

ANGELA BUBBA

Pubbliche virtù e vizi privati ne La conquista di Roma di Matilde Serao

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANGELA BUBBA

Pubbliche virtù e vizi privati ne La conquista di Roma di Matilde Serao

L'intervento è incentrato sull'opera di Matilde Serao intitolata *La conquista di Roma (1885)*, la quale si muove sullo sfondo della vita politica della Roma umbertina e può senz'altro essere inserita nel filone del romanzo parlamentare. Si propone una lettura del testo attenta sia all'aspetto istituzionale descritto dall'autrice, e sia a ciò che si cela dietro la maschera del pubblico, e che è quanto di più sfuggente e imprevedibile: Roma, prima di ogni altra cosa, città incantatoria quanto indifferente, madre e matrigna, fonte di speranze luminose così come di feroci disillusioni. Il ritratto di Francesco Sangiorgio, protagonista del racconto, sarà naturalmente oggetto di studio, osservato nel suo doppio movimento di personaggio politico e insieme di raffinato mondano e seduttore. Attraverso il suo esempio, prototipo del classico eroe decadente e allo stesso tempo rappresentate della vita politica italiana postunitaria, sarà possibile delineare lo scenario prescelto da Matilde Serao, il teatro così come il dietro le quinte di un momento fragile ma audace della storia italiana, un ambiente, quello romano, in cui privato e pubblico convergono verso un orizzonte duplice: di spettacolo ma pure di riflessione, di concretezza ed evasione.

La prima cosa che richiama l'attenzione, leggendo *La conquista di Roma* di Matilde Serao, è il suo carattere circolare, nonostante l'autrice sia molto brava a farci credere che Roma sia il centro immobile della narrazione. Come sappiamo, il romanzo segue le vicende del parlamentare Francesco Sangiorgio, il quale giunge nella capitale in treno: Serao sceglie di iniziare l'opera proprio descrivendo il suo viaggio.

«Il treno si fermò»¹, così recita l'incipit, un incipit che in qualche modo ci dà, a ben pensarci, anche nella sua disarmante semplicità, finanche banalità, le chiavi di lettura del testo. Questo treno, che ritroveremo non a caso alla fine, è emblema di slancio, di avventura, di arrivo e realizzazione di ciò per cui Sangiorgio era stato chiamato a Roma; ma è pure sottolineatura di una certa stanchezza, apostrofe che vorrebbe riflettere la coscienza di un popolo non ben delineato, impreparato a cambiamenti sostanziali e che si dibatte, e si dibatterà fino alla fine del romanzo, in un contesto tutt'altro che entusiasmante, incapace di far fruttare le speranze in nuce.

[...] tutti costoro, dopo mezz'ora, a uno a uno, avevano ceduto lentamente al sonno, tutto, l'anima e il corpo, obliando. Il beneficio amoroso, profondo, risanatore del riposo era disceso su quella tribolata parte dell'umanità, troppo felice o troppo infelice, placandola nel sonno. Nervi irritati, collere, disprezzi, desiderii, morbosità, vigliaccherie, mestizie incurabili, tutte le miserie e tutte le grandezze umane, viaggianti in quel treno notturno, posavano, nella grande dolcezza dell'addormentamento. Il treno si portava via, alla loro sorte, triste, buona, mediocre, quegli spiriti sognanti e quelle forme abbattute nella quiete: quegli esseri godevano la profonda voluttà dell'annichilimento senza dolore, lasciando a una forza, fuor di loro, il trasportarli lontano.

“Ma perché non posso dormire anch'io?” pensava Francesco Sangiorgio.²

Il protagonista de *La conquista di Roma* non è affatto immune da quel clima, che per il momento riguarda solo un ammasso di ferraglie poste su un binario, ma che si riverbererà man mano anche in altri ambiti, e in ben differenti maniere.

Quel treno ad ogni modo, come abbiamo letto poco sopra, si ferma, come del resto sarà destinato a fermarsi l'operato, l'intenzione primaria cui avrebbe dovuto prestare attenzione Sangiorgio, causando così quella divaricazione fra pubblico e privato, tra virtù e vizio da me sottolineata anche nel titolo scelto per questo intervento.

Cosa esattamente frena il protagonista?

¹ M. SERAO, *La conquista di Roma*, Roma, Elliot, 2014, 9.

² Ivi, 13.

Una passione amorosa, più precisamente donna Angelica Vargas, moglie del ministro Silvio Vargas. Spesso la critica ha sottolineato l'evidente parallelismo fra la conquista di Roma intesa nel senso più immediato per Sangiorgio – ossia politico ed economico – e la conquista di questa dama tanto seducente, pur nella sua purezza, tanto intrigante eppure tanto inaccessibile: allo stesso modo di Roma.

Vale la pena leggere l'intera presentazione iniziale della capitale, filtrata attraverso gli occhi sognanti e un po' ingenui di Sangiorgio, i quali traducono da una parte l'ansia di giungere in un mondo, o sarebbe meglio dire in un regno, che ha più le caratteristiche di una fiaba piuttosto che della realtà, e dall'altra rivelano un'approssimazione che forse non apparteneva solo al protagonista, ma era bensì strutturale, espansa su più livelli, e che in ambito politico rivelava la sua migliore inadeguatezza:

“È Roma, è Roma...” mormorava.

