

**Il vicolo, comune paradigma della condizione
umana in Vicolo del Mortaio di Naghib Mahfuz e
Il ventre di Napoli di Matilde Serao**

الزقاق نموذج إنساني مشترك في روايتي زقاق المدق لنجيب محفوظ
وقلب نابولي لماتيلدي سيراو

Dr. Basma Ezat Shahin

Lecturer of Italian literature – Department of Italian Language
Al-Alsun Faculty – Ain Shams University

د. بسمة عزت شاهين
مدرس الأدب الإيطالي
كلية الألسن – جامعة عين شمس

The alley, a common paradigm of the human condition in *Midaq Alley* of Naguib Mahfuz and the *Belly of Naples* of Matilde Serao

Abstract

Cairo and Naples, two metropolises, where life flows there from the past to the present full of suffering, but also of hopes. The two cities chosen as the background of the two works studied in this research, are two metropolises with a thousand faces and from a thousand portraits where the common paradigm of the alley of Cairo and Naples, is comparable on the basis of the thematic dimension through a universal writing. Both Mahfuz and Serao wrote the two works starting from a strong inclination to realism that comes from a reality truly lived by the two authors. They intended to hear the cry of their native cities, moved by the miserable lives that their people led, and in fact managed to represent their most intimate side which is still present today.

Keywords:

Comparison – Mahfuz – Alley – Serao – Belly.

الزقاق نموذج إنساني مشترك في روايتي
زقاق المدق لنجيب محفوظ وقلب نابولي لماتيلدي سيراو

ملخص:

نعتزم في هذه الدراسة تقديم مقارنة بين الزقاق الذي اختاره الأديب العالمي نجيب محفوظ بطلاً لروايته "زقاق المدق" ومنه تستمد الشخصيات قوتها وضعفها، وهو العالم المصغر الذي يعبر عن مصر في أربعينيات القرن العشرين، وبين الزقاق في مدينة نابولي كما تناولته الكاتبة الإيطالية ماتيلدي سيراو في محاولة لرصد الحقائق والأوضاع المتردية التي كان يعيشها سكان أزقة نابولي عقب انتشار مرض الكوليرا، ومدى إهمال الدولة للجنوب. قد كتب كل من محفوظ وسراو العمليين انطلاقاً من واقع عايشوه بالفعل، متأثرين بالحياة البائسة التي عاشها شعبهما، ويسعى البحث لرصد مدى التشابه بين العالمين

الكلمات المفتاحية:

مقارنة – محفوظ – زقاق – سيراو – قلب.

**Il vicolo, comune paradigma della condizione umana in
Vicolo del Mortaio di Naghib Mahfuz e
Il ventre di Napoli di Matilde Serao**

Per venire a conoscenza delle diversità della cultura altrui e per trovare un approccio che si basi non solo sulla universalità dei valori ma soprattutto sul rispetto delle differenze, è necessario studiare la letteratura in chiave interculturale, prendendo spunto dall'opera di due grandissimi scrittori: Naghib Mahfuz e Matilde Serao, le cui opere sono riuscite a rappresentare il comune paradigma del vicolo, cairota e partenopeo, tramite una scrittura universale, che risulta confrontabile in base alla dimensione tematica.

Cairo e Napoli due metropoli, due universi dove la vita scorre dal passato fino al presente piena di sofferenze, ma anche di speranze, sono state scelte come sfondo delle due opere studiate in questa ricerca. Esse sono due città dai mille volti e dai mille ritratti, descritte nei loro minuziosi particolari che sono riusciti a raffigurare il lato oscuro della condizione umana.

Mahfuz¹ è un autore inclassificabile, così scrive il critico Jan Brugman: "A part from the rather vague denomination of Egyptian realism Nagib Mahfuz cannot be classified with any one specific school"², un giudizio che nasce ovviamente dagli aspetti poliedrici e variegati dovuti alle numerose crisi politiche vissute da parte dell'autore stesso e che hanno senz'altro segnato la sua personalità. Man mano che ci immergiamo nelle tematiche affrontate dall'autore, risulta chiaro come la sua visione del mondo sia improntata, da una parte, al realismo e, dall'altra, al gioco creativo dei destini umani della grande città, alcuni critici lo ritengono appartenente al genere letterario cosiddetto della metropoli come appunto Alfred Döblin, Charles Dickens e James Joyce.

La metropoli del Cairo, come molteplice microcosmo, acquista nelle opere di Mahfuz una dimensione simbolica universale che conserva il vero fulcro realistico caro all'autore, è un elemento ripetutamente ricorrente nella propria produzione letteraria: dalla casa natale di Beit el Qady nel quartiere di al Gamaliya, alle caffetterie del souk di Khan al

Khalili, di al Fishawi o al Kirsha, luoghi di osservazione prediletti dello scrittore, ai dintorni della moschea di al Husayn, dove si trovava la sua scuola elementare, Bayn al-Qasrayn. Attraverso questi luoghi Mahfouz rappresenta l'Egitto nelle sue molteplici sfaccettature che è un immenso cumulo di storia; entra nel mondo più intimo e vero degli egiziani, nella loro vita quotidiana, scandita da ritmi ricorrenti, nel cuore del Cairo, luogo della giovinezza di Mahfouz stesso.

Nelle immagini designate dall'autore traspare un microcosmo sociale a tutto tondo, con i vizi e le virtù della società egiziana, profondamente permeata da un senso di serena rassegnazione ma con, segreti, momenti di trasgressione e ciò si riscontra nella *Trilogia (Al-Thulàthiyya)*, apparsa tra il 1956 e il 1957, composta da tre romanzi e per la quale Mahfouz ha ottenuto il Premio Nobel per la Letteratura³ nel 1988 come miglior romanzo nella storia della Letteratura araba: *Tra i due palazzi (Bayn al-Gasrayn)*, *Il palazzo del desiderio (Qasr al-Shawk)*, *La via dello zucchero (al-Sukkariyya)*, tutti nomi che richiamano alla mente vecchie strade del Cairo di cui l'autore è un profondo conoscitore.

