

ОТЕКВАЩИ ГЛАСОВЕ: МАТИЛДЕ СЕРАО И БЪЛГАРСКОТО ЖЕНСКО ПИСАНЕ ОТ НАЧАЛОТО НА ХХ ВЕК

Бойка ИЛИЕВА

Югозападен университет „Неофит Рилски“

E-mail: boyka@abv.bg

ECHOING VOICES: MATILDE SERAO AND THE BULGARIAN FEMININE WRITING AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Boyka ILIEVA

South-West University “Neofit Rilski”

E-mail: boyka@abv.bg

ABSTRACT: The name of the Italian novelist Matilde Serao is almost unknown to the modern Bulgarian reader, although her presence in the media was very active and influential a century ago. For a 30-year period (the 1990s and the first two decades of the 20th century) the Bulgarian reader got acquainted with eighteen of her novels and short stories. The translations of Serao set the beginning of the reception of the Italian women writings, which was completed later with authors like Ada Negri, Neera, and Grazia Deledda.

Matilde Serao is a unique representative of the Italian cultural group from the beginning of the 20th century. She epitomizes the perfect combination of the role of a committed mother and wife with the one of an excellent professional. Serao is impressive not only with her writing talent, but also with her enormous work capacity, management skills and the gift of a modern journalist.

The Bulgarian perception of the Italian writer is in accordance with the cultural needs of the time, especially in a moment when the discussion about women writings appeared in the media. The main topics through which the Italian novelist is presented on the Bulgarian literary scene are love, maternity, poverty and school life. In the works of Serao, the central character is a portrayal of the woman in her detailed varieties of everyday roles and social images. The wide range of the female sensuality is examined and illustrated with a deep psychological understanding and care. In her works, the solidarity of the woman and the need of the man’s approval and acknowledgment coexist in a very interesting way.

KEYWORDS: Matilde Serao, feminine writing, Bulgarian literature, cultural needs, literary influences, female characters, women writers, love, maternity, poverty, school life.

Името на италианската писателка Матилде Серао е почти непознато за съвременния български читател. Трудно е да си представим колко активно и въздействащо е нейното присъствие на страниците на периодичния ни печат преди век. Само за тридесет години (през 90-те години на XIX в. и първите две десетилетия на XX в.) българската читателска аудитория се запознава с 18 нейни повести и разкази.¹ Показателно за популярността на Серао е включването на справочна статия за нея в „Българска енциклопедия“ (1936) на братя Данчови.² Именно с преводите на нейни творби започва рецепцията на италианското женско писане у нас, 38 години след първия превод на италианско произведение на български език.³ До края на 20-те години на

¹ Подробно за рецепцията на Матилде Серао виж Александрова, Н., Илиева, Б. Матилде Серао – една „превъзходна“ жена на български език. // Литературна мисъл, № 2, 2018, с. 30–43.

² Данчов, Никола Г., Данчов, Иван Г. Българска енциклопедия. Т. 2. София: Ст. Атанасов.

³ Началото на рецепцията на италианската литература в България се поставя в средата на XIX в., когато националното Възраждане навлиза в най-активната си културна фаза. Първата преведена италианска творба е драмата „La Pamela maritata“ от просвещенския класик Карло Голдони (Памела уженена. Комедия от Карола Голдоню. Сега първо на Болгарски преведена от Девица И. П. Г. Е. (Уроженница Ески-Заарская). Цариградъ. Въ Типографіята Ц. Вестника, 1853). Любопитното в случая е, че творбата не само засяга „женска“ тема, но е и преведена от жена – една от първите български преводачки. Текстът е подписан с инициалите Девица И.П.Г.Е., зад които стои Ирина Попгеоргиева Екзарх, племенницата на известния възрожденски книжовник и издател Александър Екзарх. Преводачката използва посредничеството на гръцки превод от 1817 г. Възрожденският читател има възможност да се запознае с преводите на още трима италиански автори – Джулио Чезаре Кроче, Франческо Доменико Гуераци и Сильвио Пелико. След Освобождението рецепцията на италианската литература в България се активизира. Тя се фокусира предимно върху творчеството на класици и на съвременни популярни автори, сред които се открояват и няколко имена на жени.

XX в. представата за италианската литература, писана от жени, се допълва с преводи от Ада Негри, Неера и Грация Деледа.

През втората половина на XIX в. жената автор в италианската литература започва да налага все по-осезателно своето присъствие: „Матилде Серао и Сибила Алерамо сякаш се появиха като единствените цветя в негостоприемната пустиня, а женското писане съществуваше само в периферните области на незначителни жанрове като розовия роман или популярния роман.“ (Arslan, 2013, p. 11). Серао е необичайно явление в културната панорама на своето време – тя успешно съчетава ролята на отдадена майка и съпруга с тази на отличен професионалист. Респектира не само с писателските си качества, но и с огромната си работоспособност, с управленските си умения и с дарбата си на модерен журналист.

Поставянето на Матилде Серао във фокуса на настоящия текст има за свое основание репрезентативността на нейната преводна рецепция за темите и персонажите, които занимават българските писателки от началото на XX в. С авторитета си на първа представителка на нежния пол, основала и издавала вестник в Италия, тя се оказва доста подходяща за налагането на образа на пишещата жена, която търси свободна себеизява и обществена реализация, без да дразни и провокира патриархалните вкусове/ нрави. Някои изследователи говорят за т. нар. скрит (премълчан) феминизъм в нейната творческа и обществена дейност – стратегия, наложена поради предубежденията на обществото и страха от маргинализиране (Romanowska, 2013, p. 215).⁴ Въпреки това чрез своето творчество тя успява да извади на светло проблемите на жената, което е съществен принос за промяната на гледната точка към нейното положение в обществото (Romanowska, 2013, p. 217).

Две от ключовите роли на преводната литература са да бъде проводник на новите европейски тенденции и да „захранва“ родната култура с престижни литературни образци. Чрез преводите на Матилде Серао у нас проникват европейски теми и мотиви, вълнуващи женското световъзприемане. Някои от тях, обект на социално табуиране, навлизат доста по-късно в литературата ни и през първите две десетилетия на XX в. все още са в процес на утвърждаване, напр. „познатите европейски теми за неудачен брак, личен избор, грях, покаяние и самоубийство“ (Симова, 2009, с. 145). Преводната литература първа изговаря „проблематичните“ теми и така проправя път и за тяхното домашно интерпретиране.