Sì, era Roma. Adesso quelle quattro lettere, rotonde, chiarissime, squillanti come le trombe di un esercito in marcia, si disegnavano nella sua fantasia, con un'ostinazione d'idea fissa. Il nome era breve e soavissimo, come uno di quei flessuosi e incantevoli nomi di donna che sono un segreto di seduzione; e gli si avvolgeva nella mente in attorcigliamenti bizzarri, in meandri di fascino. Non poteva, non sapeva formarsi l'idea che quelle quattro lettere, come scolpite nel granito, rappresentavano. Il senso che quello fosse un nome di una città, di un grande agglomeramento di case e di popolo, gli sfuggiva: Roma gli era ignota. Per mancanza di tempo, per non sciupare del denaro, ragione di tutte più forte, avvocatuccio ignoto, individuo insignificante, egli non era mai stato a Roma. E non avendola vista, non poteva rappresentarla che astrattamente, come una grande cosa fluttuante, come un grande pensiero, come una grande visione singolare, come un'apparizione femminile ma ideale, come un'immensa figura dai contorni indistinti. Così, tutto quello che egli si figurava di Roma era grandioso, ma indeciso, indefinito: paragoni strani, finzioni che diventano idee, un tumulto nella fantasia, un miscuglio d'immagini e di concetti che si sovrapponevano. Dentro quella maschera glaciale di meridionale penseroso, ardeva il fuoco di una immaginativa abituata a contemplazioni egoistiche e solitarie: e Roma vi metteva il subbuglio.

Oh, egli la sentiva, Roma: la vedeva, come una colossale ombra umana, tendergli le immense braccia materne, per chiuderselo al seno, in un abbraccio potente, come quello che Anteo riceveva dalla terra, e ne usciva ringagliardito: gli pareva di udire, nella notte, la soavità irresistibile di una voce femminile che pronunziasse il suo nome, ogni tanto, dandogli un brivido di voluttà. La città lo aspettava, da un pezzo, come un figlio amato e lontano; e lo magnetizzava col desiderio della madre, profondo, che evoca il figliuolo.³

Dovranno passare quasi settant'anni per arrivare al ritratto della Roma di Pasolini, anch'essa, e non a caso, indiscutibilmente materna e sempre vittima di una grandezza, un'insopprimibilità che è insieme pregio e difetto, bramosa attrazione da un lato e dall'altro carnefice dolcissimo.

Ricorderemo tutti le scene iniziali di *Mamma Roma*, film simbolo del cinema pasoliniano datato 1962. Un'incredibile Anna Magnani, in una delle sue interpretazioni più memorabili, fa entrare tre maiali nella sala di un banchetto nuziale, più precisamente davanti a Carmine, il suo ex pappone, e alla sua nuova donna, contro i quali intona alcuni stornelli provocatori ormai divenuti celebri:

Tre bei maialetti entrano, sul rozzo pavimento, intuzzando, grugnendo, spaventati, disorientati. Sono tutti incravattati, uno ha un cappello in testa, uno ha un fiocchetto alla coda, uno ha un paio di giarrettiere.

Entrano come un manipolo di matti, di condannati a morte, come un balletto.

³ Ivi, 14-5.

MAMMA ROMA (*fuori campo ride*) ‘A sora sposa! (*ride, ride*) Ecco i nostri fratelli!

Una tavolata a ferro di cavallo, con una quarantina di invitati: parenti della sposa, burini, neri come tizzoni, e i colleghi dello sposo: tutti papponi. In mezzo lo sposo, Carmine, e la sposa, col velo bianco sulle ventitré, sui capelloni alti come un trono.

CARMINE Sì, fratelli d’Italia!

I tre maialetti sono spinti avanti a scopate da Mamma Roma, in piedi, scarmigliata, folle, dentro lo stazione dell’osteria.

MAMMA ROMA Ma quale d’Italia! che fai finta de no conoscerli? ‘A Clementina, te presento i tu’ cognati!

I maiali tendono a squagliarsela, e Mamma Roma lotta come una dannata, a scopate, per tenerli insieme.

MAMMA ROMA Questo è Peppe, lo vedi? questo è Nicola, e quella è Regina, la Snaturata! (*ride, ride*) Ah, ah! Sapessi che fa questa! Nun te ne curà!

I papponi, allineati come gli Apostoli intorno alla tavolata burina, le danno spago.⁴

La sensazione di sporcizia s’insinua nella storia fin da subito. Perfino di fronte alla celebrazione di un rito che dovrebbe esaltare l’illibatezza, si è subito scaraventati in un luogo che non suggerisce alcun candore. I maiali che grufolano fra le risate fragorose di Mamma Roma ne sono la sineddoche più immediata; e la presenza di vari protettori di prostitute non fa che aggravare quella percezione di sozzura, di estraniamento ed equivocità che farà spesso capolino nel corso della pellicola.