Nel 1947 Mahfouz pubblica *Il Vicolo del Mortaio*⁴, uno dei suoi migliori romanzi, le cui vicende si svolgono in un popolare vicolo del Cairo, dove i vizi più che le virtù dei vari personaggi rendono il racconto vivace e bizzarro a dispetto della miseria e dell'oppressione. Il vicolo diviene un vero e proprio protagonista, che condivide con la gente i periodi di povertà e di guerra, esso è testimone oculare dei momenti di gioia ma soprattutto di fallimento vissuti dai propri compatrioti:

Il vicolo, impassibile ed immobile, nonostante il fermento di vita dei suoi ambulanti, dei bambini scalzi, dei bottegai sull'uscio, inebriate dagli aromi e dagli odori che vi si sprigionano, continua ad essere un microcosmo che vive il presente ma che origina la sua dignità di personaggio da un antico passato.⁵

Protagonista del romanzo è Vicolo del Mortaio, nel cuore antico del Cairo, raccontato in un preciso momento storico, ossia lo scoppio della seconda guerra mondiale, che viene vissuto dagli abitanti più giovani come l'inizio di un cambiamento ricco di opportunità e dove la storia

influenza la vita dei domiciliati del vicolo, che di storia ne ha vissuta tanta:

Il Vicolo del Mortaio, come si vede ancora da molti segni, è stato una delle meraviglie dei secoli passati e un tempo ha brillato come un astro fulgente nella storia del Cairo. Quando? All'epoca Fatimita, oppure in quella dei Mamelucchi o dei Sultani? Lo sanno solo Dio e gli archeologi... si tratta in ogni caso di una preziosa antichità. [...] Ora tutto è diroccato, in rovina.⁶

Il vicolo riflette la Storia dell'Egitto in balia tra due civiltà, quella faraonica dalla quale ricava la propria grandezza e gloria e un'altra attuale, vittima di crisi economiche e sociali. Gli egiziani continuano a pensare al loro glorioso passato, così come gli abitanti del vicolo di Mahfuz, che continuano a preservare gli odori e i segreti dei loro antecedenti:

I forti aromi delle erbe medicinali di un tempo hanno lasciato il posto ai profumi di oggi e a quelli che verranno, ma il Vicolo continua a vivere quasi isolato dal mondo che gli scorre attorno, a risuonare di un'esistenza propria, profondamente legata alle radici della vita, e a conservare i segreti del passato.⁷

Nel Vicolo infatti tutto è sempre stato caratterizzato da una pacata immobilità. Un'umanità in rovina, proprio come il vicolo delle lampade che: "Sarebbe sprofondato nel silenzio assoluto, se non fosse stato per il caffè Kirsha che con le sue lampade elettriche piene di mosche diventava la meta dei nottambuli"⁸, dove il tempo scorre inesorabile e il racconto passa di bocca in bocca, di bottega in bottega, dall'alba sino al tramonto, per dissolversi poi nell'oscurità della notte.

Il romanzo rispecchia con realismo e distaccata riflessione un Cairo che vive a metà tra la quotidianità, la voglia e indubbiamente la necessità di cambiamento e presenta vari personaggi le cui storie fanno da sfondo ad un Egitto in trasformazione: Hussein Kirsha, figlio del proprietario del caffè, respinge sdegnosamente la vita del quartiere proprio per cercare fortuna nel conflitto: "Con lo scoppio della guerra, aveva preso servizio nelle guarnigioni dell'esercito britannico, dove riceveva trenta piastre al

giorno contro le tre del suo primo impiego [...] Si dava alla bella vita con sfrenato entusiasmo.”⁹

Hamida, sua sorella di latte, convinta di essere destinata – come il fratello – ad una vita più agiata si ribella alla vita del vicolo in attesa dell'uomo che, con la sua ricchezza saprà riscattarla da una vita di rinunce. Il giovane Abbas al-Helwu, innamorato di Hamida, abbandona il suo adorato vicolo e lavora per cercare fortuna in guerra e tornare con le tasche gonfie di denaro, sufficiente a soddisfare la vanità e l'avidità della ragazza.

I più anziani sono dei personaggi passivi, osservatori stanchi della propria esistenza fatta di contraddizioni, ma non agiscono per migliorarla: come il ricco proprietario del bazar il quale, nonostante sia appassionato della giovane Hamida, ogni giorno si fa preparare un piatto di «Farik»¹⁰, un alimento afrodisiaco, capace di regalargli il giorno dopo un rapporto piacevole con la moglie; o padron Kirsha, dedito al consumo di hashish; o, ancora, come Sayyid Radwan al-Hussein, uomo stimato per la sua fede in Dio e nell'umanità, ma nello stesso tempo è incapace di portare questo messaggio di speranza nella propria casa.

La scelta di questo vicolo acquista nell'opera un valore emblematico, in quanto è simbolo dei vicoli cairoti che a loro volta rispecchiano l'intero Egitto con il suo valore storico, civile, geografico e umano:

Il tramonto si annunciava e il Vicolo del Mortaio andava coprendosi di un velo bruno, reso ancora più cupo dalle ombre dei muri che lo cingevano da tre lati. Si apriva sulla Sanadiqiyya e poi saliva, in modo irregolare: una bottega, un caffè, un forno. Di fronte ancora una bottega, un bazar e subito la sua breve gloria terminava contro due case a ridosso, entrambe di tre piani.¹¹

L'aspetto con il quale Mahfuz ha presentato il vicolo in quest'opera ne fa un vero e proprio personaggio corale, che partecipa alla vita della gente: importante è appunto soffermarsi sul tramonto, ossia "la tunica nera", in cui è avvolto il vicolo, la quale non si riferisce al crepuscolo del tramonto, quanto, piuttosto, ad una caratteristica necessaria del vicolo,

essendo confinato da tre mura come una trappola, quindi il sole difficilmente splende su di esso.

Il conflitto in questo romanzo è basato sul rapporto tra i personaggi e il luogo. Infatti, nel caso di Hamida, la protagonista, si nota il forte disprezzo per il vicolo, un rancore che la spinge a chiamarlo “Vicolo del Nulla!”, oppure a dire in modo sarcastico:

Salve, Vicolo del benessere e della felicità. Lunga vita a te e ai tuoi nobili abitanti. Che vista! Che gente! Ecco Husniyya la fornaia, seduta sulla soglia del negozio come un sacco: un occhio alle pagnotte e uno a suo marito. E lui a lavorare per paura dei pugni e dei calci della moglie. Ed ecco Kirsha, il padrone del caffè, che finge di dormire con la testa china e il buon Kamil che dorme davvero e russa e lascia ballare le mosche sul vassoio della basbusa. Ah, ecco Abbas ál-Helwu che sbircia verso la finestra, tutto in tiro e civettuolo, forse crede che i suoi sguardi mi getteranno ai suoi piedi, prigioniera del suo amore... meglio morire.¹²

Ne *Il Vicolo del Mortaio* il tempo della narrazione cambia, scorre inesorabile scandito dal ritmo degli eventi:

Quello cronologico viene abbandonato a vantaggio di un ritmo spezzato da ripetuti flash back, tecnica che l'autore ha imparato ad utilizzare con destrezza, e che continuamente spinge il lettore avanti ed indietro nel tempo e nello spazio, inseguendo i pensieri del personaggio. Ne deriva una atmosfera che rivela malessere, crisi ed alienazione.¹³

Oltre al Vicolo del Mortaio, Mahfuz ha riportato varie vie altrettanto famose del Cairo come Via Al Azhar, dove Abbas va ad incontrare la sua amata Hamida “ Deviamo verso la via di al-Azhar, lontano da sguardi indiscreti”, oppure vari quartieri dome: Al Qureya, Al Sanadikiya, Al Moschi, Al Helmeya, ecc...

