *Invito al romanzo d'autrice. '800-'900: da Luisa Saredo a Laudomia Bonanni*. Fiesole: Cadmo, 2001.

Infusino, G. (ed.), *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Napoli: Guida, 1981.

Infusino, G., "Matilde Serao: vita, opere, testimonianze". Napoli: Guida, 1977.

Infusino, G., *M. Serao E. Scarfoglio, un'unione tempestosa*. Napoli: Torre, 1994.

Infusino, G., *Napoli in terza pagina*. Napoli: Guida, 1980.

Jeannet, A. M., *Giuliana Katz. Natalia Ginzburg: A Voice of the Twentieth Century*. Roma: Edizione dell'Ateneo, 2000.

Jeffrey Howard, J., *The Feminine Vision of Matilde Serao*, en «Italian Quarterly», XVIII, 71, 1975.

Jeuland Emynaud, M., *Immagini, linguaggio e modelli del corpo nell'opera narrativa di Matilde Serao*. Roma: Editori Riuniti, 1986.

Jeuland Meynaud, M., *La ville de Naples après l'annexion (1860-1915)*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 1973.

Kroha, L., "Matilde Serao, «Il romanzo delle fanciulla»", en *Quaderni d'Italianistica*, XI, 1990, pp. 152-157.

Kroha, L., "Matilde Serao's Fantasia: An Author in Search of a Character". En Zygmunt G. Barański, Shirley W. Vinall (eds),

*Women and Italy* (pp. 245-262). London: Palgrave Macmillan, 1991.

Kroha, L., "The novel, 1870-1920", en AA. VV., *A History of Women's Writing in Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Kroha, L., *Matilde Serao*, «Il romanzo delle fanciulla», en «Quaderni d'Italianistica», XI, 1, 1990.

Kroha, L., *The woman writer in late-nineteenth-century Italy: Gender and the formation of literary identity*. Edwin Mellen Press, 1992.

Kroha, L., *The Woman Writer in Late-Nineteenth-Century Italy*. Lewiston-Queenston-Lampeter: Mellen, 1992.

Laricchia, G., "La soggettività femminile nel Romanzo della fanciulla di Matilde Serao", *Status Quaestionis* 12, 2007, pp. 210-235.

Laurino, A., *Letteratura napoletana tra '800 e '900, orientamenti bibliografici: Bracco, Di Giacomo, Mastriani, Russo, Serao*. Napoli: Flores, 1996.

Licata, G., *Storia del Corriere della Sera*. Rizzoli: Milano, 1976.

Lucamante, S., *A Multitude of Women: The Challenges of the Contemporary Italian Novel*. Toronto: University of Toronto Press, 2008.

Madrigani, C. A., *Ideologia e narrativa dopo l'Unificazione*. Roma: Savelli, 1974.

Madrigani, C. A., *L'ultima Serao e il «romanzo popolare»*, en AA. VV., *Livelli e linguaggi letterari nella società delle masse*. Trieste: LINT, 1985.

Madrigani, C. A., *Matilde Serao fra cronaca ed elegia*, en *Letteratura italiana. Storia e testi. Il secondo ottocento*, I. Roma: Laterza, 1975.

Marchese, D., *Percezioni sensoriali fra letteratura e pubblico nell'opera di Matilde Serao*, en AA. VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*. Pisa: ETS, 2011.

Martin Gistucci, M.G., *L'oeuvre romanesque de Matilde Serao*. Grenoble: Presses Universitaires, 1973.

Martin Gistucci, M.G., *Une amitié paradoxale*, en AA. VV., *Paul Bourget et l'Italie*. Genève: Slatkine, 1985.

Masini, P., "L'emancipazione della donna in una polemica tra

Anna Maria Mozzoni e Matilde Serao”, en *Critica sociale*, 20, 1965, pp. 251-253.

Melia, R., “Matilde Serao tra piume, strascichi e maschere”, en AA. VV., *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*. Udine: Forum, 2011.

Melis, R., “Matilde Serao: una voce per le donne nel «Capitan Fracassa», en AA. VV., *Scritture di donne fra letteratura e giornalismo. III. Scrittrici/ giornaliste e giornaliste/scrittrici*. Bari: Università degli Studi Aldo Moro, 2011.