Neppure Serao rinuncia a dare conto di quella percezione, elevando tuttavia la classe sociale ritratta. Naturalmente non si focalizza sulle tanto decantate borgate, bensì sugli ambienti elitari del nuovo corso governativo. E naturalmente cambieranno i linguaggi, i vestitari, i modi di porsi e di congedarsi, gli usi e i costumi; insieme allo scenario politico e storico, e a molto altro.

Roma, però, non cambia.

Materna sarà Anna Magnani, che nel suo volto scolpisce tutto l’orrore della vita finora condotta, fino a quell’ultimo, insopportabile attimo che coincide con la consapevolezza di aver perso il figlio. Materna sarà la sua ansia di accudire Ettore e di assicurargli un futuro diverso dal proprio.

Roma, dal canto suo, si limiterà solo a riflettere quell’agitazione interiore, a farsi specchio di un desiderio intensissimo ed abbandonare infine quanti in lei confidavano. Né più né meno di quello a cui andrà incontro Francesco Sangiorgio, per il quale la città e la donna desiderata saranno tutto fuorché comprensive, accoglienti, amorevoli: tutto fuorché materne, in una parola.

Roma è perciò deludente, non assicura vittorie ma anzi certifica rovinose cadute. E da sperata dispensatrice di virtù, si trasforma inevitabilmente in ricettacolo di vizi.

È singolare, ma forse non troppo, che tanto Serao quanto Pasolini giungano a conclusioni per certi versi accostabili, pur partendo da presupposti completamente differenti. L’«avvocatuccio» Sangiorgio, in maniera poi non troppo dissimile da Mamma Roma, dovrà fronteggiare un’illusione destinata a perire. La sua Roma vagheggiata, miracolosa quanto esaltante, ma soprattutto materna, in verità non esiste, e se esiste lo fa solo come reazione a un miraggio, un augurio personale che

⁴ P. P. PASOLINI, *Mamma Roma*, in *Accattone, Mamma Roma, Ostia*, Milano, Garzanti, 1993, 241.

nasce da dolorose mancanze. Quell'incompletezza non potrà allora che proiettarsi, e proiettarsi grandiosamente, su una città oggi come allora misteriosa, matrigna e madre al tempo stesso.

Ma questa sorta di Roma-Medea si fa portatrice di un ulteriore difetto, ovvero una tendenza istintiva al disinteresse, che la solleva da ogni tentativo di nemesi ma al contempo la macchia di una noncuranza ancora più significativa. Simile a una dea di lucreziana memoria, Roma non presta attenzione ai suoi figli-fedeli, sia agli autentici che agli acquisiti, pur avendoli inevitabilmente attirati a sé.

Quest'ultimo aspetto emerge molto bene da un dialogo tra Francesco Sangiorgio e il deputato Tullio Giustini, dialogo nel quale vediamo concentrata tutta l'essenza del romanzo di Serao:

“E quel che si sogna, venendo qui! [...] Tutta una serenità amorosa di grande città che vi aspetta, poiché voi siete giovane e avete ingegno e volete lavorare e non essere indegno della città augusta. Anche io ci son venuto così e mi pareva che il primo cittadino romano dovesse abbracciarmi. Invece, dopo tre o quattro anni di rodimento, di tormenti interni e di forti delusioni, ho imparato varie cose: che ero troppo aperto per riuscire in politica, che ero troppo brutto per piacere alle donne, che ero troppo malato per riuscire in una scienza, che ero troppo duro per riuscire in diplomazia. Questo ho imparato e da questo una verità fulgida come il sole, terribile come la stessa verità: Roma non si dà a nessuno!”

“E che bisogna fare?” domandò, quasi tremando, Francesco Sangiorgio.

“Conquistarla”.

E Tullio Giustini, con la mano scarna, fece un largo gesto verso la città.

“Conquistarla... Guai ai mediocri, guai ai paurosi, guai ai deboli, come me! Questa città non vi aspetta e non vi teme: non vi accoglie e non scaccia: non vi combatte e non si degnava di accettare la battaglia. La sua forza, la sua potenza, la sua attitudine è una virtù quasi divina: l'indifferenza. Vi movete, gridate, urlate, mettete a fuoco la vostra casa e i vostri libri, danzate sul rogo: essa non se n'accorge. È la città dove tutti sono venuti, dove tutto è accaduto: che gliene importa di voi, atomo impercettibile che passate così presto? Ella è indifferente, è la immensa città cosmopolita, che ha questo carattere di universalità, che sa tutto, perché tutto ha veduto. L'indifferenza: la serenità imperturbabile, l'anima sorda, *la donna che non sa amare*. [...] Eppure vi dev'essere qualcuno o qualche cosa che turbi questa serenità, che vinca questa indifferenza. Qualcuno bisogna pur che la conquisti, Roma: sia pure per dieci anni, per un anno, per un mese, ma conquistarla, ma prenderla, ma far la vendetta di tutti i morti, di tutti i caduti, di tutti i deboli che hanno toccato le sue mura, senza poterle superare. Oh, costui, bisogna che abbia il cuore di bronzo, una volontà inflessibile e rigida; bisogna che sia giovane, sano, robusto e audace, senza legami, senza debolezze; bisogna che si concentri, profondamente, intensamente, in questo unico ideale di conquista. Qualcuno deve conquistarla, questa superba Roma”.