Прикрепването към престижни преводни образци предлага удобна възможност за самолегитимиране на утвърждаващите се женски гласове в българската литература. Следването на чужди модели е характерно за все още проходащата женска литература, която „се чувства уютно вместиена в позицията да подражава на всеки (сметнат като) достоен пример“ (Кирова, 2009, с. 10). Подражанието на образцови творби носи и други удобства – то редуцира риска от евентуално неодобрение, дори и повече – съдържа очакване за успех, подобно на успеха, пожънат от първообраза.

Творчеството на Серао, като своеобразна антология на женската вселена, е благодатен образец за авторките, чиято творческа амбиция се фокусира върху „женската“ проблематика и нюансите на женската емоционалност. Нещо повече, то притежава легитимността на мъжкото одобрение във време, когато „изговаряне на женската другост с нейните собствени гласове няма как да се случи“ (Станева, 2009, с. 51).

Важно е да се отбележи, че рецепцията на Серао на българска почва (преводна и критическа) е преимуществено плод на мъжка инициатива. От установените 20 имена или инициали на нейни преводачи едва 3 са жени (Александрова, Илиева, 2018, с. 38–39). В оскъдния брой метатекстове, адресирани към българския читател,⁵ се съдържа авторитетът на мъжкото одобрение – и на престижния чужд глас, и на пригласящия му домашен. Така например преводачът Георги Цанев в блърба си към разказа „Чуден сън“ представя Серао като утвърдена романистка със собствена физиономия: „Критиката се е произнесла, че между съвременните

⁴ За проблематичността на феминисткия глас при Серао виж Романовска (Romanowska, 2013), също и Харовиц (Harrowitz, 1996).

⁵ Информацията за Матилде Серао на български език се изчерпва с лаконична характеристика в преводни очерци за италианската литература и с бележки на преводачите. Единственият текст, посветен изцяло на нейното творчество, е компилативният материал „Матилда Серао“, публикуван в литературната притурка на в. „Мир“ от септември 1911 г. (Александрова, Илиева, 2018, с. 41).

писателки тя се отличава с верните си, пълни с художествена правда психологически анализи на човешката душа.“ (Цанев, 1892, с. 3).

Българската рецепция на италианската авторка съответства на културните нужди на времето, особено в момент, когато на страниците на родната периодика все по-отчетливо се поставя темата за женското писане. Няколко статии по въпроса публикува и дамското списание „Гражданка“. Една от тях огласява резултатите от анкета по въпроса за жената творец, проведена от френския литературен вестник *Le Gil Blas*. В нея категорично се заявява волята за промяна: „настъпило е вече време жената да бъде не само обичана, но и разбрана. Тая е смисълта на женската литература“ (Вен Тин, 1912, с. 45). Разбирането предполага свобода и равнопоставеност на жената във всичките ѝ социални роли, в това число и като творец. За да оцени стойността на жената писател, обществото най-напред трябва да се отърси от своите предубеждения и стереотипни очаквания: „Жената внася свежестта на една психология страстна, смътна, сложна. И над всичко витае любовта, която съчетава.“ (Вен Тин, 1912, с. 46)

В някои преводни материали, поместени в периодичния печат, се прокрадват идеи за предимствата на женската чувствителност в процеса на творчеството, и особено на женското романоно творчество: „инстинктът е довел жените именно в областта на романа, като в тяхна собствена среда, дето те по-свободно и по-оригинално могат да творят“ (Зимел, 1912, с. 186).

Серао е представена пред българския читател като необикновена жена, с впечатляваща като обем и многообразие дейност: „Освен отделните романи, тя всякий ден пише по няколко стълбеца в своя вестник, пише под разни псевдоними фейлетони в другите издания, управлява своя чифлик, възпитава четирите си деца, ръководи още един литературен журнал; при всяко важно политическо събитие тя отива в Рим, диктува кореспонденции и политически статии, и два-три пъти през годината чете лекции в Рим, Неапол и Флоренция.“ (Одети, 1896/97, с. 717).⁶ Важен акцент в тази визитка е съхранената функция на съпруга и майка – важно основание за мъжкото одобрение и признание. (Ин)директното послание гласи, че професионалните ангажименти не бива да се конфронтират с изначално зададените женски роли в периметъра на дома и семейството.

Основен фокус в оценката на творбите ѝ е достоверното изображение на бита и психологическото вдълбочаване при изображението на персонажите: „Те отразяват верните и пълни инстинкти на южния човек и южната жена не само във физически смисъл, но и в нравствен, и не само в стремежите, но и в чувствата, в страстите.“ (Данчев, 1911, с. 3)⁷ Серао печели симпатиите на критиката с „непосредственост на чувствата и остра наблюдателност“, съпоставими с почерка на Балзак (Одети, 1896/97, с. 717).

Въпреки че невинаги е възможно да се посочат доказателства за преки влияния на италианската писателка върху български автори, смятам за важно да се отбележат редица ясно забележими типологични сходства. Те се откриват както на идейно и тематично ниво, така и на ниво персонажна система. Част от тях са маркирани в неотдавнашното изследване на българската рецепция на Серао (Александрова, Илиева, 2018). Настоящият текст прави опит да систематизира основните женски типажии при Серао, като посочи аналогичните им проекции в българската литература. Същевременно ще се обърне внимание на съществуващите сходства в темите, мотивите и идейните внушения.

Централен обект на изображение в творчеството на Серао е жената в цялото ѝ многообразие от битови роли и социални превъплъщения. С дълбок психологизъм, разбиране и съпричастност писателката изобразява богатия спектър на женската чувствителност. По интересен начин в творчеството ѝ съжителстват женската солидарност и търсенето на мъжкото

⁶ В цитираната статия името на италианския писател и критик Уго Ойети (Ugo Ojetti, 1871-1946) е транслитерирано неточно. Приведеният откъс почти изцяло се преповтаря в очерка на Данчев: „Тя не само бди зорко над многобройната си челяд, но и редактира свой вестник – литературен, – отива в Рим при всяко политическо събитие, диктува кореспонденции, парламентарни статии и др. с чудна яснотина и точност в съжденията си.“ (Данчев, 1911, с. 3)

⁷ Авторът на очерка не споменава нищо за българската рецепция на творбата, което навежда на мисълта, че текстът му е преводен или компилативен. Виж цит. публ. от Александрова, Илиева, с. 42. Към подобни констатации насочва и поразителното съвпадение на пасажи от статията на Данчов и твърдения от обзорния материал на У. Одети, публикуван петнадесет години по-рано.

