

ALBERTO GRANESE

## L'ONOMASTICA MISTICA DI MATILDE SERAO

L'intenzionale gioco paronomastico del titolo accentua in chiave allusiva la natura tutta particolare del misticismo di Matilde Serao. Indagarne le occorrenze onomastiche richiede, pertanto, una preliminare identificazione del loro contesto, quel diverso e specifico spazio della sua scrittura, che si caratterizza come non esclusivamente narrativo, anche se tendenzialmente letterario.

Sulla fase mistica della scrittrice buona parte della critica più autorevole ha avanzato nel tempo molte riserve, giudicando falsa e superficiale la sua fede, piccolo-borghese il suo vago spiritualismo, in cui influssi francesi e fogazzariani si mescolerebbero ibridamente con il linguaggio dei predicatori della quaresima nei quartieri napoletani, e, infine, ambigua e conservatrice la sua ideologia, incapace di denunciare l'ignoranza e la superstizione delle credenze popolari. Questi giudizi complessivamente negativi – anche se altri si distinguono per maggiore equilibrio – implicano una verifica della genesi e dello sviluppo dell'esperienza “mistica” seraiana, una sua puntuale e articolata ridefinizione, attraverso un'essenziale e rapida ricognizione dei testi più significativi.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Se Benedetto Croce liquidava come un «ghiribizzo» la fase mistica della Serao, in cui influssi francesi e fogazzariani si sarebbero mescolati con elementi di religione piccolo-borghese, Luigi Capuana stigmatizzava l'uso seraiano del linguaggio, mutuato dai predicatori della quaresima nei quartieri popolari di Napoli (cfr. B. CROCE, *Matilde Serao* [1903], *La letteratura della nuova Italia* [1915], III, Bari, Laterza 1973; L. CAPUANA, *Lettere all'assente*, Torino, Roux e Viarengo 1904). Per Borgese, la religiosità della Serao era fondamentalmente falsa, dal momento che la scrittrice non credeva alle leggende, narrate solo in base a un «compromesso di fede parolaia e di diffidenza dissimulata» (G.A. BORGESE, *San Gennaro secondo Matilde Serao*, in *La vita e il libro*, Torino, Bocca 1910, p. 382); per Scappaticci, lo spiritualismo seraiano era organico a un'ideologia conservatrice, volta a frenare le tensioni sociali attraverso un nuovo compito pedagogico affidato agli intellettuali (T. SCAPPATICCI, *Introduzione a Serao*, Bari, Laterza 1995, pp. 123-31). Equilibrati i giudizi della Martin Gistucci, che nell'adesione della scrittrice alla mentalità convenzionale del tempo non esclude un suo bisogno di religione (M.G. MARTIN GISTUCCI, *L'oeuvre romanesque de Matilde Serao*, Grenoble, Pug 1973, pp. 307 sgg.), e della De Nunzio Schilardi, che, pur ritenendola «troppo spiegata, tutta espansa all'esterno, più rituale che intimamente spirituale», riconosce tut-

Nata a Patrasso, da padre napoletano e da madre greca, Matilde fu educata al culto della religione scismatica e, solo più tardi, adolescente, si convertì al cattolicesimo. Si trattò certamente di una scelta consapevole, a cui si mantenne sempre fedele, pur se in apparente contrasto non solo con gli affetti comuni e le memorie che la legavano alla madre e, quindi, anche alla sua religione, ma soprattutto con la dichiarata avversione al noioso rituale chiesastico, praticato nella scuola dei suoi anni giovanili. Proprio perché la sua adesione al cattolicesimo avvenne in seguito alla conversione, si impose un coerente atteggiamento religioso, tanto da fargli assumere sempre più l'aspetto di un vero e proprio «codinismo», da quando decise di intraprendere contro l'incredulità e l'ateismo una strenua e appassionata lotta in difesa della fede cattolica, da lei ritenuta tra le cause più nobili dell'esistenza.<sup>2</sup>

Anche prima del periodo di maggiore fervore religioso, la Serao non aveva trascurato quelle diverse forme di devozione, individuali e collettive, a cui aveva affidato una funzione importante nella sua narrativa per la caratterizzazione di ambienti sia popolari che mondani. Con il viaggio in Terra Santa, argomento centrale di *Nel paese di Gesù*, e con l'adesione al movimento di reazione spiritualistica, che si ispira alle idee e all'arte di Antonio Fogazzaro, emerge in primo piano il tema religioso, fino a diventare predominante negli scritti di carattere militante, in cui vengono condannate non solo le teorie del positivismo scienziato, ma anche, sul piano letterario, le forme più esasperate del naturalismo e del verismo. Assecondandone i nuovi orientamenti di cultura e di gusto, è proprio la scrittrice a formulare con il titolo di un suo articolo la fortunata definizione dei neomistici, "I cavalieri dello spirito", e a individuarne lo scopo fondamentale nella «necessità di un sollevamento dell'anima contro l'aridità, contro l'asprezza di un naturalismo male inteso, contro la vacuità di una verità troppo breve, troppo assoluta».<sup>3</sup>

Lo spiritualismo nelle intenzioni della Serao deve porre fine all'eccessiva esaltazione della scienza, che si è rivelata incapace di risolvere i

tavia come «autentica» la sua religiosità (W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Introduzione a M. SERAO, San Gennaro nella leggenda e nella vita*, Bari, Palomar 2000, p. XVII).