“Io” disse Francesco Sangiorgio.⁵

«*La donna che non sa amare*» sarà anche una perifrasi con cui si indicherà Angelica nelle ultime parti del romanzo.

Mi concentrerei però per il momento su quella definizione di indifferenza come virtù. Roma, e quindi Angelica, sono creature indifferenti, inaffidabili, che non premiano. Sono cioè elementi in fuga, e che causano la stessa fuga di chi gli è accanto: nella fattispecie, Francesco Sangiorgio. Angelica e Roma sono dunque da vedere come elementi destrutturanti, incerti, nonostante la loro apparente fissità, il loro voler mostrarsi come eventi netti e sicuri.

Se da un lato è questo giovane politico che fuggirà da Roma, dall'altro è pure vero che la seconda figura protagonista, Angelica, sullo sfondo di questa città nebulosa e mai del tutto coglibile, conferma ugualmente questa propensione all'allontanamento, all'abbandono costante.

In questo Serao si aiuta tramite l'inserimento, in quasi ogni scena in cui è presente Angelica, di un contesto di chiacchiera e frivolezza, di futilità piacevole, di vizio e non di virtù; e un vizio che è

⁵ SERAO, *La conquista...*, 76-7.

mondanità, assenza di propositi, sospensione. Frangenti simili appariranno così delineati eppure non del tutto decifrabili, grazie a quella particolare sfumatura di verismo che Serao fa propria, come sottolineato da Riccardo Scrivano nel corso del convegno del 2004 dedicato a Matilde Serao, tenutosi presso l'Orientale di Napoli, ossia un personale verismo napoletano che in qualche modo la colloca un po' prima dello stesso verismo,

in quanto si ha un po' sempre l'impressione che lei fantastichi, insomma inventi sulla base della propria esperienza diretta e circoscritta, sulla sua conoscenza delle cose del mondo.⁶

Ecco allora che quei frangenti rendono Angelina Vargas ancora più evanescente e precaria, instabile da vari punti di vista se non addirittura ingannevole. I dubbi su questa figura tuttavia non emergono subito: Matilde Serao anzi la presenta ai lettori come una donna impeccabile, fra i maggiori esempi di rettitudine e affidabilità che spiccavano nella nobiltà romana dell'epoca.

“Certamente vi sono delle donne virtuose” seguì donna Elena. “Chi lo nega? È tutta un'altra questione. Vi sono delle donne fredde, vi sono delle donne che non amano. Io ne conosco varie: non molte, ma varie. Allora non ci vuole una gran forza a restar fedeli. Donna Angelica, la moglie di Sua Eccellenza, ecco una donna virtuosa! La conoscete, donna Angelica, Sangiorgio?”.

“Sì... di vista” mormorò lui.⁷

L'estratto appena citato s'inserisce all'interno di un discorso che ha al centro il tema amoroso, declinato diversamente dalla componente maschile così come da quella femminile. Nelle battute immediatamente precedenti, Donna Elena fa presente a Sangiorgio quanto gli uomini preferiscano la solitudine, dettata dall'ambizione lavorativa o dalla passione amorosa; ma non risparmia neppure la sua parte: anche le donne ingannano, fingono una fedeltà difficilmente conseguibile e si disperano per corteggiatori dall'animo traditore, esattamente quanto il loro.

A questa intensa invettiva, duramente e consapevolmente misogina, segue l'accorato elogio di donna Angelica, sulla quale anche il nome sembra pesare positivamente, assegnandole attributi di onestà e benevolenza solidissimi nonché ritracciabili difficilmente fra le sue contemporanee.

Ma l'aura costruita da Matilde Serao non deve fuorviare. Fa parte di un meccanismo narrativo assai ben congegnato e che trova nel moto di ribaltamento del personaggio il suo maggiore interesse.

Angelica è stata spesso accostata dalla critica alla Beatrice dantesca, per tutti quei connotati di giustizia e affidabilità, sebbene false, che abbiamo evidenziato finora. Si tratta di analisi sostanzialmente corrette, tenendo però sempre a mente il filtro del protagonista a cui è sottoposto chi legge:

Tutto preso dalla sua amorosa realtà, egli si scordava di quello che aveva sofferto per la sua amorosa visione: e nel cospetto dell'amata, egli non sapeva che adorarla, che inginocchiarsi innanzi a lei, baciarle le mani, umilmente, ringraziandola d'essersi ricordata di lui, come il cristiano che dopo un periodo di travagli, sopportati senza mormorare, batte la fronte sulle pietre della chiesa per una piccola grazia ottenuta. E donn'Angelica rimaneva al posto dove l'amore di Sangiorgio l'aveva elevata, dove ella sapeva restare con la sua forza di temperamento e di carattere, una nicchia alta e solinga, inarrivabile, inattaccabile, tabernacolo di virtù e di purità, donde ella poteva degnarsi di abbassare gli occhi su colui che l'amava, poteva

⁶ R. SCRIVANO, *Matilde Serao alla 'Conquista di Roma'*, in A. R. Rupino (a cura di), *Matilde Serao. Le opere e i giorni*, Napoli, Liguori, 2006, 347-356: 350.