одобрение. Женската деятелност е подчинена на неотклонно следване на моралните норми на социума, а там, където има разрыв между очакваното поведение и вътрешната потребност, женската инициатива често се свежда до саможертва, мълчаливо страдание или самоубийство. „Женската вселена е винаги в центъра на вниманието на Серао, макар и да не е единственият обект на наблюдение, коментар и познание. Въпреки намигването към мъжката аудитория, нейната цел е да спечели съчастието и симпатията на читателките.“ (Parmeggiani, 1999, p. 83) Предназначени за женска публика, творбите не влизат в разрез с обществения морал. Те предлагат на читателките модели за самоидентификация, чрез които да (съ)преживеят подобни на героините чувства и вътрешни противоречия, без да рискуват да понесат съответните социални санкции. В този смисъл четенето се превръща във „врата за позволено бягство“ (Arslan, 2013, p. 16).

Основните теми, с които италианската белетристка присъства в българското културно пространство, са любовта, майчинството, бедността и училищният живот. Те са представени през призмата на женската психология в емоционално наситени проявления като конфликта между любов и съпругески/ майчински дълг, греха и покаянието, жертвеността на майчинството. Любовната тема е застъпена в различни проявления – като прелюбодеяние („Три писма“, „На самин“), разочарование („Или Джованино, или смърт!“, „Чуден сън“, „Напуснатата“), невъзможност („Чест“, „Разногласие“, „В театъра“). Темата за бедността е водеща в разказите „Нощната пеперудка“ и „Цветарката“, но присъства епизодично и в повестите и разказите из ученическият живот („Пред прага на живота“, „Училищни типове“).

Женските персонажи в преведените на български език творби на Серао би могло да се сведат до няколко основни типа:

Благочестивата съпруга е сред утвърдените женските персонажи с може би най-дълго литературно битие – от Омировата Пенелопа до Ричардсъновата Памела. Отдадена на съпруга и семейството си, тя синтезира в себе си всички патриархални добродетели и очаквания. Към съпруга си, когото често дори не е избрала по своя воля, „жената има само точно регламентирани задължения, като в договор, който трябва прецизно да спазва“ (Arslan, 2013, p. 24). Добродетелната съпруга е обичан и удобен персонаж, доста експлоатиран чрез вменияваната му възпитателната функция на морален пример. Тя е обект на усилено реципиране и популяризиране в културата на Българското възраждане, където успешно изпълнява своите утилитарни предписания („Памела уженена“, „Многострадална Геновева“ и др.)

Предпочитанията към този женски персонаж се запазват и след Освобождението, поради устойчивостта на патриархалната визия за ролята и правата на жената. Идеята за жената не претърпява радикална промяна, въпреки появата на женски дружества, които настояват за еманципация: „Жените продължават да съществуват най-вече чрез и в семейството си, изпълнявайки своите традиционни роли.“ (Даскалова, 2012).

В разказа „Чест“ (Novella d'amore/ Fior di passione, 1888) от Матилде Серао, поместен в женското сп. „Българка“, е разработен мотивът за съпругеската вярност, подложена на изкушенията на извънбрачната любов. Произведението преследва възпитателни цели, персонажите в него са схематични изразители на идеите на авторката, затова и думите им звучат с леко пресилен морализаторски патос. Младият Фулвио доверява чувствата си на щастливо омъжената Паола. Въпреки че не е безразлична към него, тя отклонява любовта му, като се позовава на отговорността си към семейната чест. Дългът на съпругеската вярност е представен като непоклатима социална норма, утвърдена през вековете и предавана като морален завет от поколение на поколение: „Когато ний се омъжваме, майка ни ни казва: трябва да обичате мъжа си. Ако не може да го люби – непременно трябва да го уважава, да му бъде вярна, послушна, да пази само за него тялото и душата си, ако ще би заради това да ѝ се случи да жертвува живота си. Тя не само ни говори това, но ни дава всекидневен пример през целия си живот. Това е дълг на чест, традиция на вярност, наследство на вярност.“ (Серао, 1898, с. 125).

Фулвио се опитва да разколебае нейните убеждения с аргумента, че мъжете често изневеряват. Почтената съпруга има готов благоприличен отговор дори на този наглед обезсърчителен довод: „Макар даже и да изменяват, но при все туй те ги любя. Нищо не може да премахне тази естествена свързка, която е сплетена от думи и сълзи, от целувки и въздишки, която влиза в плътта и кръвта.“ (Серао, 1898, с. 125).

С подобен дух и категоричност звучат и думите на Саша от разказа „Когато снежинки се

сипеха“ на Евгения Марс. Когато среща в Женева привлекателния и образован италианец Енрико, тя не си позволява да отвърне на чувствата му: „Не забравяйте, че аз не съм свободна, че дълг ме зове в родината ми“ (Марс, 1934, с. 78). Пожертването на любовта в името на семейния дълг е съпътствано от равносметка, утвърждаваща правилността на личния избор: „Но, когато се завърнах в моя дом и срещнах кроткия благ поглед на мъжа си, почувствувах неговата неизменна любов, когато притиснах моето мило дете до сърцето си, разбрах, че човекът е дошъл на земята преди всичко да изпълни своя дълг и че аз нямам право да лишавам детето си от баща“ (Марс, 1934, с. 80).

Покаялата се грешница. Сред разработените от Серао женски типажи е драматичният образ на влюбената в чужд мъж жена, чието увлечение застрашава целостта на семейството ѝ/ му. Тя е достатъчно слаба да се отдаде на греховната любов, но и достатъчно силна, за да сложи край на своята пагубна авантюра: „Като разблудни дъщери героините на Серао винаги са принудени да се завърнат у дома.“ (Romani, 2013, p. 135).