<sup>2</sup> «Nel codinismo che ogni di più cresce nel mio spirito» (M. SERAO, *Saper vivere. Norme di buona creanza*, Napoli, Tocco 1900, p. 52; Firenze, Landi 1900). Per le notizie biografiche, cfr.: A. BANTI, *Serao*, Torino, Utet 1965; A. GHIRELLI, *Donna Matilde*, Venezia, Marsilio 1995.

<sup>3</sup> Con il titolo de *I cavalieri dello spirito*, la Serao pubblicò l'articolo su «Il Mattino» di Napoli, 8 luglio 1894.

problemi e le inquietudini dell'uomo moderno: «Quest'orgia di vero – dichiara a Ugo Ojetti – questo abuso di materialismo e di naturalismo ci spinge al misticismo, se volete, all'Idealismo». <sup>4</sup> Non può non riconoscere, però, che le scoperte scientifiche le impediscono di credere a tutti i dogmi, avendo ormai seminato nel suo animo dubbi e incertezze, anche se il viaggio in Palestina ha fortificato in lei lo slancio che la porta irresistibilmente a desiderare l'infinito, l'ignoto e il soprasensibile. <sup>5</sup> A queste idee accenna anche in alcuni articoli: in occasione della morte di Zola, polemizza contro l'importanza data ai fattori scientifici; quando Carducci riceve il premio Nobel, celebra in lui il «sacerdote dell'Ideale». <sup>6</sup>

Tra gli scritti di questo periodo, il primo, di dimensioni più ampie, che costituisce una delle componenti della religiosità seraiana, è una conferenza, *Le Marie*, in cui, attraverso la narrazione delle vicende di quattro Marie del Vangelo (di Cleofe, Salome, di Bethania, di Magdala), è celebrata «la prima manifestazione schietta, umile e grande di tutto un movimento d'anime muliebri intorno ai più alti principi d'idealità e di moralità». <sup>7</sup> Mentre in tali figure intende esaltare la fede e la spiritualità femminile, da una prospettiva laica la scrittrice affronta un tema analogo, al centro di un breve scritto, *Beatrice*, in cui, cominciando proprio dall'immortale creatura dantesca, elogia il ruolo svolto dalla donna come ispiratrice e Musa dei poeti, anche attraverso una vita spesa esclusivamente per l'ideale, che riesce a mobilitare tutte le energie creative. <sup>8</sup>

Con *Nel paese di Gesù*, racconto del viaggio in Terra Santa compiuto nel 1893, Matilde Serao esprime direttamente e compiutamente i suoi sentimenti religiosi, poiché, accanto alla descrizione di Paesi e popolazioni, introduce molte digressioni di carattere mistico, in cui ampio spazio è dato ai momenti di raccoglimento, di preghiera e meditazione, attraversati da frequenti slanci lirici. Celebrando il fascino di tutti i luoghi evocanti memorie vetero e neotestamentarie, durante il viaggio, intrapreso con spirito di pellegrina, va anche alla ricerca del silenzio e della solitudine nelle chiese spoglie di fasto, insofferente verso gli

<sup>4</sup> U. OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, Roma, Gela 1987, pp. 239-40 (reprint della *primiceps*: Milano, Fratelli Dumolard Editori 1895).

<sup>5</sup> Ivi, p. 240.

<sup>6</sup> Gli interventi della Serao per Zola e Carducci uscirono, rispettivamente, su «Il Mattino» (30 settembre 1902) e «Il Giorno» (5 dicembre 1906).

<sup>7</sup> M. SERAO, *Le Marie*, Napoli, Piero 1894, p. 51.

<sup>8</sup> Cfr. EAD., *Beatrice*, Napoli, Piero 1895.

elementi di modernizzazione, che deturpano la severa bellezza del paesaggio.<sup>9</sup>

Pur tendendo a romanzare le vicende evangeliche, ad abbandonarsi facilmente alla commozione, a privilegiare i toni drammatici e patetici, non perde mai di vista lo scopo dichiaratamente edificante e pedagogico dell'opera, che, nata da spirito di servizio, è, tra tutti i suoi libri, «non il più artistico, ma il più umano, non il più bello, ma il più sincero».<sup>10</sup> Inoltre, pur inserendo spesso nel racconto parti misticheggianti per lo più forzate e pesanti (soprattutto se confrontate con quelle narrative e descrittive, più vicine alla sua vena autentica), dà prova di maturità di giudizio, quando, dinanzi alle religioni presenti in Palestina (l'ebraica, la cristiana e la musulmana), mantiene un atteggiamento equilibrato e, se non può fare a meno di osservare amaramente come molti luoghi santi siano nelle mani dei turchi, apprezza il loro carattere liberale e riconosce, con qualche pregiudizio, la grande dignità che il popolo ebraico ha sempre avuto nelle persecuzioni e nelle sofferenze.<sup>11</sup>