⁷ SERAO, *La conquista...*, 97.

sorridergli, tendergli le mani, lasciarsi baciare l'orlo dell'abito, divinità pietosa, senza che però nessuna di queste degnazioni le offuscassero menomamente l'aureola, senza che la pietà arrivasse mai a umanizzarla, a femminilizzarla. Quanto veniva da lei, era una grazia. Niente altro ella doveva fare che esistere, apparire, sorridere, scomparire: questo ella faceva.⁸

Attingendo direttamente dalla *Vita Nova*, nonché alla precedente tradizione provenzale e siciliana, Serao mette a punto un modello che non avrebbe nulla da invidiare alle tante madonne descritte dai lirici del passato millennio; se non fosse che quell'icona di Angelica Vargas è sostanzialmente falsa, e in questo modo confonde e complica (ma lo fa in maniera squisita) la ricerca dei paradigmi più autentici che l'hanno influenzata.

È necessario, credo, porre più attenzione sulla forte fuggevolezza di questa figura, sulla sua smania di mostrarsi eppure nascondersi, sulla sua ansia di farsi amare e subito dopo non amare.

Il gioco dell'apparire e dello scomparire – e quindi dell'esserci e del non esserci, anche solo momentaneamente – messo a punto da Serao è fin troppo evidente, ed è per questo che non ho potuto fare a meno di ricondurre la sua protagonista all'Angelica dell'*Orlando Furioso*.

Vari sono gli indizi che mi hanno portato a riflettere su un simile confronto. Al di là della perfetta equivalenza onomastica, mi ha dato molto da pensare la parola conquista, che nei poemi cavallereschi è la diretta conseguenza della celebre 'quête': ricerca, o, come direbbe Ariosto, inchiesta.

Inchiesta, e conseguentemente ricerca, che nel romanzo di Serao si pone come qualcosa di sottinteso, e che alla fine batte il senso di quella conquista, la quale antifrasticamente si realizza solo nel titolo, ma non a livello sostanziale. Sangiorgio è infatti alla costante ricerca, agogna la conquista di Angelica alias Roma, ma alla fine non la ottiene, così come Orlando nel poema di Ariosto. Angelica inoltre, cosa forse più importante, sarà la principale responsabile della follia di Orlando, proprio come Angelica Vargas sarà la causa primaria della pazzia di Sangiorgio.

Che la principale funzione di questa figura nella trama del poema sia quella di provocare la pazzia di Orlando, è ovvio (perciò del resto la sua presenza nell'economia del racconto diventa inutile dopo lo scoppio della follia)⁹.

Così commentava Mario Santoro nei primi anni '80, in uno studio dedicato interamente al personaggio di Angelica, troppo spesso e ingiustamente tralasciata, o banalizzata. Riferendo le parole appena lette all'opera di Serao, vedremo che lo schema narrativo è grosso modo identico. Angelica Vargas è elemento utile, funzionale proprio alla demenzialità di Francesco Sangiorgio. Raggiunto questo risultato, la donna inizia ad allontanarsi e Silvio Vargas, il marito, torna prepotentemente in scena ristabilendo l'ordine iniziale.

I segni della pazzia di Sangiorgio non tardano del resto a presentarsi, fino a risultare inequivocabili una quarantina di pagine prima della fine del racconto:

“Se soffre per me, mi ama” egli pensava, nella follia d'amore.
Ma né ella aveva mai detto di amarlo, né lui mai lo aveva chiesto [...].¹⁰

E qualche passo dopo:

[...] ora, fra lui e la politica, fra lui e la vita, una grande divisione era accaduta: egli appariva un minuto solo a Montecitorio, di buon mattino, per quell'abitudine di aprir la posta, poi il quartierino di piazza di Spagna ingoiava quel pensiero e quell'azione, sequestrava l'attività e l'attenzione di Sangiorgio. Tanto che, alla sera, quando si metteva in giro, per cercare donn'Angelica, egli ricascava nella vita, come un trasognato, non sapeva nulla, non aveva inteso e visto niente, non aveva parlato con nessuno, non aveva letto i giornali, aveva l'aria

⁸ Ivi, 237-8.

⁹ M. SANTORO, *L'anello di Angelica*, Napoli, Federico & Ardia, 1983, 63.

¹⁰ Ivi, 210.

rimbecillita, tanto che sul suo conto cominciavano a correre di questi giudizi. “Quel Sangiorgio! Pareva una forza, ma che delusione...”.

“Tutti così i meridionali: gran fuoco di paglia che non illumina, né riscalda...”.

