

DORA MARCHESE

Paesaggi e scenari gastronomico - alimentari nell'opera di Matilde Serao

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DORA MARCHESE

Paesaggi e scenari gastronomico - alimentari nell'opera di Matilde Serao

S'intende analizzare funzioni e significati svolti dal cibo all'interno di alcuni testi narrativi di Matilde Serao (Il ventre di Napoli Il paese di cuccagna) mettendoli in connessione anche con abitudini (come il gioco del lotto) e ricorrenze (come il Carnevale e altre feste) del popolo partenopeo. Attraverso la potente lente dell'alimentazione, la scrittrice affresca veri e propri paesaggi culturali, antropologici e sociali, tracciati dal suo pennello ma filtrati dal ricordo, dalle emozioni, dalle percezioni vissute in prima persona. Se per alcuni critici i paesaggi e gli scenari proposti dalla Serao risultano sommari perché scarni nel menzionare con precisione elementi urbanisticamente peculiari al territorio, in realtà essi rappresentano l'espressione dell'esperienza e della sensibilità dell'autrice, della cultura materiale e immateriale di una popolazione, testimonianze autentiche e indispensabili per coglierne i fondamenti ed il senso di profondo radicamento geografico e antropico. Il paesaggio naturale interessa poco alla scrittrice, affascinata da quello che si definisce "paesaggio culturale". La sfera gastronomico-alimentare diviene in questo contesto un'immediata chiave di lettura capace di palesare stati d'animo, rivelare condizioni socio-economiche, supportare analisi psicologiche e ambientali, in una parola impreziosire e rendere più vero e verosimile il mondo da lei presentato.

Le ricerche di geografi, storici, filosofi, architetti, storici dell'arte, antropologi, senza tralasciare, naturalmente, quelle di ambito narratologico, hanno più volte ribadito la natura soggettiva del concetto di paesaggio, scaturito dalla percezione del luogo e del tempo che lo esprime, mutevole a seconda dell'ottica di colui che guarda¹.

Secondo De Seta, «il paesaggio, prima ancora di divenire vera e propria rappresentazione in senso figurativo, è luogo della mente, modo di pensare il reale»; per Amiel «il paesaggio è sempre uno stato dell'anima, e chi legge nell'uno e nell'altra è meravigliato di trovare la similitudine in ogni particolare»; Lenclud osserva: «Un paesaggio [...] non è costituito come tale che dallo sguardo che si dirige verso di esso. Non c'è paesaggio senza osservatore [...]. Il paesaggio è un luogo, ma un luogo isolato dallo sguardo»².

Luogo della mente e dell'anima, parte di realtà ritagliata dall'occhio e colta attraverso le percezioni dell'osservatore, il paesaggio letterario è vivificato dalle emozioni e dalle sensazioni dello scrittore, dai ricordi e dalle fantasie, ed è un'esperienza multisensoriale in cui tutti i sensi vengono coinvolti.

L'autore di un paesaggio letterario non vuole raffigurare la realtà spaziale come essa "è", ma come "appare" ed è percepita da colui che ne seleziona, interpreta, riassume forme e contenuti, rivestendoli di significati di volta in volta nuovi e mutevoli.

Se Zola affermava di non scrivere il romanzo, ma di lasciare che si facesse da sé – calandosi in *medias res* rispetto all'ambiente parigino, registrandone fedelmente voci, odori, sapori, gerghi, usi e costumi –, Verga, secondo quanto da lui stesso dichiarato, crea l'opera d'arte da lontano, a posteriori, sull'onda della *rêverie*, sostituendo la «mente» agli «occhi», facendo un lavoro di

¹ In merito ci sia consentito rinviare a: D. MARCHESE, *Il paesaggio siciliano: topos letterario o realtà?*, «Rivista di studi italiani», XXIV (2006), 2: 18-36; EAD, *La poetica del paesaggio nelle «Novelle rusticane» di Giovanni Verga*, Acireale-Roma, Bonanno, 2009; EAD., *Polisemia del paesaggio: dal Romanticismo all'età moderna*, «Accademia di scienze lettere e belle arti degli Zelanti e dei Dafnici», Acireale, V (2006), 376-386; poi, con variazioni e aggiornamenti, «Critica letteraria», Napoli, XXXVIII (2010), 147: 226-237; EAD., *Aspetti del paesaggio del Novecento: la poesia di Giovanni Pascoli*, «Critica Letteraria», Napoli, XXXIX (2011), 152: 419-427.