In un'altra conferenza, *Santa Teresa*, ritorna il tema della religiosità femminile con il racconto della vita della grande mistica di Avila, ma la parte più significativa è nell'elogio del dolore, fonte di purificazione e fortificazione dell'anima, come nella dedica a Paul Bourget di *Suor Giovanna della Croce*.<sup>12</sup> Non ritenendo più adeguato il tradizionale modo di pregare, in un'opera, infine, degli ultimi anni della sua attività letteraria, *Pregchiere*, composta per chi si trova in difficili condizioni esistenziali e cerca un conforto o alle sue preoccupazioni economiche o alle sue inquietudini sentimentali, la scrittrice riesce a penetrare con fine indagine introspettiva nell'animo di quelli che potrebbero essere dei suoi veri e propri "personaggi", ad esprimere il loro disagio interiore e il senso, diffuso nella società del suo tempo, di vuoto, aridità e solitudine.<sup>13</sup>

Tutti questi scritti sono testimonianza di una delle due componenti della religiosità seraiana, quella mistica e sentimentale, che, pur rispondendo probabilmente a un'intima esigenza, finisce per aderire spesso agli aspetti più convenzionali della mentalità dell'epoca. L'altra è, invece,

<sup>9</sup> Cfr. EAD., *Nel paese di Gesù (Ricordi di un viaggio in Palestina)*, Napoli, Tocco 1899. Il libro rielabora un *reportage* giornalistico, uscito a puntate su «Il Mattino».

<sup>10</sup> Ivi (ed. 1900), p. 365.

<sup>11</sup> Cfr. ivi, pp. 101-3.

<sup>12</sup> M. SERAO, *Suor Giovanna della Croce*, Milano, Treves 1901; EAD., *Santa Teresa*, Catania, Giannotta 1904 (conferenza tenuta a Palermo nel 1902, ripresa a Parigi nel 1904).

<sup>13</sup> Cfr. EAD., *Pregchiere*, Milano, Treves 1921.

rappresentata dall'attenzione per le tradizioni religiose napoletane, non prive di superstizione, che tuttavia danno vita non solo a descrizioni vivaci di cerimonie e usanze, ma anche ad acute analisi psicologiche dell'immaginario collettivo. Questo secondo aspetto trova espressione in due ampie opere, *La Madonna e i Santi nella fede e nella vita* e *San Gennaro nella leggenda e nella vita*, nelle quali vengono narrate le varie forme che il culto cattolico assume a Napoli, ed esaltate l'ingenuità, la sincerità e l'intensità con cui il popolo napoletano vi partecipa, senz'altro preferibili ai complicati intellettualismi della scienza.<sup>14</sup> La Serao dichiara esplicitamente di desiderare, anche per sé e per i suoi lettori, una fede semplice, di privilegiare la leggenda del santo patrono della sua città sulle ricostruzioni storiche, rivendicando i diritti della fantasia contro quelli della ragione.<sup>15</sup>

Molti lavori, rappresentativi dell'una e dell'altra componente della sua religiosità, sono metodologicamente superficiali, mancano spesso di senso critico nella valutazione delle tradizioni e di accuratezza nell'esame della documentazione, forse perché alla base vi è la scelta ben precisa, ispirata a suggestioni vichiane, di privilegiare la tradizione, più "poetica" della verità storica e autentica manifestazione della semplicità della coscienza popolare. Non va, quindi, sottovalutata questa autonoma decisione della scrittrice; né si deve escludere che proprio il suo amore per Napoli e la volontà di narrare e descrivere tutti gli aspetti della città e del suo popolo spingevano i suoi interessi di artista verso forme spontanee di religiosità, fondamentali nella vita napoletana.

La rappresentazione in prospettiva corale delle feste religiose, degli usi e costumi connessi al culto, le ampie concessioni al colore locale e al pittoresco la portavano, però, inevitabilmente, alle deformazioni oleografiche, all'idealizzazione di Napoli e dei suoi abitanti. A causa della sua stessa posizione di intellettuale, partecipava alle loro credenze più per uno sforzo consapevole della volontà che per una adesione na-

<sup>14</sup> EAD., *La Madonna e i Santi nella fede e nella vita*, Napoli, Trani 1902; EAD., *San Gennaro nella leggenda e nella vita*, Lanciano, Carabba 1909 (rist., con una premessa di C. Bernari, Città di Castello, Edit. Associati s.d.; a c. di W. De Nunzio Schilardi, *op. cit.*).

<sup>15</sup> SERAO, *San Gennaro nella leggenda e nella vita*, cit., p. 22 (ed. 1909; ed. De Nunzio Schilardi, *op. cit.*, pp. 17-8). La scrittrice augura, per sé e per i lettori, un «cuore semplice e primitivo», non «i gelidi rigori della logica», né «le analisi più implacabili dei fatti», perché, solo quando si è ottenuta «una fede infantile, una fede primitiva, che nulla discute, che tutto accetta, che tutto crede», si può finalmente comprendere «la leggenda di San Gennaro», così come «è passata di bocca in bocca, di persona in persona, da diciassette secoli». Si notino la sicura scelta della tradizione orale della leggenda e la frequenza, nel giro di qualche periodo, di «primitivo/a».