D'altra parte, vi sono anche i luoghi chiusi, i quali acquistano una grande importanza nell'opera di Mahfuz, poichè vi si svolgono molteplici avvenimenti strettamente correlati ai personaggi e tra questi vi è la caffetteria. Mahfuz afferma:

La caffetteria gioca un grande ruolo non solo nei miei romanzi, ma soprattutto nella nostra intera vita; quando non c'erano i club, la caffetteria era il fulcro dell'amicizia, [...], la più famosa in cui ci incontravamo era El Fishawy, poi Orabi e Il Vicolo del Mortaio [...].¹⁴

Il caffè Kirsha, meta di tutti gli abitanti del vicolo a differenza delle loro ambizioni, dei loro mestieri e dei loro aspetti era stato dettagliatamente descritto da Mahfuz sin dall'inizio del romanzo essendo considerato un luogo dove tutti si recano con l'intenzione di sfogarsi, di riflettere esplicitamente il loro pensiero e le loro tendenze senza essere censurati, oltre ad incontrare i propri amici, motivo per il quale vi si recano (Radwan El Husseiny, Hussein Kirsha, Abbas El Helw, Il signor Kamel e il dottor Bushy):

Era una sala quadrata, piuttosto fatiscente, ma i muri ormai in rovina erano ancora coperti di arabeschi. L'unico cimelio della sua gloria passata, erano alcuni sofà disposti lungo le pareti. All'entrata un operaio stava fissando al muro un apparecchio radio usato. Uno sparuto gruppo di clienti, sparsi nel locale, fumava il narghilè e beveva tè. Vicino all'ingresso, su una panca, se ne stava accoccolato un uomo sulla cinquantina. Dal colletto della galabiyya scendeva una cravatta da signori e sugli occhi vacillanti portava un paio di preziosi occhiali d'oro. Si era levato i sandali e stava seduto, immobile come una statua, muto come un morto, senza guardarsi attorno, come se fosse solo al mondo.¹⁵

Un ulteriore luogo chiuso altrettanto importante nel romanzo è la casa nella quale i personaggi riflettono tutti i loro sentimenti di dolore, di rabbia e di felicità, essendo considerata un rifugio dalla drammaticità del mondo esteriore. Mahfuz riporta per primo la casa di Om Hamida «La stanza era piccola, con due sofà vecchio tipo, messi uno di fronte all'altro. Nel centro, un tavolo scolorito con un posacenere e per terra una stuoia»¹⁶, una descrizione che riflette il livello sociale a cui appartiene questa misera famiglia e che servirà come giustificazione alle future ambizioni di Hamida. Successivamente si sposta alla descrizione della casa di Samir Elwan, definita appunto come un palazzo «Dopo sposato,

aveva lasciato la vecchia casa di al-Gamaliyya per trasferirsi ad al-Hilmiyya in un maestoso palazzo: una bella costruzione, lussuosamente arredata e piena di domestici»¹⁷, notevole è appunto il gap sociale tra i diversi personaggi, in un tentativo di rispecchiare la vita al di fuori del vicolo.

Inoltre, volendo sottolineare l'influsso dell'occupazione inglese ed i suoi pessimi risultati, Mahfuz menziona un altro luogo importante, ma di valore negativo, ossia la scuola di prostituzione, alla quale le ragazze si recavano per apprendere la lingua inglese correlata al sesso, oppure per imparare i balli orientali e occidentali, con lo scopo di attirare i soldati britannici e ricavarne denaro: "In questa classe si insegnano i rudimenti della lingua inglese."¹⁸

Dunque, il luogo nel romanzo non faceva solo da sfondo agli eventi, nè era solo uno spazio per i personaggi, ma ha avuto piuttosto una intensa presenza che ha occupato il luogo narrativo, assumendo un ruolo focale dove s'incontrano e s'intrecciano tutti gli elementi di un lavoro creativo. Infatti, ogni luogo riportato nell'opera ha un valore simbolico e un significato inteso dall'autore per riflettere la realtà del vicolo cairota:

Quindi, il Vicolo del Mortaio appare come un reale personaggio intangibile, il quale distribuisce i suoi tratti fisici nell'intera opera anche se la sua influenza può a volte risultare meno presente. La realtà del vicolo è una realtà in crisi a causa della guerra, dell'arretratezza e della povertà, in cui una folla di mediatori, ladri e trafficanti convive con spacciatori, trafficanti di droga e fannulloni.¹⁹

D'altronde, vi è un ulteriore ritratto altrettanto profondo e piuttosto suggestivo della realtà partenopea a fine del XIX secolo, dipinto da Matilde Serao nel 1884: "a lei il compito di delineare la fisionomia intima e pubblica dell'ecclettica poligrafa."²⁰

La Serao aveva fondato assieme al marito "Il Corriere di Napoli", cercando di mostrare le condizioni in cui viveva il popolo partenopeo: "I suoi ideali nascono dalla miseria di Napoli, dalla purulenta, cancerosa miseria della grande città meridionale [...]".²¹

Successivamente, Matilde sarà costretta ad abbandonare Napoli per andare a guadagnare il pane a Roma, ma ciò non la distrarrà dalla discussione dei problemi della sua terra, come afferma il critico Riccardo Reim:

Da questa città grandiosa e cialtrona, impieगतizia e nobilissima, aristocratica e *parvenu*, Matilde viene abbacinata ma non travolta: Napoli resta tenace nella sua memoria e nella sua scrittura, si fa più che mai, in lei, malessere sottile, luogo e mito letterario: “Nella vita io porto il cuore di bronzo, ma vi è una cosa che mi indebolisce, che mi fa struggere, è l’amore di Napoli”, scriverà a un’amica. Ed è questo “mal di Napoli” mai guarito e anzi, sempre tenuto vivo come una sorta di stigmata, a dettarle nel 1884 il suo indiscusso capolavoro giornalistico, *Il ventre di Napoli* [...].²²