Melis, R., “Una “novella ignobile”: *La virtù di Checchina*”, en Angelo R. Puppino (ed) *Matilde Serao: Le opere e i giorni*. Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 199-218.

Melis, R., “Dal saggio su Matilde Serao del 1912 a quello sui «Malavoglia» del 1956”, en AA. VV., *Leo Spitzer. Lo stile e il método*. Padova: Esedra, 2010.

Melis, R., “Narrativa popolare/rusticana e modello verghiano nei periodici napoletani di fine Ottocento: tra il «Corriere del Mattino» e «Fantasio», en AA. VV., *I Verismi regionali*. Catania: Fondazione Verga, 1996.

Melis, R., “Un incontro all’Antella: Matilde Serao e Emilia Toscanelli Peruzzi”, en AA. VV., *Discorsi di lingua e letteratura italiana per Teresa Poggi Salani*. Pisa: Pacini, 2000.

Millefiorini, F., *Onomastica infantile nelle «Piccole anime» di Matilde Serao. Canituccia, Aloe e Rosso Malpelo: l’essere e l’apparire*, en «Rivista di Letteratura italiana», XXV, 3, 2007.

Mitchell, K., “La Marchesa Colombi, Neera, Matilde Serao: Forging a female solidarity in late nineteenth-century journals for women”, en *Italian Studies* LXIII, 1, 2008, pp. 63-84.

Mitchell, K., *Italian Women Writers, Gender and Everyday Life in Fiction and Journalism 1870-1910*. London: University of Toronto press, 2015.

Momigliano, A., *Le novelle della Serao*, en «L’Opinione», Torino, 22 marzo 1946.

Mondini, V., «Chiusa come un baco da seta in un bozzolo filato»: la figurazione del femminile nella narrativa breve di Matilde Serao. Tesi di Laurea. Padova: Università di Padova, 2017.

Morandini, G., *La voce che è in lei: antologia della narrativa*

*femminile italiana tra'800 e '900*. Milano: Bompiani, 1997.

Oliva, G., *Centri e periferie. Particolari di geo-storia letteraria*. Venezia: Marsilio, 2006.

Olivieri, M, et al. *Tra libertà e solitudine: saggi su letteratura e giornalismo femminile, Matilde Serao, Sibilla Aleramo, Clotilde Margheri*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1990.

Orecchia, D., *Il critico e l'attore. Silvio D'Amico e la scena italiana di inizio Novecento*. Torino: Accademia University Press, 2013.

Palermo, A., "Le due narrative di Matilde Serao", *Filologia e letteratura*, XVIII, fasc I, 1971.

Palermo, A., *Da Mastriani a Viviani*. Napoli: Liguori, 1974.

Palermo, A., *Il vero, il reale, l'ideale*. Napoli: Liguori, 1995.

Palermo, A., *Lo spessore dell'opaco e altro Otto-Novecento*. Palermo: Flaccovio, 1979.

Palma, L., *Matilde Serao tra riedizioni di testi e studi critici: una rassegna (1996-2002)*, en «Esperienze letterarie», XXVII, 3, 2002.

Pancrazi, P., *Serao*. Milano: Garzanti, 1944.

Papuzzi, A., *Letteratura e giornalismo*. Editori Laterza: Bari, 1998.

Parmeggiani, F., *Matilde Serao e il viaggio*, en AA. VV., *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*. Milano: Comune di Milano, 1999.

Pascale, V., *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao (con un contributo bibliografico 1877-1890)*. Napoli: Liguori, 1989.

Pascale, V., *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao. Con un contributo bibliografico (1877-1890)*. Napoli: Liguori, 1989.

Patriarca, S., "Journalists and essayists, 1850-1915", en AA. VV., *A History of Women's Writing in Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Pezzini, I., "Matilde Serao", en U. Eco et. all. *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*. Firenze: La Nuova Italia, 1979, pp. 63-94.

Pisano, R., «Nel sogno» di Matilde Serao, en «Critica letteraria», XXXIII, 2, 2005.

Pisano, R., *Donne del giornalismo italiano*. Milano: F. Angeli, 2004.