turale e istintiva: in *San Gennaro*, infatti, non tanto all'inizio del capitolo «Nell'arte e nella vita», in cui afferma di essere direttamente coinvolta negli avvenimenti che narra, quanto nell'altro, «Il vincitore del fuoco», la sua fede nelle capacità taumaturgiche del patrono ha bisogno di alimentarsi a contatto con la realtà napoletana, prima di accettare integralmente la "leggenda" popolare del suo miracolo.<sup>16</sup>

Nella seconda componente va collocato il suo interesse più propriamente onomastico, che si potrebbe far cominciare dalla pubblicazione di un breve articolo, *San Luigi*, in cui ricorda i soprannomi dati dai napoletani a vari santi, in segno di affettuosa familiarità e lunga consuetudine: «Se San Luigi si chiama *cuollo stuorto*, San Gennaro si chiama *santo dispettuso*, e consecutivamente *faccia verde*, se non si affretta a fare il miracolo, Sant'Anna è *chella vecchia potente*, San Giuseppe è *nu buono vicchiariello*».<sup>17</sup> Non solo osserva che Luisa o Luisella è un nome femminile molto diffuso tra il popolo, soprattutto presso le lavandaie, di cui San Luigi è "misticamente" patrono, ma rappresenta anche l'allegria moltitudine di fanciulle napoletane che lo portano: «Quante Luiselle, brune, magre, forti e vivaci, dal naso rincagnato, dalla grande bocca ridente, dai denti *sdritti!* Al solo sentir dire il nome di Luisella, una gran visione di biancheria fragrante e di fasci di maggiorana e di belle ragazze brune mi viene innanzi».<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Ivi, pp. 103-4 e 186-9 (ed. De Nunzio Schilardi). Nella parte finale di questo capitolo, in cui inserisce il ricordo dell'eruzione del Vesuvio (già descritta nel racconto *Scuola Normale Femminile*, che faceva parte del *Romanzo della fanciulla*, Milano, Treves 1886, riedito a c. di F. Bruni, Napoli, Liguori 1985), ad esprimere la fiducia nel miracolo di San Gennaro per salvare la città è anzitutto il servo Ernesto, espressione della fede e delle credenze del popolo napoletano, non immediatamente e direttamente la Serao. Nel libro, oltre all'enumerazione dei quarantotto patroni di Napoli, che accompagnano in processione il santo principale, dei monumenti dedicati al suo culto, di cui vengono narrate origini e tradizioni, sono almeno altre due descrizioni interessanti: la Solfatara di Pozzuoli (ivi, pp. 155-61) e soprattutto l'evento miracoloso della liquefazione del sangue di San Gennaro (ivi, pp. 103-35), ripreso da un precedente e fortunato romanzo, *Il paese di cuccagna* (Milano, Treves 1891). Per il significato religioso e antropologico del miracolo di San Gennaro, cfr. G.B. ALFANO - A. AMITRANO, *Il miracolo di San Gennaro. Documentazione storica e scientifica*, Napoli, Arti grafiche Vincenzo Scarpati 1950; V. PETRARCA, *Un miracolo rituale: la liquefazione del sangue di San Gennaro*, «La ricerca folclorica», XXIX (1994), pp. 57-69; e, per un quadro più complessivo: R. DE SIMONE, *Chi è devoto. Feste popolari in Campania*, Napoli, Esi 1974; A. BORGHINI, *Il sangue di San Gennaro e quello di Zeus a Creta*, «Antiqua», XII (1987), 1-2, pp. 51-4 (in cui il motivo del sangue liquefatto viene ricondotto a una struttura arcaica, preesistente alla cultura cristiana).

<sup>17</sup> L'articolo della Serao, *San Luigi*, uscì sul «Corriere di Napoli», 21-22 giugno 1888.

<sup>18</sup> *Ibid.*

È soprattutto con *La Madonna e i Santi* che la Serao dà ampio spazio all'onomastica, partendo da alcune considerazioni di ordine generale sull'importanza del nome, e dunque dell'onomastico rispetto al compleanno, e sulle ragioni della sua preferenza per i nomi più semplici e diffusi: è opportuno leggerle per intero e di seguito, dato il loro carattere fondante di tutte le argomentazioni successive.

Altrove, si festeggia per lo più il compleanno di una persona: ma il compleanno, ahimè, è spesso una cosa melanconica, e talvolta una cosa tristissima. Questo costume di festeggiare l'onomastico è tutto meridionale ed ha una gentilezza umana, che si mescola a non so quale profumo cristiano, vi è un non so quale poetico rapporto fra il santo nel cielo e la persona festeggiata sulla terra: il che manca al compleanno, assolutamente... Vi sono tanti obblighi romantici, quando uno si chiama Ugo, mettiamo – ed è tanto più facile il vivere quando uno si chiama Domenico, o Rocco, o Giovanni, o Pasquale! Ve la immaginate la infelicità infinita di uno cui hanno posto il nome di Giulio Cesare, e che non arriva a conquistare nemmeno il cuore della sua serva? Mentre se il medesimo uomo si chiamasse Gaetano o Saverio, sarebbe una persona perfettamente felice. Infine, in questo saggio paese, che è Napoli, l'abitudine dei nomi popolari non si sradica e gli Antonii e le Antoniette vivranno sempre, in numero grandissimo, fra l'immensa popolazione napoletana.<sup>19</sup>