“Uomo finito, Sangiorgio...”.¹¹

E ancora, in un colloquio con l'onorevole di Carimate:

“La relazione... già... quando si sarebbe dovuta presentarla?”.

“Ma, una settimana fa: siamo in grave ritardo. Io vi ho cercato dovunque, non avete avuto due miei biglietti?”

“No, nulla” risponde egli, mentendo.

“E ieri, ci siamo attaccati! Ho dovuto rispondere io, come presidente. Siete stato ammalato?”.

“Molto ammalato”.

“Si vede. Curatevi, Sangiorgio. Non avreste per caso le febbri?”

“Credo”.¹²

Questa condizione d'infermità riguarda, come ben sappiamo, lo stesso Orlando, che impazzisce quando viene a sapere della relazione fra Angelica e Medoro.

O conte Orlando, o re di Circassia,
vostra inclita virtù, dite, che giova?
Vostro alto onor dite in che prezzo sia,
o che mercé vostro servir ritruova.
Mostratemi una sola cortesia
che mai costei v'usasse, o vecchia o nuova,
per ricompensa e guidardone e merto
di quanto avete già per lei sofferto.¹³

Siamo nell'ottava numero 31 del diciannovesimo canto dell'*Orlando Furioso*. Ludovico Ariosto si rivolge al cavaliere impazzito, mettendo agli estremi della sua domanda la virtù e il suo contrario, ossia Angelica, come ai medesimi opposti nell'opera di Serao stanno la virtù – politica, etica, sociale, personale – di Francesco Sangiorgio e il vizio incarnato da donna Angelica Vargas, questa donna le cui origini spagnole sembrano riecheggiare in quella Spagna che rappresenterà il luogo di fuga di Angelica e Medoro.

Ulteriore appunto al riguardo: il «quartierino», come lo chiama spesso l'autrice, in cui si ritrovano Sangiorgio e la sua amante, è ubicato in piazza di Spagna, e non nella casa di via dell'Angelo Custode – denominazione quanto mai emblematica, se non del tutto irrisoria –, che il politico ha affittato una volta trasferitosi a Roma, e «dove non vi erano donne»¹⁴.

Come l'Angelica ariostesca anche quella seraiana è fattore destabilizzante, e sembra essere inoltre progettata per l'occultamento, più o meno riuscito.

L'evoluzione dei percorsi delle due donne sarà però diverso. L'ariostesca troverà infine pace insieme a Medoro; la seraiana da una parte tornerà alla sua alcova di menzogne coniugali, dall'altra inaugurerà una reazione di allontanamento sempre più serrato, che non tiene conto dei sentimenti di Sangiorgio e non è disposto a concedere sconti. Concede semmai finzioni, sentenze vaghe che potrebbero far sperare ma che in realtà rimandano a sogni mendaci.

¹¹ Ivi, 225-6.

¹² Ivi, 234-5.

¹³ L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992, vol. 1, 542.

¹⁴ Ivi, 60.

“Ritornèrò, ritornerò” continuava a dire ella, con la sua voce dolce e ferma che aveva il potere di calmarlo. E per dargli la tranquillità, lo tenne per un momento sotto la freschezza del suo sorriso, sotto la serenità del suo sguardo.

Egli si placava, mansuefatto.

“Promettetelo, allora, che ritornerete: potete promettermelo?”

“Ve lo prometto”.

“Per la cosa o per la persona che più vi interessano nel mondo?”

“Per la cosa o per la persona che più mi interessano nel mondo, ve lo prometto”.

“Quando tornerete?”

“Questo non posso dirvelo: non posso venir sempre: quando potrò, verrò”.

“Sta a voi, Angelica, di tornar presto. Ma non potreste dirmi, così, un giorno, un’ora?”

“A che serve? Vi duole l’aspettarmi? Non siete qui in casa vostra?”

“Sì, sì: ma ditemi almeno un giorno...”.

“Non vi piace l’aspettarmi forse? Avvi alcuna cosa che vi piace di più?”

“Nessuna, Angelica, nessuna”.

“Ebbene?”

“Ebbene, se sapeste, per chi ha la dolcezza di aspettarvi, Angelica, quale amarezza è il non conoscere nè il giorno, nè l’ora in cui arriverete! Questo ignoto è un tormento, è un incubo, è una sofferenza così grave, nel cuore, nel cervello, Angelica, che se la sapeste, vi farebbe una grande pietà. Doveste anche ingannarmi o non potere, ditemi un giorno!”

“Oggi è domenica” ella disse, pensando. “Né domani, né dopo domani, né mercoledì, il mio tempo è preso crudelmente. Verrò giovedì, sì, giovedì, credo di poter venire giovedì”.

“Non prima?”

“Chissà! forse potrei, un minuto, in uno di questi tre giorni... ma giovedì, sicuramente. A rivederci, amico”.

“Oh restate!” egli gridò, trattenendola per la mano.