В разказа „На самин“⁸ (Salvazione/ Piccole anime, 1883) Флавия споделя любовта на Чезаре, но тяхната любов е греховна, защото той е женен и дори има малък син – Паоло. Отдадена на чувствата си, Флавия изразява желание да се запознае с детето и именно тази среща ѝ помага да погледне от друг ъгъл на връзката си. Искреният детски разказ за самотните и невесели дни и нощи, прекарани с майката, както и болезнено изживяваните чести отсъствия на бащата, трогват до сълзи младата жена. Разказът е спонтанен и наивен, той не съдържа упрек. Отсъствието на бащата се възприема по-скоро като даденост и неизбежност, извинявана с голямата му заетост. Флавия е завладяна от непознати чувства – майчинска нежност и състрадание към детето, съпътствани от дълбоко разкаяние и болезнено чувство за вина. Финалното изречение съобщава, че двамата влюбени никога повече не се срещат. Авторката подсказва на читателя, че съдбовното решение е взето от Флавия.

Такъв финал удовлетворява патриархално възпитания български читател, за когото семейството е най-висша ценност. Той е достатъчно поучителен и показва, че подобна връзка е невъзможна – тя няма и не трябва да има бъдеще. От друга страна, въпреки допуснатата грешка, главната героиня печели симпатията и одобрението на читателя, защото с покаянието и саможертвата изкупва греха си.

Темата за извънбрачната любов е застъпена и в епистолярния разказ „Три писма“ (Falso in scrittura/ Fior di passione, 1888). Писмата, адресирани от омъжената Адриана до влюбения в нея Чезаре илюстрират динамиката на чувствата ѝ, като демонстрират три различни етапа от тяхната еволюция. В първото Адриана се проявява като порядъчна съпруга, за която семейството е нещо съкровено. Тя изразява огорчението си от дързостта на влюбения Чезаре, като му напомня, че е почтена омъжена дама. Като компенсация за невъзможната любов му предлага своето искрено приятелство, но на финала все пак му загатва за потиснатите си чувства. Във второто писмо, писано няколко месеца по-късно, с почти телеграфна лаконичност тя го осведомява за отсъствието на съпруга си и тръпне в очакване на предстоящата любовна среща. Последното писмо е без дата, изпълнено с отчаяние и разкаяние. Адриана съобщава на своя любим решението си да прекрати извънбрачната връзка, водена от угризения пред добротата и доверчивостта на съпруга си. Писмото показва мъчителна вътрешна борба, в която се смесват самообвинение, тъга и отчаяние. Трите писма са представени като литературна мистификация (случайно открити), а финалът на разказа влиза в своеобразен задочен диалог с читателя. Авторката на разказа (читателката на писмата) споделя, че дори и след внимателно проучване не е успяла да разбере в кое от тях Адриана лъже. Очевидната асиметрия в обема на писмата има свое обяснение – идейният акцент е поставен върху добродетелното поведение, описано в първото и в третото писмо, затова второто, намекващо за прелюбодеянието, е най-кратко (Romani, 2013, p.137).

Темата за извънбрачната любов е може би най-чувствителната точка в кодекса на патриархалния морал на българина от това време. Такава любов се осъжда като престъпна, срамна, недопустима. Вината и отговорността за греховната любов се интерпретират в

⁸ Разказът съществува в още няколко преводни варианта – „Себеотричание“, „Насаме“, „Изкупление“, „Покаяла се“.

традицията на библейския канон, където винаги жената е изкушителката и покварителката на морала. Обществото има двойна мяра за греха и тя се определя от пола – то може да прости извънбрачната авантюра на мъжа, но не и на жената: „Неговата (на мъжа – бел. Б.И.) дързост се стимулира от обществото, докато отговорността за „грешната любов“, любовта извън семейството, понася жената. Отвъд акта на телесно-сексуалното, ангажиращо мъжкото внимание, тя е тази, която е принудена да понесе социалните санкции.“ (Вачева, 2012, с. 387).

Сред първите българските авторки, разработили тази нова за родния възприемателски хоризонт проблематика, е Евгения Марс. В драмата „Магда“ (1919) едноименната героиня, съпруга на висш чиновник (Владимир Боянов) и майка на седемгодишна дъщеря, се влюбва в д-р Цветан Стефанов и заминава с него в Швейцария. Под напора на майчинските чувства и угризенията на съвестта тя жертва любовта си и се завръща в семейното гнездо. За разлика от героините в споменатите преводни разкази на Серао Магда не успява да се справи навреме с изкушението и да предотврати семейния катаклизъм. Нейният драматизъм е двойно по-силен – от една страна е тежко раняващият конфликт между любовта и дълга, а от друга – унижението да моли за милост съпруга си, който не я допуска до болното им дете. Санкцията над прегрешилата съпруга е сурова – тя е лишена от майчинските си права и е прогонена от семейното гнездо. Осъзнала своята безизходица и ужаса да живее разделена от детето си, тя се прострелва.

Драмата на Е. Марс е новаторска за времето си – чрез въвеждането на един нов женски образ тя предлага различен поглед към женската психология (Симова, 2009, с. 145).

За увлечението на Е. Марс по темата за женската греховност свидетелства и разказът „Изповедта на умирающата“ (Марс, 1931). На смъртното си ложе болната Дана страда от липсата на любимия си съпруг и се разкайва за греха си, с който го е отблъснала. В ретроспективен разказ пред свещеника тя възпроизвежда историята на своето прегрешение. Драматизмът се засилва и от факта, че тя извършва своя грях в борбата си за лично и семейно щастие, без мисълта за измяна и злодеяние. Години наред семейството няма дете, което поражда у Дана вината, че е непълноценна съпруга, но и страх, че това обрича брака ѝ на провал. Когато среща млад мъж, влюбен в нея, тя се поддава на копнежа си да стане майка и забременява, като смята, че така ще запълни празнотата в семейството си. Премълчал своя здравословен проблем, съпругът се разстройва, защото разбира, че му е изменила. Съкрушена от заминаването му, Дана маха плода и така извършва второ престъпление. Изповедта на дълго стаяваните болка и вина облекчават смъртта на грешницата. Травмата от изоставянето белязва живота на Дана, която осъжда сурово своята постъпка и приема страданията си като заслужени. Тя нито за миг не оспорва правотата на съпруга си, чиято тайна именно поражда всички недоразумения и нещастия.

Злочестата майка е един от най-трагичните женски персонажи в литературата. Страданията на майката най-често е причинено от бедност или болест. Възпрепятствана в изпълнението на своя свещен дълг – майчинството, жената се измъчва от усещането за непълноценност, което поражда чувство за вина и страх за бъдещето. Майчинството е съществен акцент и в личния живот, и в творчеството на Матилде Серао. В произведенията ѝ то се утвърждава като „характеристика на женската изключителност“ (Abbondante, 2017, p. 65).