Il punto di partenza per la sua rassegna onomastica non può che essere il nome della Madre di Cristo. *Maria*, il più importante in assoluto, è diffuso in tutto il mondo con le sue infinite suggestioni: «In queste semplici cinque lettere, dolci alla bocca come un nettare divino, è racchiuso il poema ineffabile della fede cristiana. Che cosa è questo fascino arcano emanato da cinque semplici lettere...? È il fascino di tutto ciò che è grande, di tutto ciò che è sublime».<sup>20</sup> Vengono esaltati, per il loro significato e la loro bellezza, anche gli altri nomi che sono in relazione con il culto della Madonna, come *Grazia*, «una bellissima parola così profonda, così attraente, così piena di una sentimentale seduzione, che non si può pronunziarla senza avere quel leggero brivido di amore che ancora sussiste nel fondo delle anime inaridite»,<sup>21</sup> e *Immacolata Concezione*, di cui – con una felice incursione nell'area semantica del bianco (evocante gigli, giacinti, candide rose e scintillanti ghiacciai) – la scrittrice osserva: «Se non è bella, né esteticamente, né misticamente, la parola Concezione, se non è molto estetico il nome di Concetta,

<sup>19</sup> SERAO, *La Madonna e i Santi nella fede e nella vita*, cit., pp. 321 e 281 (ed. 1909<sup>3</sup>, da cui si citerà anche in seguito).

<sup>20</sup> Ivi, p. 71.

<sup>21</sup> Ivi, p. 38.

vi sono poche parole più belle d'Immacolata, come estetica e come misticismo». <sup>22</sup> Si contraddice, però, quando riconosce che Concetta è un nome bellissimo, perché ricorda un importante episodio della vita di Maria e, insieme con altri nomi, diffusi in tutte le lingue e in tutte le classi sociali, si trova nel diminutivo Concettina tra il popolo, nel composto Maria Concetta nella borghesia e nella forma francese Marie de la Conception presso l'aristocrazia. <sup>23</sup>

Lodando la virtù pacificatrice della Madonna («Voi ripeterete, ogni tanto, questo tenero, questo malinconico nome di Maria, e sentirete piovervi nell'anima il grande balsamo spirituale che attutisce l'asprezza di tutte le ferite»), la Serao propone di realizzare una statistica sulla diffusione del nome, sulla diversa condizione delle donne che lo portano e soprattutto sulle figure femminili che lo hanno portato nell'arte e nella letteratura. <sup>24</sup> Se per Maria riferisce un'esclamazione di Heine («del mio cor quarta Maria!»), che dimostra il suo amore per ben quattro donne con quel nome, discorrendo del culto della Madonna delle Grazie, rinvia al nome di *Graziella*, immortalato dalla protagonista dell'omonimo romanzo di Lamartine; così pure, per la *Madonna del Carmine*, ricorda la Carmen di Bizet – un nome che racchiude (probabilmente per paronomasia con carne) in sole due sillabe «echi di passione» – e, per l'*Assunta*, richiama il celebre quadro di Tiziano, evocando le impressioni da lei provate a Venezia nell'ammirare come il grande pittore vi abbia trasfuso tutta la sua fede e la sublimità della sua arte. <sup>25</sup>

Dai nomi legati al culto mariano, quando illustra le varie forme di venerazione dei santi, la scrittrice estende la sua ricerca ad altri personaggi della letteratura e dell'arte: *Giulia* – nome breve, di due sole sillabe, la prima «dolce», la seconda «dolcissima», che, pur essendo molto diffuso, «conserva sempre qualche cosa di nobile e di fine» – dall'antica Roma giunge fino all'immortale Giulietta di Shakespeare, «eroina del più profondo e più sventurato amore»; *Margherita* – la «bianca sibilla dei prati», ma anche la perla, la lagrima, con varianti

<sup>22</sup> Ivi, p. 97.

<sup>23</sup> Cfr. ivi, pp. 105-7.

<sup>24</sup> Cfr. ivi, pp. 72-3.

<sup>25</sup> In ordine di citaz. nel capoverso: Heinrich Heine (ivi, p. 73: incredibilmente, sua Musa ispiratrice fu una certa Matilde cantata dal poeta nel *Romanzero* del 1851); Alphonse de Lamartine (p. 39: il suo romanzo con spunti autobiografici, *Graziella*, è del 1851); Georges Bizet (pp. 50-1: *Carmen*, il dramma lirico in 4 atti, fu rappresentato nel 1875 e, nella stesura integrale, nel 1883); Tiziano (pp. 61-5: l'*Assunta* è del 1518).

straniere (Gretchen, Margot) –, come creatura poetica, affronta con grazia giovanile e innocente il «grande sacrificio dell'amore» nel capolavoro di Goethe; *Antonio* – riferito non al santo di Padova, il fine taumaturgo, ma al più modesto e povero eremita, *Sant'Antuono*, detto dai napoletani anche *l'auriuso* ('apportatore di gioia e di benessere'), a cui accendono con gioia i fuochi nel giorno festivo – entra dalla sua solitudine nel mondo romanzesco di Flaubert; Michele – che è il nome «del più luminoso, del più forte, del trionfale fra gli arcangeli» – imprime la sua superiore energia nell'arte vigorosa del grande Michelangelo.<sup>26</sup>