Ne *Il ventre di Napoli* l’autrice, con il suo stile realistico e giornalistico, sottolinea le cause maggiori dell’abbandono e del disinteresse da parte del governo, le promesse lasciate sospese in balia di quel “diremo e faremo” da parte dei responsabili del governo, rintraccia le carenze infrastrutturali e igieniche di Napoli, note di più nei quartieri storici, dove l’arretratezza e alcuni malcostumi risultano endemici:

Vi avranno fatto vedere una, due, tre strade dei quartieri bassi e ne avete avuto orrore. Ma non avete visto tutto; i napoletani istessi che vi conducevano, non conoscono *tutti* i quartieri bassi. La via dei Mercanti l’avete percorsa tutta? Sarà larga dieci palmi, tanto che le carrozze non ci possono passare, ed è sinuosa, si torce, come un budello.²³

Più che narrazione di una storia, il romanzo risulta un insieme di resoconti, un’inchiesta giornalistica per l’epidemia di colera scoppiata a Napoli nel 1884, malgrado l’opera sia stata trascurata, tanto dalla critica italiana quanto estera, così che la prima traduzione in spagnolo risale al 2002.

L’opera è stata scritta in tre epoche diverse. La prima parte, nel 1884, nella quale la Serao riporta dettagliatamente la drammatica realtà napoletana, è un breve studio di verità e di dolore il quale, nonostante la sua drammaticità, non contiene tutta la verità della miseria napoletana, ma

rappresenta una preghiera per non abbandonare Napoli, per pregare chi può e per ricordare ad ognuno il suo dovere nei confronti di questa misera città dopo la fine del colera.

La seconda parte è scritta venti anni dopo e si ricollega alla prima, ma con un sentimento più sfiduciato che il popolo napoletano possa godere di un miglior avvenire sociale e civile. La terza invece, vale per tutte le epoche, è un'espressione triste e nostalgica di un ideale di giustizia e di pietà che possa elevare il popolo napoletano e sottrarlo dalla miseria, dalla malattia e dal dolore. Gli articoli che compongono *Il ventre* però sono stati editi come raccolta unica da Treves a Milano.

Essendo cresciuta a Napoli, la Serao ci permette di attraversare tutti i vicoli e le piazze partenopee. Pienamente consapevole dei meccanismi della città e dei personaggi che ne abitano il ventre, l'autrice ci mostra i vari volti della società, la critica situazione economica che spinge l'intero popolo sconfitto, rassegnato, preda delle proprie cupe abitudini quali il dipendere dal gioco del lotto come unico modo per attingere dallo Stato la fortuna sognata, mai raggiunta e che probabilmente non raggiungerà mai, unica speranza di fuga da una situazione di degrado.

La minuziosa rappresentazione dell'altro lato della città, avrebbe fatto sembrare *Il ventre di Napoli* "un vero reportage" come definito da Geno Pampaloni²⁴, ma in realtà, non lo è. La Serao l'ha scritto quando era lontana da Napoli, seguendo le tracce di quell'invenzione della realtà che, secondo lei, poteva essere narrata secondo i sussulti soggettivi della memoria, sottraendosi da qualsiasi sforzo di obiettività:

Ne *Il ventre di Napoli* la Serao buttava a cuocere nella stessa pentola sondaggio sociologico e *choses vues* alla Hugo, lacerto narrativo e saggio di costume, appello al lettore e ritratto dal vero, inchiesta giornalistica e schizzo antropologico, secondo una tecnica che può essere accostata a un dissestato montaggio stilistico: rinuncia alle lentezze e ai riempitivi romanzeschi, fa a meno dell'intrigo e procede accostando per analogie e contrapposizioni violente le zone di realtà che vuole narrare.²⁵

L'opera è stata fornita in occasione del primo intervento da parte dello Stato Unitario nei confronti del Meridione e soprattutto di Napoli e

per rispondere alla proposta del ministro Agostino Depretis di bonificare Napoli sventrandone i quartieri più poveri, in un tentativo di risanare e ricostruire almeno apparentemente una Napoli urbana borghese, attraverso la costruzione di un'ampia strada, il *Rettifilo*, che avrebbe arieggiato quelle zone soffocate, ma in realtà il progetto estetico era inadeguato e non rispondeva alle sofferenze napoletane.

Lo Stato si è concentrato sulla costruzione di grandi edifici che non rispettavano le costruzioni preesistenti, nè rispondevano alle esigenze di quel povero popolo:

Napoli non aveva bisogno di abbellimenti urbanistici, ma di essere ricostruita e uno dei punti fondamentali del progetto condotto dalla Società per il Risanamento di Napoli consisteva nella costruzione di abitazioni economiche per il popolo, che rispondessero alle esigenze igienico-sanitarie di una città che potesse dirsi moderna.²⁶

Tale *Risanamento* ebbe come risultato, un notevole deterioramento del microcosmo:

Le nuove case costruite per la classe più povera della società, sono risultate tanto care da poter essere affittate solo dalla borghesia cittadina: napoletani appartenenti a diversi estratti socio-economici vivevano, sino a prima del Risanamento, secondo una contiguità abitativa, che inevitabilmente diveniva anche emotiva. Presto, per l'identità che la città andava assumendo, il reddito ha indirizzato verso i nuovi quartieri i ceti più abbienti. Il centro cittadino, da sempre cuore pulsante della città, venne spopolandosi con il conseguente isolamento dei ceti più poveri; iniziava una frammentazione dalle importanti implicazioni sociali.²⁷

Basta voltare un paio di pagine per stare dentro lo scenario disegnato dall'autrice, di essere avvolti nei dettagli da lei inquadrati: il rigagnolo con la miscela fetente che imputridisce, la friggitoria che riempie la strada con il fetore dell'olio cattivo, la salumeria da cui esce un puzzo di formaggio che fermenta e di lardo fradicio, le infinite botteghe e viuzze ognuna delle quali puzza in un modo diverso, fino a giungere a San Marcellino, là dove pare raccolta tutta la immondizia di un villaggio africano, per poi arrivare a via Caracciolo, per trovarsi dinanzi ad un'altra

Napoli, cupa, dove le strade non portano più da nessuna parte: non si può procedere oltre: il terreno è lubrico e lo stomaco spasima. Ad un tratto il lettore “sente di essere entrato nel labirinto dell’intestino-Napoli non più come un occhio che contempla ma come un occhio intero che esplora un altro corpo, e arriva anche lui a sentirsi sopraffatto dalla nausea della conoscenza.”²⁸