² C. DE SETA (a cura di), *Storia d'Italia. Il paesaggio*, Torino, Einaudi, 1985; H.F. AMIEL, *Frammenti di un giornale intimo*, Torino, UTET, 1968; G. LENCLUD, *Ethnologie et paysage*, in AA.VV., *Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995, 3-18, (trad.it. di F. Lai, *Antropologia del paesaggio*, Roma, Carocci, 2000, 27).

«ricostruzione intellettuale» per giungere a esiti più «schiettamente ed efficacemente veri»³. Due modi, due sensibilità, dunque, diverse e per alcuni aspetti opposte.

In questo contesto s'inserisce Matilde Serao: poligrafa, autrice di oltre settanta opere, giornalista di fama, animatrice culturale, ideatrice di molteplici rubriche e riviste, scaltra pubblicitaria e avveduta donna d'affari, è una voce importante del rinnovamento della pubblicistica italiana negli anni cruciali tra Ottocento e Novecento, capace di intrecciare buone relazioni con i maggiori rappresentanti del giornalismo d'oltralpe. Eccentrica e determinata, la Serao è nota soprattutto per essere stata la prima donna italiana ad aver fondato e diretto il quotidiano «Il Giorno» in seguito alla dolorosa rottura con il marito e sodale Scarfoglio. La sua frenesia nel lavoro, il suo presenzialismo, la capacità di scrivere, anche se con esiti talvolta discutibili, su qualunque argomento, la resero una presenza ingombrante ma leggendaria. Un personaggio moderno, la cui vita fu segnata da due grandi passioni, il giornalismo e la letteratura⁴, che l'animarono sino alla fine, aldilà delle fluttuazioni qualitative della sua produzione, spesso valutata negativamente dalla critica.

Se in una celebre intervista a Ugo Ojetti la Serao afferma: «Noi quattro (Verga, De Roberto, me e un po' Capuana) abbiamo un pubblico che ci segue e ci legge...»⁵, in realtà la sua scrittura è lontana dai loro stilemi (soprattutto da quelli verghiani), perché troppa è la partecipazione emotiva, la ricerca dell'effetto, la tendenza alla drammatizzazione ed alla *captatio benevolentiae* del pubblico.

Non l'«occhio di vetro» impassibile e oggettivo propugnato dai naturalisti e dai veristi, ma lo sguardo solidale e fervido caratterizza la prosa della Serao.

La sua propensione all'empatia, l'attenzione per i particolari, la capacità di realizzare affreschi vividi e suggestivi, di grande impatto, le hanno permesso di raggiungere esiti particolarmente felici in special modo quando la lente d'osservazione è legata al campo gastronomico-alimentare e a quello di costume.

Memore della frequentazione dei naturalisti, la Serao appronta all'interno delle sue opere numerose e dettagliate descrizioni di pasti e banchetti che divengono ora momento d'incontro, occasioni per allargare i rapporti sociali e scambiarsi idee, ora cartine di tornasole capaci d'indicare temperamento, carattere, vissuto, grossolanità o elevatezza degli ospiti, ora pretesti per tracciare pittoreschi e 'gustosi' quadri attraverso i quali fregiarsi delle proprie capacità artistiche.

L'ambito del fagismo è sovente espressione della posizione sociale dei commensali. Mangiare è «un dato sociale e culturale», significa «partecipare alla propria cultura, condividere con altri gusti e disgusti, preferenze e indifferenze»; l'uomo è «ciò che mangia»⁶.

Si pensi a *Trenta per cento*, in cui l'esaltazione per gli utili ricavati dalle speculazioni bancarie porta gli avventori ad acquistare leccornie in abbondanza; o alla *Ballerina*, in cui il cibo diviene motivo di lusinga e orgoglio per Gargiullo; o ancora all'*Italia a Bologna*, in cui la mortadella viene magnificata. Nelle sfere alte, al contrario, vige un atteggiamento gastrofobico e sdegnoso verso il cibo, mezzo di sostentamento e pertanto gradiente della ricchezza o meno di colui che vi si accosta⁷. In *Storia di due anime*, ad esempio, un gruppo di popolani si getta letteralmente sul piatto di maccheroni, mentre gli esponenti della ricca borghesia spiluccano appena⁸.

³ In proposito cfr. MARCHESE, *Descrizione e percezione. I sensi nella letteratura naturalista e verista*, Firenze, Le Monnier-Mondadori Università, 2011, VII-XVI.

⁴ Flora definì la Serao «la grande giornalista del romanzo».