Con i continui riferimenti letterari si intrecciano il gusto della Serao per l'etimologia dei nomi e la sua istintiva esigenza di narrare episodi e leggende. Per Antonio dà per scontata la derivazione da *anthos* 'fiore', per *Filomena*, «un bel nome, lungo, dolce», ricorre di nuovo al greco e la definisce «l'amabile, che con una lieve trasformazione, Filomela, significa innamorata della melodia»; ricordando poi i versi di un'antica nenia («vide Santa Filumena / che miracoli sa fa»), introduce il racconto della processione nel suo giorno festivo, quando i napoletani chiedono alla Santa la grazia o interventi miracolosi, perché nella freccia d'argento, dalla sua immagine stretta tra le mani, fantasiosamente vedono una penna con cui, levati gli occhi al cielo e rapita da mistica visione, scriverebbe per loro lettere alla Madonna.<sup>27</sup>

Le simpatie dell'autrice vanno naturalmente ai nomi più comuni, come *Francesco* e soprattutto *Antonio*, che – per la sua enorme diffusione – presenta un numero elevato di varianti e diminutivi (*Tonino*, *Totonno* e *Totò*, solo per limitarci all'area napoletana), mentre, al femminile, è preferibile *Antonia*: dà, infatti, un'idea di fierezza nelle donne che lo portano, perché è «preciso, chiaro, limpido... è il coraggio e l'amore del proprio nome, in tutta l'estensione della parola».<sup>28</sup> Particolare attenzione è dedicata anche ai nomi degli arcangeli: *Gabriele* è rappresentato nella «soavità» dell'annuncio a Maria, *Raffaele* nello splen-

<sup>26</sup> In ordine di citaz.: William Shakespeare (ivi, p. 272: la prima edizione originale di *Romeo e Giulietta* è del 1599); Wolfgang Goethe (pp. 305-6: la prima parte del *Faust* è del 1808, la seconda, uscita postuma, del 1832); Gustave Flaubert (p. 240: *La Tentation de Saint-Antoine* è del 1849, in stesura definitiva del 1874); Michelangelo (pp. 340-1).

<sup>27</sup> Ivi, pp. 325-6. Un'altra leggenda popolare, raccontata dalla Serao, è quella della notte di San Giovanni Battista: le giovani donne napoletane, dalle diverse forme del pezzo di piombo liquefatto in una catinella d'acqua, interpretano la professione o il mestiere del loro futuro marito (ivi, p. 289). Per l'etimologia di Antonio, ivi, pp. 279-80.

<sup>28</sup> Ivi, p. 282 (e cfr. p. 280).

dore della sua «bellezza», *Michele* come un prodigioso cavaliere, simbolo della «forza», che vince la menzogna e sconfigge il male.<sup>29</sup>

La Serao non collega esplicitamente, per affinità o per contrasto, i nomi dei santi tra loro, ma è possibile cogliere nel modo stesso di organizzare i suoi giudizi, soprattutto nella seconda parte del libro, un procedimento a coppia, prevalentemente basato su elementi oppositivi o simili, costruiti dall'immaginazione popolare e dalla tradizione agiografica. Seguendo questo metodo, si possono rendere meglio visibili le varie figure dei santi che, divenuti sempre più umani, tendono progressivamente a connotarsi, come personaggi di una scena tutta napoletana, con l'identità inconfondibile dei loro nomi.

Un rapporto di segno opposto si potrebbe, infatti, stabilire tra i nomi di due sante, Teresa e Lucia.<sup>30</sup> La prima è definita l'esploratrice, la «geografa» dell'anima, avendone penetrato le regioni più sconosciute, il cui motto, *aut pati, aut mori*, significa rifiuto dell'indifferenza e dell'aridità, accettazione della sofferenza e del dolore come uniche alternative alla morte. Mentre le donne che portano il nome della grande mistica di Avila evocano pertanto sensazioni autunnali e crepuscolari, chi invece si chiama *Lucia* (in onore di Santa Lucia-Lucens, espressione della veggenza interiore) può suscitare visioni luminose, come l'incomparabile scenario di uno dei più ameni e amati luoghi di Napoli, a cui si ispirano le note malinconiche della canzone di tutti gli emigranti napoletani e forse degli emigranti di tutto il mondo.

Complementari sembrano, invece, altri due nomi femminili: Veronica e Cecilia.<sup>31</sup> *Veronica* (Vera-Icon, con riferimento a colei che asciugò il volto di Cristo, riproducendone l'immagine autentica) richiama impressioni vive e figurative; *Cecilia* – forse per la *duplicatio* consonantica e i suoni aperti – evoca sensazioni sonore e acustiche: perciò, la santa che porta questo nome è venerata come patrona dell'Armonia. La rappresentazione della Serao ricorda per certi aspetti la Vergine romita di un celebre frammento delle *Grazie* di Foscolo: la giovane santa Cecilia è seduta presso l'organo e, mentre «gli occhi estatici, trasportati in una visione sublime, fissano il cielo», le bianche dita scorrono quasi aeree sui tasti, la cui musica senza parole sembra esprimere «arcani detti di tristezza, di umiltà, di dolore».

Da aggettivo divenuto nome proprio, attraente e incantevole, *Barbara*

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*, pp. 249-50 e 337-41.