“È una fanciullaggine: a rivederci”, e fuggì per le scale, come liberata.¹⁵

Il dialogo è quanto mai eloquente. Angelica reagisce con una freddezza cinica alle implorazioni dell’innamorato, al contrario Sangiorgio è completamente in balia di una donna-angelo ben presto trasformatasi in serpe.

Vorrei a questo punto porre l’accento, anche contando su questo quadro analitico aggiuntivo, sull’elemento a mio avviso principale nella correlazione fra l’Angelica di Ariosto e quella di Serao: la scelta dell’allontanamento.

Certo Angelica fugge tutti i pretendenti; una fuga così indiscriminata e costante, anche se può sembrare motivata da vanità e orgoglio («come colei c’ha tutto il mondo a sdegno/ e non le par ch’alcun sia di lei degno»), sarebbe oziosa e inconcludente se non rivelasse una scelta intenzionale e progressivamente programmatica.

Ma c’è di più: alla «fuga» è connessa la condizione di «straniamento» di cui la donna acquista progressivamente coscienza, «straniamento» da un mondo, in cui ella non ha più alcun ruolo, e, più profondamente, straniamento dalla storia.

La «fuga» riflette emblematicamente lo scarto incolmabile fra la realtà sottesa alla mitografia del Furioso e la realtà del mondo cavalleresco restaurata e filtrata attraverso l’ottica boiardesca dell’ultimo Quattrocento. Fra Boiardo e l’Ariosto c’è il 1494; c’è la crescente cognizione, nella coscienza dei contemporanei, di una realtà segnata da irrazionalità e violenza, di fronte agli incalzanti e sconvolgenti eventi della realtà politica e sociale. La fuga di Angelica è perciò anche fuga metaforica da siffatta realtà.¹⁶

Allo stesso modo io credo, e profondamente, che la fuga di Angelica Vargas (da Sangiorgio intendo), seguita dalla conseguente fuga di Sangiorgio da Angelica e da Roma, rappresenti anch’essa

¹⁵ Ivi, 232-3.

¹⁶ SANTORO, *L’anello...*, 64-5.

una fuoriuscita metaforica dalla storia, e da quella società in particolare; credo che rimandi all'abbandono di un microcosmo e precisamente quello romano, nel quale doveva costruirsi la nuova Italia e che ambiva a porsi come un emblema, centro nevralgico della nostra integrazione peninsulare.

Su Francesco Saverio Nitti, che è lucano, pesano tutte le sconfitte che dopo l'Unità d'Italia caddero sul Meridione, e specie sulle classi subalterne. La Roma umbertina fu soprattutto testimone di questo, si pose cioè come garante di un'unione sociale che non riuscì mai a realizzarsi.

Saverio Nitti è calato in un momento storico assai nebuloso e insicuro, che trasmette diffidenza più che sicurezza, e che certamente non lasciava ben sperare riguardo il futuro del Paese. I vincitori di un simile clima saranno i rappresentanti di una politica cieca e insincera: prima fra tutti il ministro Silvio Vassallo, che non a caso riconduce la moglie a casa, dopo l'avventura con Saverio Nitti.

Una non fuga nella fuga questa di donna Angelica Vassallo, sulla quale pesa molto anche l'antifemminismo di Matilde Serao, oggetto spesso di critiche come e di accurati studi. Come spiega Wanda de Nunzio Schilardi,

La famiglia e l'amore per l'uomo, sia esso marito, fratello, padre, figlio, amante sono per la Serao i soli valori che possano salvare la donna dalla nevrosi, i soli valori che assecondino la sua natura [...] invece oggi, da più parti, prosegue Serao, la donna viene sollecitata a conquistare un suo posto pubblico, a scegliere le asprezze delle professioni maschili, a lavorare negli uffici, negli ospedali, nei tribunali, tra estranei, tra nemici, perdendo quello che è l'unico vero bene, l'amore.¹⁷

Scriverà Matilde Serao, in un articolo provocatore quanto autenticamente sentito, e datato 1892:

Tutto vogliono essere, adesso, le donne: dottori in legge, dottori in medicina, dottori in chirurgia, professori di matematica, professori di filosofia, impiegate ai telefoni, ai telegrafi dovunque il lavoro è duro, disadatto alle forze femminili.¹⁸

Mentre in una pagina di *Saper vivere*, dedicata all'educazione delle fanciulle:

Riuscire, nel mondo, per una signorina, che significa?
Maritarsi, maritarsi in nome di Dio.¹⁹

E in una pagina de «Il Giorno», del luglio 1925:

Bene, bene, bene, quando le ragazze si fidanzano, quando le ragazze si maritano, quando favolosamente giovani, a sedici anni o anche anzianotte, a trentacinque. Le ragazze si debbono maritare! Questa è l'aspirazione segreta e il grido palese dei genitori italiani quasi sempre allietati da una copiosa prole muliebre. Maritiamo le ragazze: maritiamole! E più se ne maritano, meglio, meglio...²⁰

Serao non manca, anche ne *La conquista di Roma*, di sottolineare questo particolare aspetto, dipingendo donna Angelica che presenzia in Parlamento come una creatura fuori posto, disorientata, in tutto e per tutto inutile. La sua defezione da Saverio Nitti si trasforma perciò in un tornare a casa, e nella fattispecie dal marito: sarà un proteggersi dall'irragionevolezza della storia, e in particolare dalle mancanze di un operato politico che debilitava e ulteriormente divideva il

¹⁷ W. DE NUNZIO SCHILARDI, *L'invenzione del reale: studi su Matilde Serao*, Bari, Palomar, 2004, 77-8.