⁵ U. OJETTI, *Cose viste*, Milano, Treves, 1926, 72.

⁶ D. LE BRETON, *Il sapore del mondo. Un'antropologia dei sensi*, Milano, Raffaello Cortina, 2007. Sul rapporto fra cibo e letteratura, ci sia consentito di rinviare a MARCHESE, *Il gusto della letteratura. La dimensione gastronomico-alimentare negli scrittori italiani moderni e contemporanei*, Roma, Carocci, 2013.

⁷ In *Fantasia* si sottolinea l'opportunità di gustare «brodi ristretti, vivande leggiere», ma pure sogliole «pesce delicato, innocuo», o al massimo «maccheroni e bistecche sanguinanti e insalate refrigeranti» (M. SERAO, *Fantasia*, in *Opere*, vol. II, a cura di P. Pancrazi, Milano, Garzanti, 1946, 133).

⁸ «Le donne del gruppo Dentale li rompevano con la forchetta, questi pasticci, li sbriciolavano, ne lasciavano la metà, per fingere di non aver fame, per fingere la eleganza, come nel gran mondo: e mentre

I due testi – uno di stampo giornalistico, l'altro narrativo - in cui più efficacemente la dimensione gastronomica-alimentare è usata come termometro sociale e antropologico sono *Il ventre di Napoli* (Treves, 1884) e *Il paese di cuccagna* (Treves, 1891).

Qui la Serao esce dall'ambito dello scenario, dello scorcio pittoresco spesso di maniera, e riesce a delineare veri e propri paesaggi, di grande forza e incisività.

Secondo il geografo e scrittore Eugenio Turri, lo spazio è «recinto, [...] suddiviso [...], attraversato di relazioni tra uomini e cose che dal centro s'irradiano in ogni direzione»⁹. È diverso dal paesaggio perché isolato, determinato, circoscritto. Ed è sempre da rapportare ad un fulcro.

In tal senso la Serao nelle nutrite descrizioni degli ambienti e dei contesti sociali della Napoli dei suoi tempi spesso allestisce “spazi” più che paesaggi. Si ferma, cioè, ad un livello compendiario e superficiale della rappresentazione, non calandosi nella profondità dello specifico. Nelle due opere sopra menzionate, invece, anche attraverso la potente lente del cibo, delle pratiche e delle abitudini gastronomiche care al popolo napoletano, la scrittrice riesce a dipingere veri e propri paesaggi culturali, antropologici e sociali, ritratti dalla sua penna ma filtrati dal ricordo, dalle emozioni, dalle percezioni vissute in prima persona.

Per Coleridge, l'intellettuale deve proporre diagnosi, soluzioni di problemi e mutamenti di stati, rappresentare la coscienza della società. La veridicità e precisione delle immagini, e dunque dei paesaggi, presenti nei romanzi divengono secondarie rispetto alla presenza di progetti culturalmente validi che esprimono in termini territoriali le idee di una determinata comunità. Se per alcuni critici i paesaggi e gli scenari presentati dalla Serao sono sommari, privi di specificità, generici nel menzionare strade, piazze o altri elementi peculiari al territorio, in realtà essi rappresentano l'espressione dell'esperienza e della sensibilità dell'autrice, della cultura materiale ma anche immateriale di un popolo, testimonianze autentiche e indispensabili per coglierne i fondamenti ed il senso di profondo radicamento geografico e antropico. Ogni società, infatti, si identifica e, a sua volta, può essere identificata, con un territorio.

Tra le molte passioni che hanno animato gli scritti di donna Matilde, sdegno e volontà di denuncia sociale sono senza dubbio alla base de *Il ventre di Napoli*, redatto allorché la città è sottoposta ad una dura operazione chirurgica, urbanisticamente sconquassata da una politica del Risanamento da subito osteggiata, oltre che da lei, da Salvatore Di Giacomo e dalle inchieste avviate, già nel decennio precedente, da Pasquale Villari, Jessie White Mario, Renato Fucini ed altri.

La realizzazione dei nuovi quartieri popolari e borghesi spazza via vicoletti, fondaci, negozietti e altarini, lasciando un vuoto nei cuori dei cittadini e di tanti artisti e intellettuali. Lo stesso Benedetto Croce in uno scritto del 1894, *L'agonia di una strada*, apparso su «Napoli Nobilissima»¹⁰, lamentava la lacerazione difficilmente sanabile, ancora bruciante, cui era stato sottoposto il tessuto connettivo urbano a causa di un processo troppo rapido e talvolta miope. Con la sua icastica scrittura, Croce non manca di mettere in luce che se pure «il centro della vita mercantile napoletana» (i fabbricati della cinquecentesca strada di Porto, San Nicola della Dogana, i Fondaci del Monaco, dell'Esca, del Fico, ecc.) venivano fagocitati dai nuovi palazzi del Risanamento, tuttavia usi, costumi e tradizioni popolari resistevano perveracamente, opponendosi al cambiamento ed al “progresso”.