В разказа „Тайна“ Серао представя образа на болната умираща майка, чието страдание от предстоящата раздяла с любимото ѝ чедо заглушава физическата болка. Описанието на болничната стая е натуралистично и въздействащо, внушава усещането за безнадеждност – задух и тежка миризма, мухи, накацали по лицето на болната, мъждива светлина от догаряща свещ. Скръбта и майчината тревога са толкова големи, че тя „от любов не иска да умре“ (Серао, 1906, с. 19). Със смъртта си тя отнася в небитието една тежка и мъчителна тайна – за бащата на сина ѝ. Тук отново догадките са оставени на въображението на читателя. Може би ревниво пазената тайна потулва в мълчание едно младежко прегрешение.

Подобна е картината в разказа „В сивото утро“ на С. Йовчева. Болната майка страда, че трите ѝ деца са занемарени и ще останат след смъртта ѝ на произвола на съдбата: „Това бяха нейните деца, заприличали на парцаливи кукли, хвърлени там, като ненужни вече играчки.“ (Йовчева, 1934, с. 15).

В разказа „Майка“ от Е. Марс (Марс, 1932) причина за майчината несрета е недоимъкът. Бедната вдовица е принудена да подари 4-месечните си близнаци на непознати благодетели,

защото не може да осигури прехраната им. Решение е тежко и драматично – грижата за бъдещето и сигурността на децата надделява над емоциите. Когато обаче се появява осиновителката, майката се спуска след нея, осъзнала, че не е в състояние да се раздели с детето си. Майчинството осмисля живота на по-голямата част от женските персонажи при Е. Марс – то се възприема като най-висша ценност, изпълваща живота на жената (Симова, 2009, с. 140). И в разказа на Серао, и в двете български творби, майката е самотна, поела върху крехките си плещи цялата тежест на родителството. Нейният трагизъм произтича от осъзнаването на отговорността да бъде единствена надежда и закрила за рожбите си. Самотата усилва усещането за обреченост и безнадеждност в условията на създадалата се гранична ситуация (болест, оскъдица).

Измамената (изоставена) любима. В изследване за идентичността на отхвърлената жена в италианската литература актът на изоставянето се разглежда двуаспектно – като осъждане и като освобождаване. Чувствата, с които основно се асоциира изоставената жена – безсилие, застои и скръб, са продукт на социален стереотип, утвърден от мъжкото (андроцентричното) писане (Zanini-Cordi, 2008, р. 9). В едно патриархално общество, каквото е неаполитанското общество от времето на Серао, а и българското от този период, изоставената жена се маргинализира. В установения социален порядък няма място за нейната променена идентичност – общественият механизъм не допуска равноправното ѝ съществуване. Наблюдава се ефектът на „двойното отхвърляне“ – жената, изоставена от мъжа, бива изоставена и от общността. След като не може да се впише в колективния регламент, тя пропада или се самоубива.

Разказите на Серао, които изобразяват измамени и/ли изоставени жени и девойки, често имат трагичен финал. Българският читател познава три от тях, поместени в периодичния печат – „Или Джованино, или смърт!“ („O Giovannino, o la morte“, 1889), „Чуден сън“ („Sogno di una notte d'estate“/ „Le amanti“, 1894) и „Напуснатата“ („L'Abbandonata“/ „Il Pellegrino appassionato“, 1911). В повестта „Или Джованино, или смърт!“ любовта на осиротялата добродетелна девойка Киарина към бедния, но лекомислен Джованино завършва трагично. Против волята на годеницата си той започва работа като помощник в лихварския бизнес на алчната ѝ мащеха донна Габриела. Джованино се увлича от печалбата и неусетно става любовник на лихварката. Киарина не може да понесе срама и обидата и се хвърля в кладенеца.

Повестта „Чуден сън“ пресъздава нещастната любов на невинната и чистосърдечна Луиза, която се влюбва в по-възрастния от нея Масимо. Отседнал в Неапол, за да лекува любовната си мъка, той се развлича в компанията на чистосърдечната и всеотдайната девойка. Поласкана от вниманието му, тя постепенно се влюбва в него. Когато разбира, че Масимо заминава при любимата си в Петербург, тя преглъща гордостта си и му разкрива пламенно чувствата си, но решението му е окончателно. Подобен сюжет разработва и разказът „Напуснатата“. Немският художник Ханс ухажва открито гордата и непристъпна девойка Асунта Ското от Капри. Когато той неочаквано заминава за родината си, тя страда посрамена и отчуждена от съгражданите си. След две години Ханс се завръща и я отвежда със себе си на север. В мъгливия и чужд Магдебург девойката се поболява от мъка по родния край и по-късно умира.

Подобно на Киарина, със самоубийство завършва и драмата на изоставената Соня Ахтарова от романа „Насрещен вятър“ (1941) на Мария Грубешлиева. Привлекателната и талантива млада актриса забременява от женения си любовник. Когато му съобщава новината, той реагира с раздражение и досада на тази „пречка“ за бъдещите му планове. В критичната ситуация Соня проумява истинската му същност и разбира, че той никога не би напуснал богатата си съпруга и не би се лишил от комфортния си живот заради нея.

Опитът за самоубийство като трагичен отговор на огорчението и срама присъства и в драмата „Божана“ (1914) от Е. Марс. Всеотдайната в любовта си млада учителка е жестоко наранена от измяната на годеника си Петър. Тя с разбиране откликва на желанието му да усъвършенства уменията си на художник във Венеция и дори подпомага заминаването му със скромните си спестявания. Когато пристига след известно време да го навести, заварва при него италианската му любима Франческа Гарацци. Щастлива случайност я избавя от водите на канала и довежда сюжета до щастлив завършек. На финала справедливостта възтържествува и измяната на Петър е наказана, като той самият на свой ред е изоставен.

Справедливо възмездие застига и главния персонаж в разказа „Тъги на морския бряг“.

Младият мъж се разкайва за съдбоносната грешка, довела до раздялата с любимата. Влюбен в бедна и добродетелна девойка, той се наслаждава на нейните споделени чувства и от страх да не я загуби, премълчава, че е женен. Неговият брак е лишен от любов, искрени и силни чувства изпитва единствено към девойката. Когато научава истината, тя го напуска и с това му причинява неимоверни страдания (Марс, 1906а).