¹⁸ M. SERAO, *L'impero della nevrosi*, «Il Mattino», 12-13 aprile 1892.

¹⁹ M. SERAO, *Saper vivere*, Napoli, Perrella, 1905, 310.

²⁰ M. SERAO, *L'amore e il matrimonio*, «Il Giorno», 9-10 luglio 1925.

territorio; sarà un tornare all'unica forma di sicurezza possibile per una donna, secondo Serao, la stessa che Ariosto assegna ad Angelica e in generale alle donne.

La fuga di Francesco Sangiorgio, invece, rispetto all'esempio del paladino Orlando, racchiude in sé qualcosa di più traumatico e duro.

Tema principale del poema d'Ariosto è come Orlando divenne, da innamorato sfortunato d'Angelica, matto furioso, e come le armate cristiane, per l'assenza del loro primo campione, rischiarono di perdere la Francia, e come la ragione smarrita dal folle (e cioè il recipiente che conteneva il suo senno) fu ritrovata da Astolfo sulla Luna e ricacciata in corpo al legittimo proprietario permettendogli di riprendere il suo posto nei ranghi.²¹

Ricorriamo alla sintesi di Italo Calvino per considerare nuovamente il mancato eroe di Serao, il quale non verrà guarito, da un secondo Astolfo né da altri o altro, non verrà riabilitato, ossia riportato all'obiettivo della sua virtù; piuttosto sarà soggetto a ciò che il seguire il vizio ha causato, a tutto quello che è derivato dalla deviazione – e fisica e psicologica – rispetto al suo dovere.

Le due antitesi – di vizio e di virtù del protagonista, e non solo – sono da comprendere tenendo presente il delicato periodo storico italiano di quel periodo. Per questo *La conquista di Roma* non è solo un romanzo che descrive il dietro le quinte della Roma umbertina, dietro le quinte fatto per lo più di capricci e leggerezze; *La conquista di Roma* è anche il tentativo di comunicare che quei capricci e quelle leggerezze furono anche la conseguenza, lo sfogo, il risvolto emozionale di una parentesi drammatica del nostro Paese, all'interno della quale lo stesso Francesco Sangiorgio soccombe:

Che lungo sogno! Ai primi sbuffi del treno che parte, un grande colpo nel cuore che sveglia quel pallido sonnambulo; egli si affaccia allo sportello e vede Roma, nera, alta, immensa, nei suoi sette colli che brillano come lumi; e ritira il capo, si abbatte sul sedile, come morto. Poiché, in verità, Roma lo ha vinto.²²

La scommessa fatta col deputato Giustini è così persa, evasa per sempre all'interno di una storia già debolissima in partenza.

Sangiorgio, che aveva assicurato senza esitazione di poter conquistare Roma, di tenere a bada anche solo per un attimo la grande belva della neonata capitale, per realizzare ciò a che a moltissimi era sfuggito, Sangiorgio, dicevamo, fallisce miseramente, reclinando il capo come tutti.

E quell'immagine del treno, che torna nelle ultime righe del romanzo – quasi come una presenza sinistra, un memento mori irreversibile – e va così a creare una perfetta ring composition, non potrebbe esprimere che uno movimento falsato, un andare in lungo e in largo ma inutilmente. Nell'indifferenza più cieca.

Di virtù a Roma non c'è traccia, ma anche gli stessi vizi difficilmente sopravvivono, così sembra di capire. Durano poco, sopraffatti dall'inconsistenza politica e dalla labilità dei rapporti umani, dall'inettitudine e dal tempo. E dalla città stessa in fin dei conti, come prova la relazione tra Francesco Sangiorgio e Angelica Vargas, entrambi soffocati dai tentacoli di un luogo impietoso.

Roma in conclusione, figlia autarchica e madre distratta, intoccabile almeno quanto incomprensibile, e che nel romanzo è trattata quasi al pari di un'entità, immersa in un panorama astorico e per i viventi intangibile, quella Roma non è stata conquistata.

Come in una storia d'amore parallela, il protagonista deve arrendersi a un'altra donna, non importa se madre o amante, che l'abbandona e respinge, relegandolo al di là dei suoi confini e non

²¹ I. CALVINO, *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2012, 15-6.

²² SERAO, *La conquista...*, 253.

promettendogli alcun invito di ritorno. È un punto di vista da non sottovalutare, questo dell'amore tragico fra Roma e Sangiorgio, lo stesso che letto su un altro piano rivela l'amarezza per un'unione, politica e sociale, che in Italia tardò ad arrivare, e che forse tarda ancora.