Il fatto di *Sventrare* Napoli risulta per la Serao un malefico illusionismo, siccome, dietro a quello che il governo chiamava *Risanamento*, la realtà era rimasta invariata. Sventrare Napoli non sarebbe stato sufficiente per liberarla da quello stato deteriorato e arretrato, ma occorreva realizzare il suo imperativo “Bisogna rifare” non solo quella città urbanistica, ma soprattutto quella umana:

Per distruggere la corruzione materiale e quella morale, per rifare la salute e la coscienza a quella povera gente, per insegnare loro come si vive - essi sanno morire, come avete visto! - per dir loro che essi sono fratelli nostri, che noi li amiamo efficacemente, che vogliamo salvarli, non basta sventrare Napoli: bisogna quasi tutta rifarla.²⁹

La Serao è consapevole che la distruzione dei quartieri storici appartenenti al popolo minuto e la costruzione di nuovi palazzi moderni, sia solo un palliativo perchè la miseria del povero ceto sociale sottratto dei propri alloggi sarebbe rimasta invariabile, a causa del disastro storico ed economico:

Imprenditori ed intellettuali diventano gli ascari del capitalismo italiano e, con qualche nobile eccezione, della sua ideologia più retriva, mentre il “popolo basso” continua a trascinare la sua drammatica giornata nel ghetto del sottosviluppo più o meno pittoresco, anzi di anno in anno sempre meno pittoresco e sempre più drammatico.³⁰

Anche la Serao, come Mahfuz, menziona vari nomi di vicoli partenopei che riportano i nomi di arti e che partono dalla strada dei Mercanti quali: la Zabatteria, i Coltellai, gli Spadari, i Taffettanari, i Materassari, viottole molto più strette dei Mercanti, ma sempre sporche e oscure:

La via di Mezzocannone è popolata tutta di tintori: in fondo a ogni bottega bruna, arde un fuoco vivo sotto una grossa caldaia nera, dove gli uomini seminudi agitano una miscela fumante; sulla porta si asciugano dei cenci rossi e violetti; sulle selci disgiunte, cola sempre una feccia di tintura multicolore. Un'altra strada, le così dette Gradelle di Santa Barbara, ha anche la sua originalità: da una parte e dall'altra abitano femmine disgraziate, che ne hanno fatto un loro dominio, e, per ozio di infelici disoccupate, nel giorno, e per cupo odio contro l'uomo, buttano dalla finestra, su chi passa, buccie di fichi, di cocomero, spazzatura, torsoli di spighe. e tutto resta, su questi gradini, così che la gente pulita non osa passarvi più. Vi è un'altra strada, che dietro l'educandato di San Marcellino, conduce a Portanova, dove i Mercanti finiscono e cominciano i Lanzieri: veramente non è una strada, è un angiporto, una specie di canale nero, che passa sotto due archi e dove pare raccolta tutta la immondizia di un villaggio africano. Ivi, a un certo punto, non si può procedere oltre: il terreno è lubrico e lo stomaco spasima.³¹

Ne *Il ventre di Napoli* è notevole la consapevolezza della Serao all'osservazione e la sua attenzione ai fatti umani; la natura della sua mente la spinge ad osservare più che creare, ella si sofferma sempre sui dettagli, lo afferma personalmente in una lettera a Vittorio Bersezio nel 1880, direttore della "Gazzetta piemontese":

Il colpo d'occhio con cui si abbraccia un paesaggio, una scena, un punto rammatico, io non l'ho; io vado al particolare, al dettaglio. L'ambiente pezzo per pezzo, angolo per angolo, mi preoccupa troppo. Di ciò, glielo confesso lealmente, mi dolgo moltissimo. Vorrei fare diversamente, vorrei riunire, vorrei sintetizzare ed invece mi allungo, mi allungo-non posso. La parte della creazione spontanea è minima in me.³²

Tale attitudine all'osservazione appare nelle forme di scrittura con esposizione personale dell'autore: *io ho visto* (60,62); *i miei occhi hanno visto in questa lunga indagine*(70); *ho innanzi agli occhi* (112). Il frequente uso di *io* ne fa una testimone e il ripetitivo uso dell'imperativo *Ascoltate* (18), *Guardate* (80), coinvolge i lettori nella narrazione.

La città risulta piena di contraddizioni che la scrittrice tende a mostrarcele attraverso la dettagliata rappresentazione dei vicoli e delle piazze della Napoli di fine Ottocento: “Tra cent’anni, quando non si sapesse più nulla di Napoli, questo libro basterebbe a resuscitarla [...] tutto ciò che la Serao tocca e dice di Napoli, subito diventa caratteristica e individuata vita”³³.

L’autrice riesce a rappresentare persino la natura morta, a tessere dei capolavori degli spazi esterni. Si tratta dunque di una vera e propria “pittura d’ambiente”, come la definisce Giulio Cattaneo: “non ha nulla da invidiare ai maggiori contemporanei se tratta la materia narrativa dall’esterno”³⁴, ma è anche molto attenta alla rappresentazione degli spazi interni, che riflette la situazione sociale partenopea rispetto al resto d’Italia:

Voi non potrete lasciare in piedi le case, nelle cui piccole stanze sono agglomerate mai meno di quattro persone, dove vi sono galline e piccioni, gatti sfiancati e cani lebbrosi; case in cui si cucina in uno stambugio, si mangia nella stanza da letto e si muore nella medesima stanza, dove altri dormono e mangiano, case, i cui sottoscala, pure abitati da gente umana, rassomigliano agli antichi, ora aboliti, carceri criminali della Vicaria, sotto il livello del suolo.³⁵

Dunque, il Risanamento si era rivelato un fallimento sociale, un errore di valutazione da parte dello Stato, il quale ha voluto intervenire in un territorio di cui non conosce i minimi dettagli, ciò si prova dalle prime pagine de *Il ventre di Napoli* dove la Serao denuncia questo errore:

Efficace la frase, Voi non lo conoscevate, onorevole Depretis, il ventre di Napoli. Avevate torto, perché voi siete il Governo e il Governo deve sapere tutto. Non sono fatte per il Governo, certamente, le descrizioncelle colorite di cronisti. [...] Ma il governo doveva sapere l’altra parte; [...] quest’altra parte, questo ventre di Napoli, se non lo conosce il Governo, chi lo deve conoscere? E se non servono a dirvi tutto, a che sono buoni questi impiegati alti e bassi, a che questo immenso ingranaggio burocratico che ci costa tanto? E, se voi non siete la intelligenza

suprema del paese che tutto conosce e a tutto provvede, perché siete ministro?³⁶

Anche ne *Il ventre di Napoli* la protagonista è Napoli istessa, con i suoi vicoli, la propria gente che continua a lottare contro uno Stato indifferente che avrebbe dovuto sollevarla, invece di abbandonarla e di lasciarla consumarsi nel sogno e nell'immaginazione di un futuro inesauribile.