В „Последно писмо“ (1914) от същата авторка наранената жена се прощава в епистоларна форма с доскорощния си любим. В писмото липсва конкретика – загатва се само за неволно изтървано признание, което го уличава в лицемерие и противоречи на нейните морални принципи. Случайното узнаване на истината за неискреното поведение на любимия предизвиква разочарование и страдание, а раздялата се оказва единственият възможен изход. Схематично предадената история, от една страна, дава възможност на читателките да се разпознаят в нея и да съпреживяват, а от друга – оставя на читателското въображение да я досътвори.

Подобен сблъсък с неподозиранията тъмна страна на любимия преживява и бедната девойка Ирина от повестта „Малката цветопродавачка“ на Санда Йовчева. Нейното разочарование е огромно, когато разбира, че той е готов да я „отстъпи“ на богатия търговец Добрев. Нещо повече, Пепо дори е разгневен от яростната ѝ самозащита, обидила заможния му клиент. Към разочарованието се добавя и унижението, когато той я прогонва от дома си.

Изневяра и неочаквани обрати се преплитат в разказа „Четвъртият етаж“ (1934) на Стела Янева. Съпругата получава анонимно писмо с адреса, на който мъжът ѝ се среща с любовницата си. Един ден тя го проследява и открива, че в сградата живее негов приятел, а четвъртият етаж обитава една шивачка. Успокоена, тя си тръгва, без да разбере, че именно при шивачката неверният съпруг ѝ държи стая под наем за срещите си.

Интересно нововъведение в творчеството на Е. Марс са образите на изоставени и страдащи мъже.⁹ В разказа „Честита Нова година“ Милка изменя на любимия си Добрин, като се сгодява за богатия Първанов. Тя упреква наранения и унижен мъж, че е наивен, ако смята, че „с една никаква сърдечна любов може да се живее“ (Марс, 1906б, с. 22).

В една част от преводните разкази на Серао фокусът на творческото внимание пада върху образите на деца и девойки. Тяхното присъствие се свързва най-вече с темите за бедността и училищния живот, които нерядко се припокриват. Разказът „Цветарката“ („Una fioraia”/ „Piccole anime”, 1883) възпроизвежда тежката съдба на бедно седемгодишно сираче. Със затрогващ реализъм е пресъздаден местният колорит на бедняшките квартали на Неапол. Скитайки, момичето стига до богатия квартал, където е поразено от чистотата, широките улици и високите сгради. Красива цветарка подарява на детето голям букет цветя, които един войник купува в знак на състрадание. Със спечелените пари момичето си купува топъл хляб, но радостта му не трае дълго – един фойтон го прегазва. Разказът предразполага към съпоставки със стихотворенията „Цветарка“ и „Братчетата на Гаврош“ от Хр. Смирненски. Общи са мотивите за социалната дисхармония, отнетата младост, образът на града чудовище.

В „Нощната пеперудка“ в центъра на изображение е болна и бездомна несретница, която гладна и премръзнала обикаля улиците и проси късче хляб. Тя среща по пътя си равнодушие и неприязън, зад лъскавите витрините вижда картини на разкош и доволство. Отчаяна, непотребна и оскърбена, на нея не ѝ остава друго, освен да чака спасение в смъртта. Подобни мотиви разработва и Смирненски в цикъла „Зимни вечери“.

Социалната тема, представена чрез страданията на най-невинните жертви на обществото – децата, е застъпена и в творчеството на Санда Йовчева. В разказа „Без хляб“ (1942) майката, притисната от оскъдицата, се разделя с малката си дъщеря, като я изпраща да работи. Тя извежда против волята ѝ уплашената девойка от уютата на семейното гнездо и я оставя в непознатото пространство на чуждия и враждебен град, където ѝ намира работа като слугиня.

Началото на повестта „Малката цветопродавачка“ пресъздава тежкия живот на бедното сираче Ирина, което е принудено да продава цветя, за да се изхранва. Плахото момиче предлага цветя в лъскавия свят на богатите, където става свидетел на техния охолен и разточителен живот.

⁹ В изследването си за Е. Марс Живка Симова дефинира създаването на подобни образи като „осъзната или интуитивна реакция към трайно наложилите се във възрожденската литература плачещи Геновеви“ (Симова, 2004, с. 90).

Повестта „Пред прага на живота“ (*“Scuola normale femminile”/ “Il romanzo della fanciulla”*, 1886) представя галерия от образи на девойки, обучаващи се в девически манастир. Всяка от тях е изобразена с индивидуалните си особености и чувства, разкрити с психологизъм и правдивост. Епилогът доразказва съдбата на момичетата след завършване на училището. Много от тях са драматични и белязани от тежкия живот с болести, смърт, бедност, самоубийства от любов и от нищета. Разказът „Из училищните типове“ (*“Alla scuola”/ “Piccole anime”*, 1883) пресъздава в първолична форма вълненията и впечатленията на млада учителка, която с обич разказва за своите пробни уроци. Сред децата, описани с техните характери и навици се откроява бедната Алоя, немирна, закачлива и дръзка. През лятото учителката научава, че момичето е починало от треска. На смъртното си легло то заръчало да предадат на учителките, че ги обича и им иска прошка за непослушанието си. Разказът завършва с един трогателен жест – разбрала, че не ѝ остава да живее дълго, Алоя подарява новите си обувки на друго бедно момиче. Подобни творби имат силно въздействие върху българския читател. Мотивът за великодушието на беден и/ли болен персонаж, нуждаещ се сам от съчувствие и помощ, затрогва социалното чувство на аудиторията. Няколко сходни произведения с ярък морален пример се помещават и в ученически христоматии от началото на ХХ век. Такива са например разказите от Едмондо де Амичис, включени в Христоматията на Иван Пеев-Плачков от 1905 г. – „Другарят ми Корети“, „Малкият писар“ и „Последното писмо на майка ми“ (Пеев, 1905).

Ученическата тема е разработена в разказа на Калина Малина „Малкото савоярче“ (1934), където по оригинален начин се съчетава с мотива за отритнатата от обществото грешница. Драматична е съдбата на крехката и талантлива девойка Маргарита, която неочаквано за всички ражда извънбрачно дете. Това поражда поредица от несгоди не само за нея, но и за семейството ѝ, което се оказва изолирано от общността. Бедността и отхвърлянето не сломяват невръстната майка и тя с любов, търпение и труд успява да се пребори за прехраната и бъдещето на детето си.