Dieci anni prima della novella crociana, la Serao redige *Il ventre di Napoli*, risultato dell'unione di vari articoli componenti una vera e propria inchiesta, poi raccolti in volumetto. La stesura scaturisce dall'esplosione dell'epidemia di colera del 1884 che fece esclamare al ministro Depretis: «bisogna sventrare Napoli». Da qui la risposta sdegnata e accorata di Matilde Serao nella quale, tuttavia, riecheggia altresì l'attitudine positivista di raccontare i bassifondi

il forte piatto di carne, *longe de veau*, era accolto con entusiasmo, questa volta anche dagli uomini Dentale, e la *jardinière*, di contorno era detestata da tutti, varie signore dei Dentale dichiararono che odiavano la carne, e la respinsero» (SERAO, *Storia di due anime*, in *Opere*, vol. I, 718).

⁹ E. Turri, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Comunità, 1974, 111.

¹⁰ B. CROCE, *L'agonia di una strada*, in ID., *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953, vol. II, 275-80.

metropolitani e dare voce alla questione sociale che sollecitava politici e intellettuali ad interessarsi di poveri e diseredati (l'inevitabilmente riferimento è al *Il ventre di Parigi* di Zola).

Il ventre di Napoli è una sorta di documentario sul sottoproletariato napoletano, diviso in capitoli: *Quello che guadagnano; Quello che mangiano; Il lotto; L'usura; La pietà*.

Scrittrice dagli esiti incerti e talvolta controversi, in questa opera la Serao porta avanti un discorso socialmente impegnato non concedendo nulla all'oleografico o al sentimentale, descrivendo paesaggi antropici e culturali di grande suggestione: ambienti, comportamenti, modi di vivere, usi e costumi. Si ricostruisce l'atmosfera dei vicoli e dei quartieri popolari bui, maleodoranti e angusti, si ricordano i mestieri e i salari dei miseri operai; si rigetta lo stereotipo dei meridionali oziosi e sudici per attitudine, individuandone invece le ragioni economico-ambientali.

In questi bozzetti emerge la centralità del cibo, l'inesausta ricerca di procurarsene quanto più gustoso e abbondante possibile. La degradazione morale e materiale dei tanti che, invece, non riescono a soddisfare questo bisogno primario, conduce alla delinquenza e spesso ad un atteggiamento superstizioso che li porta a tentare la fortuna con il gioco del lotto, illusoria speranza di trovare sul piano dell'irrazionale conforto e soluzione ai problemi.

Emblematico un brano in cui la cronica mancanza di cibo viene compensata con un originale gesto di pietà:

E i poveri che girano, sono aiutati alla meglio, da quella gente povera: chi dà un pezzo di pane, chi due o tre pomodoro, chi una cipolla, chi un po' d'olio, chi due fichi, chi una paletta di carboncini accesi: una donna, per fare la carità in qualche modo, lasciava che una mendicante venisse a cuocere sul proprio fuoco, sul focolaretto di tufo, il poco di commestibile che la mendicante aveva raccattato. Tanto avrebbe dovuto perdersi, quel resto del fuoco, dopo la sua cucina; era meglio adoperarlo a sollevare una miserabile.

Un'altra faceva una carità più ingegnosa: essendo già lei povera, mangiava dei maccheroni cotti nell'acqua e conditi solo con un po' di formaggio piccante, ma la sua vicina, poverissima, non aveva che dei tozzi di pane secco, duro.

Allora quella meno povera regalava alla sua vicina l'acqua dove erano stati cotti i maccheroni, un'acqua biancastra che ella rovesciava su quei tozzi di pane, che si facevano molli e almeno avevano un certo sapore di maccheroni¹¹.