Porcaro, A., *Il verismo di Matilde Serao*. Parma: Photocity, 2013.

Prisco, M., "Matilde Serao", en *Terzo Programma* 3, 1963, pp.

57-95.

Prisco, M., *Matilde Serao: una napoletana verace*. Roma: Tascabili Economici Newton, 1995.

Prisco, M., *Matilde Serao*. Roma: Newton Compton, 1995.

Puggioni, I., "Introduzione a Donna Paola", en M. Serao, *Donna Paola*. Sassari: Carlo Delfino, 2011, pp. VII- XXI.

Pupino, A. R. (ed.) "Chi piange acconsente" *Ragguagli di Matilde Serao con alcune congetture sopra il suo successo*, *Notizie del Reame. Accetto, Capuana, Serao, d'Annunzio, Croce, Pirandello*. Napoli: Liguori, 2004.

Pupino, A. R. (ed.), *Matilde Serao, le opere ei giorni. Atti del Convegno di studi (Napoli, 1-4 dicembre 2004)*. Napoli: Liguori, 2006.

Pupino, A. R. *Notizie del Reame. Accetto, Capuana, Serao, d'Annunzio, Croce, Pirandello*. Napoli: Liguori, 2004.

Rasy, E., «Parla una donna. Il diario di guerra di Matilde Serao», en *Chroniques italiennes* 39-40, 1994, pp. 243-254.

Rasy, E., *Ritratti di signora*. Milano: Rizzoli, 1995.

Reyes Ferrer, M. "Matilde Serao: el periodismo literario con nombre de mujer", en *Zibaldone. Estudios italianos*, 5 (1), 2017, pp. 339- 348.

Ricaldone, L. *Uscire dall'occidente. Donne e harem nelle esperienze di viaggio di Amalia Nizzoli, Cristina di Belgioiso e Matilde Serao*, en «DWF», XIV, 2000, pp. 45-46.

Riggio, T. *Neera e Matilde Serao*, en «La Voce di Sambuca», XIV, 202, 1980.

Roda, V., "Simulazioni, dissimulazioni e sdoppiamenti negli scritti di Matilde Serao", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 – 4 dicembre 2001)* (pp. 317-330). Napoli: Liguori Editori, 2006.

Roda, V., *Letteratura fra due secoli. Studi pascoliani e altri studi fra Otto e Novecento*. Bologna: CLUEB, 2007

Romanowska, K., "Non chiamatemi femminista! Il caso di Neera, Matilde Serao e Natalia Ginzburg", en *Acta Philologica*, (43), 2013, pp. 215-222.

Roselli, C., *Storia e modelli della letteratura italiana. Dalle origini ai giorni nostri*. Roma: Lulu.com, 2012.

SALSINI, A., *Laura Gendered Genres: Female Experiences and*

*Narrative Patterns in the Works of Matilde Serao*. Cranbury: Associated University Presses, 1999

Salsini, L., *Addressing the Letter. Italian Women Writers' Epistolary Fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 2010.

Salsini, L., *Gendered Genres: Female Experiences and Narrative Patterns in the Works of Matilde Serao*. London: Fairleigh Dickinson University Press, 1999.

Sanson, H., "Women Writers and the Questione della lingua in Ottocento Italy: The Cases of Caterina Percoto, La Marchesa Colombi, and Matilde Serao", en *The Modern Language Review*, 2010, pp. 1028-1052.

Santoro, A., "Creatività ed etica della lettura di genere", en *Quaderns d'Italia* 6, 2001, pp. 37-52.

Santoro, A., *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*. Roma: Bulzoni, 1997.

Sarcina A., *La signora del Mattino (Con antologia dei «Mosconi»)*. Capri: La Conchiglia, 1995.

Scappaticci, T., «Il pubblico della Serao», *Problemi* XXVII, 103, settembre-dicembre, 1995, pp. 268-297.

Scappaticci, T., *Introduzione a Serao*. Roma-Bari: Laterza, 1995.

Scappaticci, T., *Matilde Serao e il romanzo d'appendice*, en «*Problemi*», XXIX, 108, 1997.

Scappaticci, T., *Matilde Serao e il teatro*, en «*Ariel*», XII, 2, 1997.