Ясно забележимо в предложените съпоставителни наблюдения е преобладаващото позоваване на творби от Евгения Марс. Съществуват индиректни свидетелства за интереса ѝ към творчеството на Матилде Серао. Става въпрос за едно писмо на нейния литературен ментор Иван Вазов до редактора на сп. „Българска сбирка“ Стефан Бобчев с дата 10 септември 1909 г.: „Евгения Марс е приготвила един твърде хубав – подчертавам това – разказ, който ще ти се изпрати за „Сбирката“, както и превода на едно разказче от Матилда Серао. Имай пред вид да задържиш място в октомврийската книжка за едното от тях, а другото да влезе в следващата.“ (Вазов, 1979, с. 9–10). Обещаният превод не фигурира нито в тази, нито в следващата годишнина на изданието. Вместо него се появяват три разказа с подписа на Е. Марс, напомнящи почерка на Серао (Александрова, Илиева, 2018, с. 36). В коментарните бележки съставителите на тома изказват предположение, че вероятно Вазов е имал предвид разказа „Старецът“, публикуван още същия месец (Вазов, 1979, с. 260). Основания за такова предположение обаче липсват, тъй като няма доказателства, че това е творба на Серао, още повече, че под нея стои името на Е. Марс.

Няма как да знаем дали интересът към италианската авторка е продиктуван от нейната популярност, или е резултат от идентифициране с нейната личност и творчество. Нека обърнем внимание на няколко набиващи се на очи аналогии. Както Серао, така и Марс съумява да съчетае много и различни роли в живота си – „на майка, съпруга, общественичка, писателка, издателка“, което не ѝ пречи да се посвети „на каузата за публичното заявяване на пищещата жена“ (Симова, 2009, с. 136). И двете прокарват женска следа в културния живот на страните си – Серао е първата жена издателка на вестник в Италия, а Е. Марс е първата българска писателка с поставена драма на сцената на Народния театър през 1912 г. (Симова, 2004, с. 11). И двете дами успяват чрез творческите си послания да насочат вниманието на аудиторията към положението на жената и да допринесат за утвърждаването на мястото ѝ в социума (Romanowska, 2013, p. 217; Симова, 2009, с. 136).

Дали самият Вазов, наставляващ своята „ученичка“ да пише по женски, не я е насочил към творчеството на Матилде Серао? Засега бихме могли само да гадаем.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Александрова, Н., Илиева, Б. (2018)** Матилде Серао – една „превъзходна жена“ на български език. // *Литературна мисъл*, № 2, с. 30-43. (Aleksandrova, N., Ilieva, B. Matilde Serao – “an extraordinary woman” translated in Bulgarian. // *Literaturna misal*, № 2, p. 30-43.)
- Вазов, Ив. (1979)** Събрани съчинения. Т. 22. Писма. София: Български писател, 1979. (Vazov, Iv. Sabrani sachinenia. T. 22. Pisma. Sofia: Balgarski pisatel, 1979.)
- Вачева, А. (2012)** Жените писателки в българската литература през първата половина на XX век: идеологии на публичността и стратегии на писането. Благоевград: Университетско издателство, 2012. (Vacheva, A. Zhenite pisatelki v balgarskata literatura prez parvata polovina na XX vek: ideologii na publichnostta i strategii na pisaneto. Blagoevgrad: UI “Neofit Rilski”, 2012.)
- Вен Тин (1912)** Има ли женска литература (Една анкета). // *Гражданка*, № 2. (Ven Tin. Is There a Feminine Literature? // *Grazhdanka*, № 2.)
- Грубешлиева, М. (1941)** Насрещен вятър. София: Хр. Чолчев. (Grubeshlieva, M. Nasreshten vyatar. Sofia: Hr. Cholchev.)
- Данчев, Ив. (1911)** Матилда Серао. // *Мир. Седмична литературно-обществена прибавка*, № 22. (Danchev, Iv. Matilda Serao. // *Mir. Sedmichna literaturno-obshtestvena pribavka*, № 22)
- Даскалова, Кр. (2012)** Женската идентичност: норми, представи, образи в българската култура от XIX – началото на XX век. – В: Балканските идентичности в българската култура. Достъпно на: <<http://balkansbg.eu/bg/blog-balkan-ident/135-zhenskata-identichnost-normi-predstavi-obrazi-v-balgarskata-kultura-ot-xix-nachaloto-na-xx-vek.html>> (посетен на 23.11.2018.) (Daskalova, Kr. The Female Identity: Norms, Representations, and Images in the Bulgarian Culture from the 19th and the Beginning of the 20th Century. – V: Balkanskite identichnosti v balgarskata kultura. Available at: <<http://balkansbg.eu/bg/blog-balkan-ident/135-zhenskata-identichnost-normi-predstavi-obrazi-v-balgarskata-kultura-ot-xix-nachaloto-na-xx-vek.html>> (last visited on 23.11.2018.)
- Зимел (1912)** Женска култура. // *Гражданка*, № 7. (Zimel. Feminine Culture. // *Grazhdanka*, № 7.)
- Йовчева, С. (1934)** В сивото утро. – В: Сноп. Ч.1. София: Нов живот. (Yovcheva, S. In the Grey Morning. – V: Snop. Ch.1. Sofia: Nov zhiivot.)
- Йовчева, С. (1941)** Малката цветопродавачка. София: Бр. Миладинови. (Yovcheva, S. The little florist girl. Sofia: Br. Miladinovi.)
- Кирова, М. (2009)** Жените и канонът: мярката, която не е една. – В: Неслученият канон. Български писателки от Възраждането до Втората световна война. София: Алтера, с. 9–46. (Kirova, M. Women and the Canon: the Measure that is not Only One. – V: Neslucheniyyat kanon. Balgarski pisatelki ot Vazrazhdaneto do Vtorata svetovna voyna. Sofia: Altera, p. 9–46.)
- Малина, К. (1934)** Малкото савоярче. – В: Сноп. Ч.1. София: Нов живот. (Mars, E. The Little Savoyard. – V: Snop. Ch.1. Sofia: Nov zhiivot.)
- Марс, Е. (1906а)** Тъги на морския бряг (Монолог). – В: Евгения Марс. Из живота. София, 1906, с. 93–103. (Mars, E. Sadness on the Seaside (Monologue). – V: Evgenia Mars. Iz zhivota. Sofia, p. 93–103.)
- Марс, Е. (1906б)** Честита Нова година. – В: Евгения Марс. Из живота. София, с. 21–28. (Mars, E. Happy New year. – V: Evgenia Mars. Iz zhivota. Sofia, pp. 21–28)
- Марс, Е. (1914а)** Божана. Драма в 4 действия. София: Т. Ф. Чипев. (Mars, E. Bozhana. Drama v 4 deystvia. Sofia: T. F. Chipev.)
- Марс, Е. (1914б)** Последно писмо. // *Българска сбирка*, № 6. (Mars, E. The Last Letter. // *Balgarska sbirka*, № 6.)
- Марс, Е. (1919)** Магда: Драма в 4 действия. София: Военно книгоиздателство. (Mars, E. Magda. Drama v 4 deystvia. Sofia: Voенno knigoizdatelstvo.)