Il cibo diviene quasi metro di misura della condizione sociale, economica e umana di una folla di miserabili che «al mattino, quando si alzano, non sanno se mangeranno e quando e cosa mangeranno». Un cibo povero, pagato dalla gentuccia un soldo o al massimo due: la pizza, la *fragaglia* (vale a dire il fondo del panierino del pesciaiuolo), i *panzarotti*, le castagne lessate, lo *scapece*, la *spiritosa*. Vere e proprie leccornie sono considerati i maccheroni conditi con cacio e pomodoro, il soffritto di ritagli di maiale, la minestra *maritata*:

La gente agiata, quella che può disporre di otto soldi al giorno, mangia dei grandi piatti di minestra verde, indivia, foglie di cavolo, cicoria, o tutte queste erbe insieme, la cosiddetta *minestra maritata*; o una minestra, quando ne è tempo, di zucca gialla con molto pepe; o una minestra di fagiolini verdi, conditi col pomodoro; o una minestra di patate cotte nel pomodoro.

Ma per lo più compra un *rotolo* di maccheroni, una pasta nerastra, e di tutte le misure e di tutte le grossezze, che è il raccogliaccio, il fondiccio confuso di tutti i cartoni di pasta, e che si chiama efficacemente *monnezzaglia*: e la condisce con pomodoro e formaggio¹².

Anche il lotto, produttore di «miseria, degradazione, delitto», rappresenta, con metafora alimentare, l'«acquavite di Napoli», rinviando ancora una volta ai capolavori di Zola.

¹¹ SERAO, *Il ventre di Napoli*, in *Opere*, vol. I, 33.

¹² Ivi, 15.

Spazi e scenari metropolitani divengono nel *Ventre di Napoli* comprimari della vicenda, protagonisti essi stessi poiché, fedele all'idea del romanzo-documento, la Serao è molto attenta alla raffigurazione di luoghi e paesaggi sia naturali che antropici.

Un'attenzione che ritroviamo ne *Il paese di cuccagna*, ampio e potente affresco, pullulante di figure e oggetti, rinsanguato da fervore oratorio e da una vibrante indignazione.

Se riassumere la trama del romanzo è davvero complesso (numerosi personaggi s'intrecciano in altrettante numerose vicende), ravvisarne il tema di fondo nell'aberrazione cui conduce la malattia del lotto lo collega idealmente al *Ventre di Napoli*.

Uno dei massimi desideri, in caso di vincita alla lotteria, è quello di mangiare tutti i giorni carne e maccheroni:

- Se pigliassi un terno [...] vorrei cavarmi la voglia di mangiar carne, ogni giorno.
- Carne e maccheroni, - ribatté, ridendo, il garzone.
- Già: maccheroni e carne! - gridò trionfalmente la sartina, con gli occhi sempre fissi sul piattello, per non far cadere il sugo.
- Mattina e sera! - strillò, dalla soglia, il garzone.
- Mattina e sera! - strillò Antonetta¹³.

Questo il sogno della sartina Antonetta che riceve, di sabato, dal garzone del cantiniere un piatto di baccalà al costo di tre soldi.

Davvero memorabile, per la maestria nella resa della «natura morta»¹⁴ confezionata con plastica evidenza, il racconto del pranzo consumato dalle due sorelle usuraie Caterina e Concetta:

Le due sorelle, donna Caterina e donna Concetta, erano sedute dirimpetto, da un lato e dall'altro della tavola da pranzo: mangiavano in silenzio, con gli occhi bassi, chinandosi ogni tanto ad asciugare le labbra unte a un lembo della tovaglia, tutta chiazzata di vino azzurrigno. Sulla tavola, fra loro due, stava un gran piatto dagli orli rialzati, pieno di maccheroni conditi con olio, alici salate, e aglio, il tutto soffritto vivacemente nel tegame e buttato sulla pasta bollita, un momento prima di mangiare: le due donne, ogni tanto immergevano la forchetta nei maccheroni lucidi di olio e ne tiravano nel proprio piatto, ricominciando a mangiare. Sulla tavola, vi era anche una grossa ciambella di pane biancastro, poco cotto, il *tortano*, che esse spezzavano con le mani, aiutandosi con esso a mangiare i maccheroni; una bottiglia di vetro verdastro, piena di un vinetto rossigno che dava riflessi azzurrastri; due bicchieri di vetro, molto grandi, e una saliera anche di vetro: niente altro. Le due sorelle si servivano di forchette di piombo e di coltelli grossolani, col manico nero: ogni tanto, spezzando un pezzo di pane, lo bagnavano nell'olio soffritto, al fondo del grande piatto: [...]. Adesso, una servetta di quattordici anni, rossa di capelli, bianchissima di viso e macchiata di lentiggini, era venuta a portare la seconda pietanza, un pezzo di quel formaggio di Basilicata che è piuttosto un latticino secco, la *provola*, e insieme due grossi sedani [...]. Adesso avevano mangiato il formaggio affumicato col pane, lentamente, con quel movimento un po' caprigno delle mascelle, e strappando le successive spoglie dei sedani, le roschiavano con gran rumore, come frutta, per levarsi dalla bocca il sapore dell'olio. Quando ebbero finito, rimasero un po' immobili, guardando le chiazze azzurre della tovaglia, con le mani prosciolate in grembo, nel silenzio della digestione e dei loro lunghi calcoli mentali di donne d'affari¹⁵.