Scaramuzza, E., *Politica e amicizia. Relazioni conflitti e differenze di genere (1869-1915)*. Milano: Bulzoni, 2010.

Scellini, G., «*Il paese di cuccagna*» di *Matilde Serao*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2007.

Scrivano, Riccardo. "Matilde Serao alla Conquista di Roma", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 – 4 dicembre 2001)* Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 347-356.

Scurani, A., "La Fortuna di Matilde Serao", en *Lecture. Rassegna critica del libro e dello spettacolo* 10, 1962, pp. 643-658.

Serao, M., *Il romanzo della fanciulla*. Milano: Treves, 2008 (1886).

Soglia, N., "Donne e Grande Guerra negli articoli di Matilde Serao", en G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon, *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi*

del XXI secolo. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti. Roma: Adi editore, 2006.

Stewart-Steinberg, S., *The Pinocchio Effect. On Making Italians (1860-1920)*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

Tagliatela, R., "Matilde Serao e la Revue des Deux Mondes: 1898-1901", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 – 4 dicembre 2001)*. Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 357-369.

Tagliatela, R., *Due romanzi di Matilde Serao dal testo alla "traduzione" di Georges Hérold*, en «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli», LI, 1, 2009

Tagliatela, R., *Il «Saper vivere» di Matilde Serao: consigli di vita nella conversazione quotidiana con i lettori, dalle rubriche giornalistiche all'edizione in volume*, en AA. VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*. Pisa: ETS, 2011, pp. 293-304.

Tagliatela, R., *Il fantastico "umano" delle «Leggende napoletane» di Matilde Serao*, en AA. VV., «Italia magica». *Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*. Cagliari: AM&D Edizioni, 2008.

Tasca, L., *Galatei. Buone maniere e cultura borghese nell'Italia dell'Ottocento*. Firenze: Le Lettere, 2004.

Tongiorgi, D., *Dimore d'artista nel romanzo di fine Ottocento*, en «Filologia antica e moderna», XII, 24, 2003.

Toppano, M., «*Saper vivere*» de Matilde Serao entre la prescription de normes et la narration de soi, en «Italies», XI, 2, 2007.

Tortora, M., *Matilde Serao a Eleonora Duse. Lettere*. Napoli: Graus editore, 2004.

Trotta, D., *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*. Napoli: Liguori Editore, 2008.

Verde, M., "Pretesto sopra un breve epistolario inedito di Matilde Serao a Luigi Lodi", en A. Rupino, *Matilde Serao. Le opere e i giorni Atti del Convegno di Studi (Napoli 1 – 4 dicembre 2001)*. Napoli: Liguori Editori, 2006, pp. 399-407.

Verde, M., *Aspetti gotici nel «Delitto di via Chiatamone»*, en AA. VV., «Italia magica». *Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e*



- del Novecento*. Cagliari: AM&D Edizioni, 2008.
- Verdile, N., *Matilde Serao*. Lucca: Pacini Fazzi Editore, 2017.
- Villani, P., "Introduzione", en C. del Balzo, *Le ostriche*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2008.
- Villani, P., *Matilde Serao e le donne nell'Italia post-unitaria*, en *Critica Letteraria*, vol.3, 2016, pp. 593-600.
- Villani, P., *Ritratti di signore. I galatei femminili nell'Italia della belle époque e il caso Serao*. Milano: Franco Angeli, 2018.
- Vinall, Shirley W.; Zygmunt G. Baranski. *Women and Italy: Essays on Gender Culture and History*. Springer, 1991.
- Wharton, E., *Uno sguardo indietro*. Roma: Editori Riuniti, 1993.
- Wood, S., *Italian women's writing, 1860-1994*. London: The Athlone Press, 1995.
- Zambon, P., *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Ottocento/Novecento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004.
- Zambon, P., *La provincia nel romanzo realista di fine Ottocento: Torriani, Zuccari, Serao*, en AA. VV., *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2012.
- Zambon, P., *Scrittrici: Scrittori. Saggi di letteratura contemporanea*. Padova: Il Poligrafo, 2011.
- Zancan, M., *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Milano: Einaudi, 1998.





