AURORA STURLI

*«Pellegrina del cuore»: Matilde Serao e il suo itinerario spirituale nel Mediterraneo*

In

*Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana*, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «L'immaginario mediterraneo nella letteratura di viaggio dell'Ottocento» a cura di M. Cimini, M.F. Maiorano

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

AURORA STURLI

# *«Pellegrina del cuore»: Matilde Serao e il suo itinerario spirituale nel Mediterraneo*

*Il viaggio a Gerusalemme di Matilde Serao si configura come un'esperienza liminale tra reportage giornalistico, guida turistica ante litteram e itinerario mistico. L'opera presenta una marcata commistione di registri, riflettendo l'eterogeneità della produzione seraiana. Attraverso l'osservazione della modernizzazione dei luoghi sacri, la rappresentazione dei turisti europei e l'alternanza fra descrizioni secche e prosa spirituale, Serao offre una visione profondamente moderna del Mediterraneo e della Terra Santa.*

## *1. Il viaggio in Palestina: la genesi di un testo*

Matilde Serao (Patrasso, 1856 – Napoli, 1927) compì un pellegrinaggio in Palestina nel 1893, in un momento delicato per la politica italiana e, di conseguenza, per il giornale fondato da lei in collaborazione con il marito Edoardo Scarfoglio, *Il Mattino*: nel 1892 era scoppiato lo scandalo della Banca Romana e il 3 febbraio del 1893 venne votata alla Camera l'autorizzazione a procedere contro, tra altri, Rocco De Zerbi, amico e collaboratore di vecchia data della coppia Serao-Scarfoglio. Scarfoglio temette di essere coinvolto nelle indagini relative agli illeciti compiuti dalla Banca. Allo stesso tempo, in una dimensione privata, il viaggio era stato intrapreso come voto fatto dopo la morte prematura del figlio Antonio, a cui il libro è dedicato.[1] Il viaggio in Terra Santa si configura dunque come un momento di evasione e di conforto per la scrittrice napoletana.[2] I *reportage* dalla Palestina vennero inizialmente pubblicati sulle pagine del *Mattino* e del suo supplemento settimanale, a partire dal 1893, e poi raccolti in volume, con il titolo *Nel Paese di Gesù. Ricordi di un viaggio in Palestina*, nel 1899 per l'editore Tocco a Napoli. La critica non ha prestato molta attenzione a questa testimonianza, forse sotto influenza del parere di Anna Banti, che la definì «una impresa infelice, per una romanziera del suo carattere e delle sue doti».[3] All'epoca, invece, sulla *Nuova Antologia* comparve una recensione favorevole, che definì il libro «inspirato a viva fede; […] scritto con grande passione»,[4] nonostante non privo di «difetti di forma e di composizione»,[5] tuttavia «nella sostanza ha parti stupende».[6]

Il testo all'epoca riscosse un discreto successo, come dimostra il fatto che un estratto del libro venne presentato anche sulla *Nuova Antologia*,[7] e che il testo fu ripubblicato in volume più volte,[8] e tradotto in francese nel 1903, con il titolo *Au pays de Jésus: souvenirs d'un voyage en Palestine*, tradotto da Jean Darcy. Il viaggio di Serao fu annunciato sulle pagine del *Mattino* come un

> pellegrinaggio artistico [che] offrirà, non pure alle anime credenti, ma anche agli spiriti che cercano solamente emozioni estetiche, una serie di lettere vivamente interessanti, nelle quali la

[1] A. CAVAGLION, *Verso la terra promessa. Scrittori italiani a Gerusalemme da Matilde Serao a Pier Paolo Pasolini*, Roma, Carocci editore, 2016, 26.
[2] A. BANTI, *Matilde Serao*, Torino, UTET, 1965, 192.
[3] Ivi, 193.
[4] C. GIODA, *Notizia letteraria*, «Nuova Antologia», LXXXIV (1885), 671, 587. Tuttavia, Gioda non manca di porre l'attenzione sulle imprecisioni stilistiche e linguistiche: «le ripetizioni son numerose troppo; […] lo stile non è quello de' nostri buoni autori», ivi, 595.
[5] Ivi, 587.
[6] *Ibidem.*
[7] In particolare, ivi, vol. LXXXIII, fasc. 16, 692-699.
[8] Nella recensione sulla *Nuova Antologia*, Carlo Gioda comunica che «su la copertina dell'esemplare […] sta stampato: terzo migliaio», C. GIODA, *Notizia letteraria*…, 594. Oltre a Tocco (1899; 1900; 1908), Perrella (1899; 1900; 1905; 1907; 1910; 1913), Tipografia Angelo Trani (1902; 1907), e Treves (1920; 1923; 1924; 1929).