I personaggi dell'opera della Serao sono i napoletani stessi, che si consumano nel sogno e nell'immaginazione di vincere il lotto. Elli possono apparire crudeli, ma in realtà sono vittime della fame quotidiana e della miseria che li rende corruttibili dinanzi al gioco, davanti al quale cedono per debolezza:

Il lotto è il grande sogno, che consola la fantasia napoletana; è l'idea fissa di quei cervelli infuocati; è la grande visione felice che appaga la gente oppressa; è la vasta allucinazione che si prende le anime. [...] Dove vi è una rovina finanziaria celata ma imminente, dove vi è un desiderio che ha tutte le condizioni di impossibilità, dove la durezza nascosta della vita più si fa sentire e dove solo il danaro può essere rimedio, ivi il giuoco del lotto prende possesso, domina. [...] Il lotto come tutte le allucinazioni, conduce alla crudeltà e alla ferocia; come tutti i rimedi fittizi che nascono dalla miseria, esso produce miseria, degradazione, delitto. Il popolo napoletano, che è sobrio, non si corrompe per l'acquavite, non muore di delirium tremens³⁷; esso si corrompe e muore pel lotto. Il lotto è l'acquavite di Napoli. ³⁸

Malgrado la sua notevole e continua tensione al verismo, chiara nella minuziosa e pungente critica della realtà partenopea, nell'uso di una struttura linguistica piuttosto istintiva, in cui è frequente il dialetto, i propri sentimenti essendo donna risultano chiari, vi sono quasi sempre presenti degli slanci passionali cosa che le priva l'attribuzione di scrittrice pienamente verista. Infatti, Croce lega il *pathos* della Serao alla sua identità di madre; mentre Marini ha definito alcune delle considerazioni che s'incontrano lungo la lettura de *Il ventre* "qualunquiste", limitanti e prive di realismo.³⁹

D'altronde, sin dal titolo dell'opera si nota l'influenza dell'autore francese Zolà, il quale aveva pubblicato un'opera intitolata *Il ventre di Parigi*⁴⁰, un fatto che chiarisce appunto il desiderio della Serao di tracciare una linea di continuità con Zolà attraverso la sua opera *Il ventre di Napoli*, anche se quest'ultima non sia stata presentata sottoforma di romanzo ma comprende comunque le stesse condizioni e sofferenze del popolo francese.

Dalla precedente analisi appare chiaro come, il vicolo cairota designato da Mahfuz, ricco di storie comuni e di sentimenti, risulti incredibilmente simile a quello partenopeo tessuto dalla Serao, tanto che sembrano partorire dallo stesso grembo.

Ne *Il vicolo del Mortaio* Mahfuz scrive:

A fianco del caffè, attaccato alla casa della signora Saniyya Afifi, c'era il forno, che occupava la parte sinistra di un edificio più o meno quadrato, dai lati irregolari. . Aveva ripiani alle pareti e, tra il forno e l'entrata, un letto dove dormivano i padroni di casa: Husniyya e suo marito Gaada, Se non fosse stato per la tenue luce del forno, il locale sarebbe rimasto immerso nelle tenebre notte e giorno. Nella parete di fronte all'entrata, una piccola porta di legno nascondeva un tugurio da cui emanava un puzzo di polvere e sporcizia, munito di un piccolo finestrino aperto sul cortile di un vecchio edificio. Dal ripiano di uno scaffale, a un passo dal finestrino, una lampada diffondeva la sua debole luce mostrando un pavimento polveroso, coperto da ogni sorta di rifiuti, come un immondezzaio.⁴¹

Anche Matilde Serao, ne *Il ventre di Napoli*, descrivendo le strade buie e i locali partenopei dice:

Vi è un vicolo del Sole, detto così perchè il sole non vi entra mai; vi è un vicolo del Settimo Cielo, appunto per l'altitudine di una strisciolina di cielo, che apparisce fra le altissime e antiche case. Attorno alla piazzetta dei SS. Apostoli vi sono tre o quattro stradette; Grotta della Marra, Santa Maria a Vertecœli, vicolo della Campana, dove vive una popolazione magra e pallida, appestata dalla fabbrica di tabacco che è lì, appestata dalla propria sudiceria; e tutti i dintorni di Castelcapuano, di questa grande e storica Vicaria,

sembrano proprio il suo ambiente, vale a dire putridume materiale e morale, su cui sorge l'estremo portato di questa società povera e necessariamente corrotta: la galera.⁴²

Nelle pagine di Mahfuz, alcuni personaggi menzionano certi ricordi passati, deridendo della loro infanzia:

Ah, i ricordi della mia infanzia felice! Mi rammento ancora i giochi sul marciapiede, gattonavo fino al ciglio della strada e là c'era una pozzanghera dove si raccoglieva l'acqua della pioggia o quella spruzzata dagli inaffiattoi o il piscio degli animali, in fondo si accumulava il fango, la superficie era piena di mosche, mentre ai bordi si ammassavano i rifiuti della strada. Che spettacolo affascinante! L'acqua era torbida e piena di immondizie multicolori: bucce di pomodoro, foglie di prezzemolo, terra e melma e le mosche tutt'intorno, io alzavo le palpebre anch'esse piene di mosche e lasciavo vagare lo sguardo su questo incantevole panorama: il mondo non era abbastanza vasto per la mia gioia.⁴³

Anche nella seconda parte de *Il ventre di Napoli*, quando la Serao cerca di sottolineare i ridicoli cambiamenti effettuati da parte del governo dice:

Lo slivello pauroso si prosegue da Porto, a Vicaria, a Mercato, sino alla fine, e in fondo a questi pozzi, in fondo a queste cantine, in fondo a questi sotterranei esiste tutto quello che esisteva prima, purtroppo, peggiorato! Le antiche arti, gli Orefici, gli Armieri, i Lanzieri, i Taffettanari, son là, coi loro piccoli opificii malsani, oscuri, miserabili; sono ancora lì le straducce affogate, fra le case, gli antichi portoncini larghi settantacinque centimetri, le antiche finestre dai vetri sporchi, gli antichi cavalcavia sui quali pare si abbattano le vecchie case crollanti, gli antichi vicoli ciechi, ricovero di ogni sporcizia: tutto, tutto è restato com'era, talmente sporco da fare schifo, senza mai uno spazzino che vi appaia, senza mai una guardia che vi faccia capolino.⁴⁴