<sup>30</sup> Cfr. *ivi*, pp. 361-5 e 381-2.

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*, pp. 373-4.

è fonicamente suggestivo: in sé – come struttura consonantica – è allitterante; in rapporto agli oggetti, di cui la santa è patrona (le polveriere, gli spari di artiglieria) è onomatopeico; in relazione alla sua iconografia (raffigurante una fanciulla piccola e indifesa, ma in realtà potente signora dei fulmini) è addirittura ossimorico.<sup>32</sup> «Potente», ma «vecchia» è Sant'Anna, che ha molti culti a Napoli; il suo nome può profumare di giovinezza, quando a portarlo sono le «Nannine» delle viuzze partenopee, solo così acquista una grazia tutta meridionale, diventa «carezzoso, voluttuoso e quasi infantile».<sup>33</sup> Sono forse in contrasto anche i nomi di Pasquale, Gennaro e Paolo: se i primi due si presentano semplici e popolari (certo non degni dei nomi eccentrici e romantici, ma spesso sconosciuti, assunti dai letterati in cerca di successo – osserva ironicamente la scrittrice), e San Gennaro è addirittura il protettore dei cocchieri di Napoli, Paolo, invece, evoca la divina «eloquenza della parola e dello scritto», che fu propria del grande Santo, considerato, ovunque, il patrono dei giornalisti.<sup>34</sup>

Mentre è evidente la preferenza seraiana per i suoni aperti, per le finali in *-ia* (Maria, Lucia) e per quelle fonosimboliche in *-lia* (Giulia, Cecilia), in cui la fonìa liquida contribuisce a dare dolcezza al nome e a scioglierlo quasi nella pronuncia vocale, nelle pagine descrittive sono, invece, predominanti le accensioni visionarie, come quando la piccola Santa Barbara appare tra «un guizzar di livide luci», mentre una violenta tempesta sconvolge mare e terra, e l'eroico Ettore Fieramosca, solitario sul promontorio del Gargano, corre disperatamente tra tuoni e lampi nella notte burrascosa, tragicamente segnato da un destino avverso e crudele: «egli alza le braccia al cielo oscuro, in atto di un'angoscia suprema e dalla rupe si precipita nel mare, s'inabissa per sempre nella morte!».<sup>35</sup> Anche toni smorzati spesso si insinuano con punte di tristezza in qualche descrizione, come quella della fine del giorno festivo in onore di Santa Teresa, quando i lumi si accendono nelle vie di Napoli e «i cavalli delle carrozze scivolano nelle strade, poiché l'umidità vespertina rende saponaceo il suolo».<sup>36</sup>

Lo spazio della scrittura non è però narrativo, ma solo tendenzial-

<sup>32</sup> Cfr. *ivi*, pp. 369-70.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 311 (e cfr. p. 310).

<sup>34</sup> Cfr. *ivi*, pp. 267-8, 329-34 e 229-301 (nell'ordine di citaz.). Per l'ironica osservazione della Serao, p. 267.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 339 (l'episodio di Ettore Fieramosca è inserito nel capitolo dedicato a San Michele); per la rappresentazione di Santa Barbara, p. 369.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 365.

mente letterario, dal momento che la Serao privilegia il discorso folclorico e antropologico. Tuttavia non è da escludere che la sua capacità inventiva la spinga a prospettare delle storie *in nuce*, ad abbozzare personaggi possibili, pur interessandosi a santi e patroni. Volendo, infatti, costruire in ipertesto un romanzo o una silloge di racconti, vi si troverebbero, ad esempio, una Veronica pittrice e una Cecilia musicista, amiche di Lucia, sola a Napoli, perché il marito è emigrante, ma protetta da Maria e da Barbara ... e si potrebbe proseguire con questa costruzione virtuale, ma in realtà suggerita dalla scrittrice stessa con la sua napoletanizzazione romanzesca delle figure dei santi. Questa ipotesi non è in realtà praticabile: come ha giustamente osservato Umberto Eco, l'ipertesto non è che un gioco, magari affascinante, ma non può cambiare il destino di un'opera, perché le sue strutture interne sono «immodificabili». <sup>37</sup> Valga lo stesso per *La Madonna e i Santi*, che non rientra del resto nel genere narrativo. <sup>38</sup>

Occorre, intanto, tener presente qualche ulteriore riflessione della Serao, che appare diversa da quanto aveva sostenuto sulla diffusione dell'onomastica devozionale.

La verità è che i nomi sono belli ed amabili, anche se brutti e scorbutici, quando sono portati da persone belle ed amabili. Nessuno amerebbe un mostro, che porti un bellissimo nome; ma si amerebbe una bella persona, anche se abbia un nome mostruoso... Potenza dei nomi delle persone amate! Essi, lentamente, prendono su noi un imperio ignoto, ma tenace: le loro lettere hanno qualche cosa di magico; le loro sillabe qualche cosa che vincola e che lega, e una mirabile poesia ne viene fuori, sconosciuta alle genti. <sup>39</sup>

Se nelle precedenti dichiarazioni la scrittrice, dopo avere asserito la superiorità dell'onomastico sul compleanno, aveva collegato, secondo un procedimento tipico dell'immaginario magico meridionale, le qualità del santo a quelle della persona che porta il suo nome, privilegiando i nomi più semplici e comuni, rispetto a quelli più ricercati e meno diffusi, con il chiaro intento di "napoletanizzarli" e ricondurli quasi esclusivamente in un ambito partenopeo e campano, in queste altre os-

<sup>37</sup> Cfr. U. ECO, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani 2002, pp. 20-2.