> rappresentazione grafica dei luoghi e delle cose quali presentemente sono, sarà animata dalla visione della più grande storia e della leggenda più patetica che siano state mai al mondo.[9]

Il pellegrinaggio, dunque, era stato intrapreso non solo per necessità di fuga dell'autrice da un contesto giornalistico e domestico particolarmente difficile, ma anche come precisa strategia editoriale, ed esperienza giornalistica di *reportage*.[10] Inoltre, da un punto di vista strategicamente editoriale, il testo si presenta come «la prima guida turistica italiana su una terra che va trasformandosi con sorprendente rapidità».[11] Questa doppia natura del pellegrinaggio seraiano che si configura, da una parte, come servizio di cronaca ai lettori e alle lettrici del *Mattino* e, dall'altra, come sua personale avventura mistica e spirituale, si trova riflessa nelle caratteristiche stesse del testo, in cui si riscontra una commistione di realismo e sentimentalismo.

Nel caso del *Paese di Gesù* l'autrice lavorò per diversi anni al testo e alla stesura del volume, che infatti venne dato alle stampe soltanto sei anni dopo lo svolgimento del viaggio, ovvero nel 1899. Serao stessa scrisse all'amico Gegè Primoli: «Perdonatemi il lungo silenzio, ma il lavoro del Paese di Gesù che ho dovuto tutto rifare, completare e correggere quattro volte, mi ha estenuata», in una lettera datata 12 ottobre 1899.[12] L'opera si presenta dunque non semplicemente come la trasposizione in volume di interventi giornalistici o di impressioni raccolte durante il viaggio, ma come un vero e proprio libro, composito e articolato nella sua struttura, che consta di nove capitoli, divisi in sottosezioni, solo parzialmente corrispondenti agli articoli del *Mattino*.[13]

### *2. La compresenza di registri stilistici*

Serao, nel capitolo conclusivo del testo, definisce questa sua opera come «non il più artistico dei miei libri, ma il più umano».[14] Tuttavia, *Nel paese di Gesù* appare come un'opera tecnicamente elaborata e stilisticamente variegata,[15] che risulta fondamentale per comprendere la tridimensionalità di Matilde Serao come scrittrice, e soprattutto per ricomporre l'immagine di un'autrice la cui produzione viene suddivisa in due filoni opposti e contrastanti, una versione spesso fornita dalla critica in un tentativo di sistematizzare la sua vasta produzione. Questo approccio fu inaugurato da Benedetto Croce nel suo saggio dedicato a Serao del 1903, ed è stato poi portato avanti da, tra gli altri, Antonio Palermo: «nel suo caso la tenzone non è fra la letteratura e il giornalismo, […] bensì fra due modi di praticare il genere narrativo: da un lato, […] il risultato innovativamente realistico della *Virtù di Checchina* e dei testi similari; dall'altro, […] quello di mero consumo, affidato a romanzi come *Addio Amore!*».[16] Di queste due narrative, quella considerata superiore e di successo è quella

---

[9] *Matilde Serao in Terrasanta*, «Il Mattino», 18 maggio 1893, cit. da D. DE LISO, *Nel paese di Gesù. I luoghi nella scrittura di Matilde Serao*, in *Nuove letture per Matilde Serao: atti*, a cura di P. Bianchi e G. Maffei, 2019, 895.

[10] Questo sarebbe poi stato anche il caso di un'altra pubblicazione di tipo odeporico di Serao: *Lettere d'una viaggiatrice* (1908), composta di dispacci inviati dall'autrice in occasione di una sua visita a Parigi, e di descrizioni dei suoi viaggi in Svizzera e nel Nord Italia.

[11] CAVAGLION, *Verso la terra promessa*…, 26.