Oltre al gioco del lotto, un altro frangente in cui l'anelito ad una vita migliore viene assimilato innanzitutto alla speranza di mangiare continuamente e bene è il Carnevale: occasione di gioia rumorosa e abbondanza gastronomica per i borghesi arricchiti; occasione di saziare per almeno dieci giorni una grande quantità di affamati per il popolo minuto: la fioraia, l'orlatrice, il sarto, il garzone di negozio, il venditore ambulante, il piccolo commerciante.

¹³ SERAO, *Il paese di cuccagna*, in *Opere*, vol. I, 108.

¹⁴ A. BANTI, *Matilde Serao*, Torino, UTET, 1965.

¹⁵ SERAO, *Il paese di cuccagna*, 224-27.

«Venti giorni di Carnevale! Cioè dieci giorni di pane e di companatico». Come un piccolo Vesuvio, viene preparato il «Monte della Cuccagna» stracarico di maccheroni, lasagna, pizze, salsicce, formaggi, salami, prosciutti, quarti di bue, oche, galline, lardo, generosamente accompagnati da vino bianco e rosso messi a disposizione della folla festante.

Lo sguardo della scrittrice attraversa scenari e paesaggi tra i più vari: caseggiati, interni, vicoli e vicoletti, luoghi di malaffare; ma pure le case dei borghesi e quelle avite dei nobili: tutti invasati dall'ebbrezza del gioco, perverso meccanismo, «infamia» che conduce «alla malattia, alla prigione, al disonore, alla morte».

Anche per questo motivo *Il paese di cuccagna* (diventato pure un modo di dire) è un titolo emblematico, subito associabile al tema della fame ancestrale e del vagheggiamento di un mondo di smodata opulenza. E rimanda, in particolare, ai racconti di quanto avveniva nel Settecento proprio a Napoli, allorché il potere regale organizzava «la macchina della Cuccagna» a Piazza Plebiscito con un'imponente "scenografia alimentare": fiumi di vino, montagne di salumi e formaggi, carne di tutti i generi: vacche, pecore, pecore, galline, oche, anatre... Lo spettacolo durava un intero giorno: il popolo intero era coinvolto e assisteva dalla piazza; i nobili delle finestre, il Re dal balcone. Il rimbombo del cannone era il segnale che dava inizio alla spoliazione: tutti all'assalto! In un batter d'occhio ogni cosa veniva raziata.

Il marchese De Sade in *Viaggio in Italia* del 1776 ci descrive la manifestazione: «È più una scuola di saccheggio che una vera e propria festa». E racconta di due uomini che per contendersi una mezza vacca vengono alle mani e poi ai coltelli, mentre un terzo ne approfitta per aggiudicarsi il bottino.

Dopo più di un secolo, l'utopia della cuccagna, la fatale illusione di un mondo commestibile trova come orizzonte d'attesa non più la clemenza di un Re, ma la fatalità cieca del gioco del lotto.

Queste poderose scenografie progettate dalla Serao servono a rendere più credibile, immediata e coinvolgente la *fabula*, cesellata in modo accattivante, tenendo a mente la lezione dei naturalisti francesi, Zola e Flaubert *in primis*.

Il paesaggio naturale interessa poco alla scrittrice. Quello che l'affascina è il "paesaggio umano", scrutato nelle due accezioni di paesaggio sociale e paesaggio affettivo.

La Serao indaga i comportamenti, le azioni di uomini e donne che percepiscono la realtà attraverso i loro sensi e tramite essi vi si rapportano. La sfera gastronomico-alimentare diviene in questo contesto un'immediata chiave di lettura capace a palesare stati d'animo, rivelare condizioni socio-economiche, supportare analisi psicologiche e ambientali, in una parola impreziosire e rendere più vero e verosimile il mondo da lei presentato.

Del resto, come ha affermato Pancrazi nelle pagine introduttive a *Il paese di cuccagna*, «tra cent'anni quando non si sapesse più nulla di Napoli, questo libro basterebbe a resuscitarla».