Avviandoci a concludere, possiamo dire che sia Mahfuz sia Serao hanno scritto le due opere partendo da una forte inclinazione al realismo che nasce da una realtà veramente vissuta da parte dei due autori: Mahfuz

è riuscito a rappresentare la realtà cairota nel periodo del dopoguerra e dell'occupazione inglese, fase difficile nella storia del popolo egiziano tramite una favola fatta con cura, la quale è riuscita a rappresentare le radicali trasformazioni sociali, economiche ed antropologiche nella società egiziana; mentre la Serao si è occupata del popolo partenopeo in seguito all'epidemia del colera, in un ambiente declinato al maschile senza dare ascolto alle debolezze del suo sesso, ed ha rinunciato al fatto di presentare un'opera puramente verista, in cui risulta chiaro il proprio coinvolgimento emotivo con l'obiettivo di ricavare informazioni e presentarle sottoforma di un'inchiesta invece di romanzo, rivolgendosi innanzitutto al governo in un'accusa diretta costruita con un notevole valore informativo, schiettezza linguistica e vigore stilistico che hanno invigorito quel genere di scrittura.

Il vicolo con tutti i suoi minuziosi particolari è stato lo sfondo delle due opere, in quanto è il testimone di tutti gli avvenimenti, è il luogo che raccoglie e conserva tutti i cambiamenti senza mai cambiarsi: il vicolo ha vissuto la guerra e l'occupazione inglese, nelle sue caffetterie vi si incontravano gli abitanti del quartiere a differenza del loro livello, della loro istruzione e dei loro scopi; è testimone delle risse che accadevano ogni notte, degli uomini fedeli ai propri valori e a Dio, ma anche degli uomini e delle donne disposti a fare del tutto pur di abbandonare quel vicolo misero. Tutto e tutti cambiano attorno al vicolo, ma esso rimane sempre invariabile proprio come quello partenopeo, il quale aveva sognato una totale trasformazione in seguito all'Unità d'Italia, rispetto ai cambiamenti effettuati nell'Italia settentrionale, ma le strade soffocate dalla tetraggine e le case simili alle tane non cambiavano mai; il buio, la fame e la miseria erano i medesimi, il lotto rimane finora l'unica ala di salvezza in una società che continua a vivere nella miseria.

Mahfuz e Serao hanno inteso far sentire il grido della loro terra natia, commossa dalle miserabili vite che il loro popolo conduceva, e sono infatti riusciti a rappresentare il proprio lato più intimo che è tuttora presente.

Notes

¹ Naghib Mahfouz, giornalista e sceneggiatore egiziano, considerato il più grande scrittore arabo contemporaneo, fu insignito del premio Nobel per la Letteratura nel 1988. Nato al Cairo nel 1911 da una famiglia della piccola borghesia, nel quartiere di Gamaliyya della piccola capitale, si è laureato in filosofia. Ha inaugurato il filone narrativo del realismo sociale, ambientando le sue opere nei luoghi più tradizionali del Cairo. Mahfouz ha pubblicato una cinquantina di romanzi, tra cui la *Trilogia del Cairo*, *Il Rione dei ragazzi*, a lungo censurato per blasfemia in Egitto. Il ruolo svolto nel suo Paese è stato sempre di grande prestigio. Fino alla morte, avvenuta al Cairo nel 2006, è stato Membro del Consiglio Superiore della Letteratura.

² Cfr., Jan Brugman, *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, (traduzione italiana del titolo: *Un'introduzione alla storia della letteratura araba moderna in Egitto*), J. Brill, Leiden 1984, p. 303. Traduzione del passaggio in lingua italiana: “a parte la denominazione alquanto vaga del realismo egiziano, Nagib Mahfuz non può essere inquadrato in una scuola specifica.”

³ L'Accademia Svedese delle Lettere, durante la premiazione motivò la propria scelta affermando che “through works rich in nuance — now clear-sightedly realistic, now evocatively ambiguous — (Mahfuz) has formed an Arabic narrative art that applies to all mankind. (Cfr. El-Enany, Rasheed: *Egypt's Nobel Laureate* (traduzione italiana del titolo: *Il Nobel egiziano: la sua biografia e la sua epoca*), Haus Publishing editore, Michigan 2007.

⁴ Nel 1963 il romanzo è stato oggetto di adattamento cinematografico con una sceneggiatura dello stesso Mahfuz e ha ispirato, nel 1995, la realizzazione di un film messicano, *El callejón de los milagros*, che riprende le tematiche cardine del *Vicolo del Mortaio* e le adatta al Messico di fine anni Sessanta; la protagonista del film è l'attrice Salma Hayek.

⁵ Maria Luisa Albano, *Voci dall'Islam. Saggi sulla letteratura araba contemporanea*, Pasian di Prato, Campanotto editore, 2005, p. 20.

⁶ Naguib Mahfuz, *Il Vicolo del Mortaio*, Traduzione di Paola Branca, Milano, Feltrinelli Editore, 1997, p. 6.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 35.

¹⁰ Un tipico piatto egiziano, composto di carne di piccione mischiata a polvere di noce moscata.

¹¹ Naguib Mahfuz, *Il Vicolo del Mortaio*, op. cit., p. 7.

¹² Ivi, p. 31.

¹³ Daniela Amaldi, “Introduzione” a *Il caffè degli intrighi* di Naguib Mahfuz, Ripostes, Salerno-Roma, 1988, pp. 11-12.

¹⁴ Gamal El Ghitani, *Naghiub Mahfuz si ricorda* نجيب محفوظ يتذكر, Birut, Al Masira, 1980, p.8.

¹⁵ Naguib Mahfuz, *Il Vicolo del Mortaio*, op.cit., pp. 8-9.

¹⁶ Ivi, p.19.

¹⁷ Ivi, p. 67.

¹⁸ Ivi, p. 211.

¹⁹ Al Saeed Bayoumi Al Waraky, *Il romanzo arabo contemporaneo* الرواية العربية المعاصرة, Cairo, Casa del libro arabo, 2009, p.98.