[12] L. CULCASI GUGGENHEIM, *Le lettere di Matilde Serao a Gegè Primoli*, «Nuova Antologia», CDLXXII (1958), fasc. 1888, 478.

[13] Ad oggi mancano sia un'edizione critica del testo, sia uno studio che si occupi di analizzare le varianti che intercorrono tra i testi serializzati sulle pagine dei giornali e il testo pubblicato in volume.

[14] M. SERAO, *Nel Paese di Gesù. Ricordi di un viaggio in Palestina*, Ischia, Imagaenaria, 2005, 275.

[15] DE LISO, *Nel paese di Gesù*…, 906.

[16] A. PALERMO, *Diorama letterario*, in *Album Serao*, a cura di D. Trotta, Napoli, Fausto Fiorentino, 1991, 81. Si veda anche A. PALERMO, *Le due narrative di Matilde Serao*, in Id., *Da Mastriani a Viviani, per una storia del la letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 33-65.

verista, mentre le ispirazioni più intimistiche e psicologizzanti vengono considerate vicine alla produzione di consumo. Sebbene sia innegabilmente vero che, tra i romanzi seraiani, si possa spesso scorgere una chiara diversità di ispirazioni letterarie e di genere, vale la pena anche osservare la sua produzione da una prospettiva più unificante, che sottolinei come l'autrice fosse in grado di alternare tra vari registri non necessariamente in maniera antitetica.

*Nel paese di Gesù* diviene così un perfetto punto di partenza per una ricostruzione unitaria del profilo autoriale seraiano. La presenza di registri stilistici estremamente variegati in questo testo è stata rilevata già da studiosi come Giovanni Maddaloni,[17] che analizza gli usi linguistici di Serao all'interno dell'opera, mettendo in luce come l'esperienza letteraria seraiana non possa essere ascrivibile al solo verismo e come ella sia stata abile nel'adottare registri tipicamente associati al romanzo di consumo (come il tono intimistico) per presentare un testo multiforme. Nell'opera si può osservare la compresenza di codici espressivi che comprendono il reportage giornalistico, il realismo, la satira e l'ironia, ma anche registri più elevati che lasciano spazio a toni tragici e lirici.

Questi ultimi compaiono soprattutto nelle descrizioni di luoghi sacri, come ad esempio il Santo Sepolcro, mentre per quanto riguarda la descrizione degli spazi urbani, il registro preponderante diviene quello giornalistico, caratterizzato dalla messa a fuoco sui dettagli tipicamente seraiana, che non esclude momenti di analisi psicologica dei personaggi che incontra sul suo cammino. La capacità dell'autrice di alternare questi registri contribuisce alla particolare pregnanza del testo nel collocare i luoghi sacri nel contesto profano, creando un'immagine di Gerusalemme estremamente moderna e aderente alla realtà.[18]

### *3. Una Gerusalemme turistificata: l'ironia come dispositivo sovversivo*

Un esempio lampante di questa doppia natura del luogo sacro è dato dall'osservazione polemica di Serao della presenza di treni e ferrovie in Terra Santa:

> Ebbene, nulla è più antipatico di questa ferrovia. Mentre la nave, filante a traverso i mari, ha lasciato lentamente germogliare nel cuore tutti i semplici fiori del sentimento, mentre innanzi a quella prima figurazione reale di Terra Santa, […] la ferrovia, brutalmente, falcia tutti i bei fiori della pietà religiosa e inaridisce le pure sorgenti della poesia.[19]

L'osservazione degli elementi di modernità in contrasto con il luogo sacro caratterizza la descrizione delle Piramidi al Cairo e di Gerusalemme, dando all'autrice la possibilità di sfruttare le sue doti di ironia. Serao fa infatti riferimento all'inadeguatezza dei turisti inglesi, attirati a Gerusalemme dall'operato di Thomas Cook, che aveva commercializzato il turismo nella città santa creando agenzie apposite che seguivano i turisti europei nel pellegrinaggio. Costoro, i *touristes*, come li chiama Serao in tono dispregiativo, impattano negativamente sulle trasformazioni del territorio:

> Il centro della Gerusalemme cristiana, il centro modernissimo, il centro assolutamente inglese, è in un piazzale chiaro e popoloso che si allarga sotto la protezione dell'antichissima terra di Davidde: colà vi sono il New Grand Hôtel, l'ufficio di Cook, l'ufficio di Gaze and sons, suo rivale, quattro o cinque grandi botteghe alla europea.[20]

---

[17] G. MADDALONI, *Nel paese di Gesù di Matilde Serao: un'analisi linguistica*, in *Nel paese di Gesù*…, a cura di P. Bianchi e G. Maffei, 907-924.
[18] CAVAGLION, *Verso la terra promessa*…, 26-28.
[19] SERAO, *Nel paese di Gesù*…, 45.
[20] Ivi, 49.