<sup>38</sup> Anche *San Gennaro* non è un'opera propriamente narrativa; anzi è «difficile da definire e da inserire in un genere codificato. Non è romanzo, non è saggio storico, non è leggenda, non è cronaca, né può dirsi opera agiografica in senso stretto, pur presentandone, in un quadro tutto particolare, molti aspetti: un ibridismo strutturale connaturato allo stesso oggetto della narrazione e che già emerge nel titolo» (DE NUNZIO SCHILARDI, *Introduzione a SERAO, San Gennaro nella leggenda e nella vita*, cit., p. XII).

<sup>39</sup> SERAO, *La Madonna e i Santi*, cit., pp. 106 e 278.

servazioni vede la bellezza del nome proprio come diretto riflesso dell'aspetto e della personalità di chi lo porta, accentuando il fattore interno e psicologico: la potenza del nome della persona amata (divenuto «nome amato») è superiore a qualsiasi altro. Qual è la differenza tra queste due opposte posizioni?

Anzitutto, la Serao si muove nell'ambito di nomi veri, portati da persone reali (se pure collegati a quelli dei santi), e non di creature inventate, anche se tendenzialmente letterarie. Questi nomi, quindi, hanno una dimensione anagrafica e denotativa; non sono nomi significativi, simbolici, "parlanti", dotati anche di una combinazione fonica che ne potenzia l'alone connotativo in funzione di arricchimento del personaggio, come spesso accade nell'onomastica della *fiction*. L'unica "forza" del nome non è in se stesso, né nella persona che lo porta, ma deriva da un'infusione magico-trascendente, poiché promana dal santo omonimo. Si potrebbe aggiungere che l'altra sua "forza" deriva dalla diffusione, dal suo più esteso inserimento e coinvolgimento nella tradizione popolare napoletana; in questo senso, il nome acquista anche un valore di "classificazione": certi nomi sono diffusi soltanto in alcuni particolari strati sociali di Napoli e non in altri.

Ritornando su queste considerazioni di ordine generale, la scrittrice riabilita il nome, ma non più collegandolo a un'"unzione" di tipo superiore, bensì conferendogli una potenzialità connotativa in relazione alla persona che lo porta, fatte salve due condizioni imprescindibili: la gradevolezza di questa, ma soprattutto la sua condizione di essere amato, la cui forza interiore (se pure non personale, ma effetto di proiezione da parte di chi ama) si propaga anche al nome. Pur trattando ancora di nomi reali e non fittizi, opera, quindi, un vero e proprio capovolgimento, ponendo il centro della forza, bellezza e amabilità del nome non più in un'entità trascendente, se pur popolarizzata (il Santo), né in una dimensione immanente ed esterna (la diffusione ambientale, la "napoletanità"), ma direttamente nel soggetto, o meglio nell'energia desiderante di chi ama ed è pronto a ritenere quello della persona amata il «nome amato», il più perfetto in assoluto di tutti i nomi.

Non dovrebbe sfuggire il relativismo semiologico di questa nuova e diversa argomentazione: il principio di identificazione viene, infatti, ricondotto all'arbitrarietà del segno e quindi del nome, le cui qualità risiedono esclusivamente in elementi "interni" alla personalità dell'individuo; solo nella finzione letteraria i nomi possono non essere arbitrari, essendo "costruiti" dall'autore in funzione del ruolo e del significato dei suoi personaggi nell'organizzazione strutturale dell'opera. La su-

premazia del nome non è più considerata un dato di fatto univoco e oggettivo, poiché varia relativamente alla predisposizione psichica dei diversi individui nei rapporti interpersonali, tra i quali il legame d'amore occupa il primo posto.

Duplici, quindi, la posizione seraiana sull'onomastica: da una parte, la volontaristica adesione a forme di misticismo magico-folclorico; dall'altra, la sempre attenta coscienza realistica. La Serao, che collega, immedesimandosi nelle credenze del popolino napoletano, il nome proprio a quello dei santi, è la scrittrice suggestionata dallo spiritualismo; la Serao, che autonomizza il nome è la scrittrice influenzata dai dubbi della scienza: un'ambivalenza di fondo non estranea alla sua visione complessiva dell'arte e della vita.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Per altri studi critici sull'opera seraiana, cfr. W. JEULAND-M. MEYNAUD, *Immagini, linguaggi e modelli del corpo nell'opera narrativa di Matilde Serao*, Roma, Edd. dell'Ateneo 1986; sullo stile e sul linguaggio: *Nota introduttiva* a SERAO, *Il romanzo della fanciulla*, cit.; V. PASCALE, *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao*, Napoli, Liguori 1989; sull'attività giornalistica: AA.VV., *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, a c. di G. Infusino, Napoli, Guida 1981; W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Matilde Serao giornalista* (con antologia di scritti rari), Lecce, Milella 1986; R. GIGLIO, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni 1993.