- ²⁰ Antonio Saccone, “Napoli studia Matilde Serao”, *Il Mattino*, Mercoledì 17 ottobre 2018.
- ²¹ Alberto Consiglio, *Napoli amore e morte*, Roma – Napoli, Vito Bianco, 1959, p. 41.
- ²² Riccardo Reim, “Introduzione”, in *Il paese di Cuccagna* di Matilde Serao, Pomezia, Avagliano, 2008 pp. 12-13.
- ²³ Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, Napoli, Francesco Perrella Editore, 1906, p.8.
- ²⁴ Geno Pampaloni, “Introduzione” a *Il paese di Cuccagna* di Matilde Serao, Novara, De Agostini, 1984.
- ²⁵ Giuseppe Montesano, “Introduzione” a *Il ventre di Napoli* di Matilde Serao, Avagliano Editore, Roma, 2009, p. 13.
- ²⁶ Giancarlo Alisio, *Aspetti della cultura architettonica dell’800 a Napoli: il risanamento e l’ampliamento della città*, Roma, Etas Kampass, 1976, p.528.
- ²⁷ Nicola De Blasi, *Storia linguistica di Napoli*, Roma, Carocci, 2012, p.112.
- ²⁸ Giuseppe Montesano, “Introduzione” in *Il ventre di Napoli* di Matilde Serao, op.cit., p.8.
- ²⁹ Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, op.cit., p.9.
- ³⁰ Antonio Ghirelli, *Storia di Napoli*, Torino, Einaudi, 1973, p. 262.
- ³¹ Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, op.cit., p. 9.
- ³² R. Melis, “*Ci ho lavorato col cuore*”. 24 Lettere di Matilde Serao a Bersezio (1878-1885), “Studi Piemontesi”, novembre 2000, vol.XXIX, fasc. 2, pp. 380 e 386.
- ³³ Pietro Pancrazi, “Introduzione” a *Serao*, Milano, Garzanti, 1944, p. XXII
- ³⁴ Giulio Cattaneo, “Introduzione” a *Il paese di Cuccagna* di Matilde Serao, Milano, Garzanti, 1981, p. XVI.
- ³⁵ Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, op.cit., p. 10.
- ³⁶ Ivi, p.41.
- ³⁷ Il *delirium tremens* è una reazione patologica associata all’assunzione prolungata di eccessive quantità di alcol, causando attacchi d’ansia, stato confusionale crescente, disturbi del sonno (con incubi o illusioni notturne), aumento del battito cardiaco e della temperatura, sudorazione profusa e depressione profonda.
- ³⁸ Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, op.cit , p.20.
- ³⁹ Quinto Marini, *Postfazione del curatore*, In *Q. Marini* (Ed.), *Il ventre di Napoli* (65-83), Pisa: Ets., 1995, p.74
- ⁴⁰ *Il ventre di Parigi* è un romanzo di Émile Zola scritto nel 1873, il terzo del Ciclo dei Rougon-Macquart. Venne inizialmente pubblicato come romanzo d’appendice dal 12 gennaio al 17 marzo, pubblicato in libro a maggio raggiunse tre edizioni nel corso di un anno. *Il ventre di Parigi* denuncia l’egoismo e la viltà della borghesia francese ai tempi di Napoleone III, corrotta da due vizi antichi: il denaro e l’arrivismo.
- ⁴¹ Naguib Mahfuz, *Il Vicolo del Mortaio*, op.cit., p. 59.
- ⁴² Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, op.cit., p. 9.
- ⁴³ Naguib Mahfuz, *Il Vicolo del Mortaio*, op.cit., p. 129.
- ⁴⁴ Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, op.cit., p. 40.

Bibliografia:

- AA. VV. *Matilde Serao. Le opere e i giorni. Atti del Convegno di studi*, Napoli, Liguori, 2004.
- Albano, Maria Luisa, *Voci dall’Islam. Saggi sulla letteratura araba contemporanea*, Pasian di Prato, Campanotto, 2005.

- Alisio, Giancarlo, *Aspetti della cultura architettonica dell'800 a Napoli: il risanamento e l'ampliamento della città*, Roma, Etas Kampass, 1976.
- Amoroso, Giuseppe, *Fra le pagine di Matilde Serao*, «Gazzetta del Sud», 6 novembre 1981.
- Brugman, Jan, *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden, Brill, 1984.
- Consiglio, Alberto, *Napoli amore e morte*, Roma, Vito Bianco, 1959.
- De Blasi, Nicola, *Storia linguistica di Napoli*, Roma, Carocci, 2012.
- El-Enany, Rasheed, *Egypt's Nobel Laureate* (traduzione italiana del titolo: Il Nobel egiziano: la sua biografia e la sua epoca), Michigan, Haus Publishing editore, 2007.
- Ghirelli, Antonio, *Storia di Napoli*, Torino, Einaudi, 1973.
- Ghirelli, Antonio, *I "polpettoni" di donna Matilde*, «Corriere della Sera», 4 ottobre 1981.
- Lettere di Matilde Serao a Bersezio (1878-1885), «Studi Piemontesi», novembre 2000, vol. XXIX, fasc. 2.
- Longatti, Alberto, *Rilettura della Serao*, «La provincia di Como», 4 ottobre 1981.
- Mahfuz, Nagib, «Traduzione e Introduzione» di Daniela Amaldi, in *Il caffè degli intrighi*, Ripostes, Salerno, 1988.
- Mahfuz, Nagib, *Vicolo del mortaio*, Traduzione di Paola Branca, Milano, Feltrinelli Editore, 1997.
- Marini, Quinto, *Postfazione del curatore*, In Q. Marini (Ed.), *Il ventre di Napoli* (65-83), Pisa: Ets., 1995.
- Pancrazi, Pietro, «Introduzione», in *Serao*, Milano, Garzanti, 1944.
- Saccone, Antonio, «Napoli studia Matilde Serao», *Il Mattino*, Mercoledì 17 ottobre 2018.
- Serao, Matilde, *Il paese di Cuccagna*, «Introduzione» a cura di Giulio Cattaneo, Milano, Garzanti, 1981.
- Serao, Matilde, «Introduzione» a cura di Geno Pampaloni, in *Il paese di Cuccagna*, Novara, De Agostini, 1984.
- Serao, Matilde, *Il ventre di Napoli*, «Introduzione» di Giuseppe Montesano, a cura di Patricia Bianchi, Roma, Avagliano Editore, 2009.
- Serao, Matilde, *Il ventre di Napoli*, Napoli, Francesco Perrella Editore, 1906.
- Serao, Matilde, Riccardo Reim, «Introduzione» a cura di Riccardo Reim, in *Il paese di Cuccagna*, Pomezia, Avagliano, 2008.

كتب المراجع العربية:

- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ط ١، (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).
- سعيد بيومي الورقي، الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١-٢٠٠٩.
- د. سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.
- شريف شافعي، نجيب محفوظ: المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦.
- فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.
- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان - دراسة في جمالية المكان في السرد العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.