L'ironia, dunque, assume un ruolo centrale nella presentazione di alcuni 'tipi' di viaggiatore,[21] e anche di esperienze di viaggio. Nella sezione dedicata a Gerico, ad esempio, l'autrice mette in risalto come l'esperienza del pellegrinaggio a Gerusalemme era oramai diventata un tour alla moda, in cui le varie mete si susseguivano non per ricerca e meditazione spirituale, bensì per vanto:

> Colui che è giunto a Gerusalemme, che ha visitato il Santo Sepolcro, che è salito sul Monte degli Olivi, che è disceso nelle così dette tombe dei Re, che è andato a Betlemme, che ha persino visitato Hebron, […] veramente non ha fatto ancora nulla, ed è inutile che si vanti di aver molto visto, se non quello che tutti possono vedere, appena appena uscendo dal Grand Hôtel di Gerusalemme: e ognuno gli può ridere in faccia.[22]

Serao riesce a mettere in evidenza l'impreparazione dei turisti che si recano a Gerico, e la contraddittoria mole di informazioni che giungono alle loro orecchie una volta che si apprestano al viaggio, sottolineando la scarsa conoscenza della cultura del luogo della maggior parte dei viaggiatori che si reca in Terra Santa, che esagerano i pericoli a cui si può andare incontro, in una sequenza di discorso indiretto botta e risposta che rivela il dilagante atteggiamento orientalista.[23]

### *4. La commistione di stili*

Oltre all'ironia, come anticipato, nel testo possiamo trovare alternanza tra diversi altri stili, che si susseguono in cambiamenti repentini condensati soprattutto in alcune pagine topiche della narrazione. Ad esempio, nella presentazione della Chiesa del Santo Sepolcro, l'autrice inizialmente si concentra sulla descrizione lucidamente fredda dell'ambiente circostante la chiesa e dei suoi interni architettonici. Fornisce riferimenti storici, artistici, che risultano in una prosa estremamente secca e giornalistica. Nel descrivere i fedeli all'interno della chiesa invece l'autrice passa a usare toni più cupi e intimistici: gli astanti, in attesa di entrare nella sala del Santo Sepolcro, vengono definiti «ombre certamente misere nel cuore e nella vita»,[24] «folla di fantasmi […] assorta nelle sue cure e nelle sue tristezze […], chius[a] nella sua già vacillante vita interiore, […] in quel tremore intorno che cresce, intuendo il contatto imminente con quella tomba».[25] L'autrice, tuttavia, torna bruscamente ad adottare un registro realista nella sezione immediatamente successiva, nella descrizione delle varie categorie sociali che si possono incontrare nella Chiesa o nelle sue vicinanze, come ad esempio «mendichi laceri, sporchi, senza età, senza fisonomia, tanta è la loro sporcizia, l'arsura del sole […]: quegli ammassi di cenci luridi».[26] Dopodiché, l'apice dello stile spiritualistico e lirico di Serao giunge con la descrizione della notte passata all'interno della Chiesa. Qua l'autrice fa uso di iperboli e metafore e mette in primo piano non la lucida osservazione del contesto esterno, bensì l'intima riflessione sugli effetti e le percezioni scaturiti da quel luogo: «le […] facoltà fisiche sono paralizzate e annullate da questa commozione: tutti i sensi sono aboliti o in preda ad allucinazioni bizzarre».[27] Così Serao descrive lo stato psico-fisico in cui arriva a trovarsi, per poi rappresentare la chiesa come popolata di spiriti, fantasmi, apparizioni, ricordi, concludendo il capitolo con una riflessione spirituale e religiosa in cui la protagonista diviene l'Anima stessa

[21] MADDALONI, *Nel paese di Gesù di Matilde Serao*…, 912.
[22] SERAO, *Nel paese di Gesù*…, 142.
[23] Ivi, 143-148.
[24] Ivi, 60.
[25] Ivi, 60-61.
[26] Ivi, 67.
[27] Ivi, 68.

dell'umanità. Serao, in questa sezione richiama quasi i toni di un'omelia, enumerando insegnamenti religiosi e spirituali, e rappresentando la notte passata al santo sepolcro come un assaggio di ciò che sarà la salvezza divina. La narrazione continua, dunque, a dipanarsi tra momenti descrittivi del contesto geografico, urbano, sociale ed economico e momenti in cui l'autrice/pellegrina si reca in visita in luoghi di interesse religioso lasciando spazio ad una prosa più sentimentalista.

Un altro momento narrativo centrale nel testo, in cui si può osservare un'alternanza di registri è la visita a Gerico, in particolare nella descrizione della valle di Sodoma e Gomorra, del Mar morto, e della città di Gerico. Coerentemente con la materia descritta, il registro di Serao assume qui tratti tragici e altisonanti. La valle del Mar Morto, caratterizzato da «immobili acque»[28] e «rigidezza metallica»,[29] viene descritta in questi termini: «una vegetazione condannata, in un tetro deserto, un frutto atroce al palato, frutto di castigo, anch'esso portante le tracce della maledizione di Dio».[30] Lo stile tragico prosegue nella descrizione delle cinque città peccatrici su cui il castigo di Dio fu implacabile e di cui non rimane nulla: Sodoma e Gomorra, Adama, Segor e Soboim. Questa valle, che è una «immensità deserta, […] dove anche la terra è calda»[31] assume caratteri infernali: «il peccato e il suo castigo […] sono dappertutto».[32] Serao, in una suggestione che possiamo ipotizzare di dantesca memoria, immagina che, al momento della morte, l'inferno debba presentarsi agli occhi del peccatore proprio come si presenta ora a lei questa terra: «l'anima che obbedì vigliaccamente ai più bassi e ciechi istinti, appena passata la breve ora delle sue gioie, vede deturpato, per sempre, lo spettacolo della vita […]: tutto è pietra, è polvere, è metallo, è ardore tetro, è tormento dei sensi».[33] Immediatamente dopo, Serao non abbandona questo registro alto nella descrizione del fiume Giordano, che invece assume caratteristiche paragonabili all'Eden dantesco: le sue sponde sono caratterizzate da fitta vegetazione e presenza di animali, a differenza della valle del Mar Morto: i suoi paesaggi sono «tutti benedetti da quella gran vegetazione libera e dolce».[34] Davanti a questo fiume, «tutte le oppressioni invincibili di quel lungo, duro, esauriente viaggio a traverso il deserto di Gerico […], miracolosamente si dileguano»,[35] mentre scaturiscono «un senso di piena, di completa felicità» e «una lietezza naturale».[36]

Nel *Paese di Gesù* presenta dunque un'altissima commistione di stili e registri diversi: alterna passaggi intrisi di ironia e sarcasmo a descrizioni realistiche, condotte con la maestria giornalistica che caratterizza anche altre opere di reportage seraiane, come *Il ventre di Napoli* (1884), in particolare nella resa della città di Gerusalemme, delineata per accumulazione. Quando Serao deve descrivere i mendicanti, invece, riserva loro lo stesso pietismo che si ritrova in romanzi come *Suor Giovanna della Croce* (1901). In altri momenti, come la descrizione del Sacro Sepolcro o del Monte degli Ulivi, l'autrice si abbandona ad un lirismo spirituale, mettendo in primo piano le proprie impressioni e sensazioni alla vista dei luoghi sacri, ma anche a momenti di proselitismo religioso, con la descrizione di episodi biblici nell'occasione, ad esempio, della visita al Ghetsemane. Tutte queste descrizioni di luoghi sono rese possibili dalla sua osservazione in prima persona, rielaborata secondo vari canoni estetici e narrativi.

---

[28] Ivi, 155.
[29] *Ibidem.*
[30] Ivi, 156.
[31] Ivi, 158.
[32] *Ibidem.*
[33] Ivi, 159.
[34] Ivi, 162.
[35] *Ibidem.*
[36] *Ibidem.*