- Марс, Е. (1931)** Изповедта на умиращата. // *Илюстрация светлина*, № 6-7, с. 3-4; № 8-9, с. 3. (*Mars, E. The Confession of the Dying Woman. // Ilyustratsia svetlina*, № 6-7, p. 3-4; № 8-9, p. 3.)
- Марс, Е. (1932)** Майка. // *Илюстрация светлина*, № 1-2. (*Mars, E. Mother. // Ilyustratsia svetlina*, № 1-2.)
- Марс, Е. (1934)** Когато снежинки се сипеа. – В: Сноп. Ч.1. София: Нов живот. (*Mars, E. When Snowflakes were Falling. – V: Snop. Ch.1. Sofia: Nov zhivot.*)
- Одети, У. (1896/97)** Днешната италианска литература. // *Искра*, 1896/97, № 4-5. (*Odeti, U. The Italian Literature of Today. // Iskra*, № 4-5.)
- Пеев, Ив. (1905)** Христоматия за първи клас. София. (*Peev, Iv. Hristomatia za parvi klas. Sofia.*)
- Серао, М. (1891)** На самин. // *Искра*, № 3, с. 155, 158-160. (*Serao, M. In Private. // Iskra*, № 3, p. 155, 158-160.)
- Серао, М. (1892а)** Три писма. // *Искра*, № 3, с. 133-135. (*Serao, M. Three Letters. // Iskra*, № 3, p. 133-135.)
- Серао, М. (1892б)** Чуден сън. // *Труд*, № 1. (*Serao, M. A Fantastic Dream. // Trud*, № 1.)
- Серао, М. (1892/93)** Из училищните типове. // *Искра*, № 2, с. 63-67. (*Serao, M. Among School Characters. // Iskra*, № 2, p. 63-67.)
- Серао, М. (1895)** Нощната пеперудка. // *Българска сбирка*, № 1, с. 84-86. (*Serao, M. The Small Night Butterfly. // Balgarska sbirka*, № 1, p. 84-86.)
- Серао, М. (1898)** Чест. // *Българка*, № 7-9. (*Serao, M. Honor. // Balgarka*, № 7-9.)
- Серао, М. (1898/99)** Пред прага на живота. // *Мода и домакинство*, № 8-9, с. 7-9; № 10-11, с. 9-12; № 12, с. 6-7; № 13, с. 6-7. (*Serao, M. On the Threshold of Life. // Moda i domakinstvo*, № 8-9, p. 7-9; № 10-11, p. 9-12; № 12, p. 6-7; № 13, p. 6-7.)
- Серао, М. (1906а)** Или Джованино, или смърт! // *Библиотека*, № 7-8, с. 1-40. (*Serao, M. Giovannino, or Death! // Biblioteka*, № 7-8, p. 1-40.)
- Серао, М. (1906б)** Тайна. // *Илюстрация светлина*, № 6. (*Serao, M. Secret. // Ilyustratsia svetlina*, № 6.)
- Серао, М. (1913/14)** Напуснатата. // *Листопад*, № 29, с. 212-213. (*Serao, M. The Abandoned Woman. // Listopad*, № 29, p. 212-213.)
- Серао, М. (1917/18)** Цветарката. // *Литературно ехо*, № 4-5, с. 13-14. (*Serao, M. The Florist Girl. // Literaturno eho*, № 4-5, p. 13-14.)
- Симова, Ж. (2004)** Обичана и отричана. Книга за Евгения Марс. София: Гражданин. (*Simova, Zh. Obichana i otrichana. Kniga za Evgenia Mars. Sofia: Grazhdanin.*)
- Симова, Ж. (2009)** Евгения Марс – във и отвъд маргиналността. – В: Неслученият канон. Български писателки от Възраждането до Втората световна война. София: Алтера, с. 133–152. (*Simova, Zh. Evgenia Mars – in and beyond Marginality. – V: Neslucheniya kanon. Balgarski pisatelki ot Vazrazhdaneto do Vtorata svetovna voyna. Sofia: Altera, p. 133–152.*)
- Станева, К. (2009)** Жените писателки през Възраждането. – В: Неслученият канон. Български писателки от Възраждането до Втората световна война. София: Алтера, с. 47–76. (*Staneva, K. The Women Writers during the Revival Period. – V: Neslucheniya kanon. Balgarski pisatelki ot Vazrazhdaneto do Vtorata svetovna voyna. Sofia: Altera, p. 47–76.*)
- Цанев, Г. (1892)** Бележка на преводача. // *Труд*, № 1, с. 3. (*Tsanev, G. Translator's Note. // Trud*, № 1, p. 3.)
- Янева, Ст. (1934)** Четвъртият етаж. – В: Сноп. Ч.1. София: Нов живот. (*Yaneva, St. The Fourth Floor. – V: Snop. Ch.1. Sofia: Nov zhivot.*)
- Abbondante, F. (2017)** Una rilettura del femminismo antifemminista di Matilde Serao tra cultura e diritto. – In: *Il diritto incontra la letteratura*. A cura di Stefania Torre. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Arslan, A. (2013)** Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900. A cura di Marina Pasqui. Guerini e Associati.
- Narrowitz, N. (1996)** Double Marginality: Matilde Serao and the Politics of Ambiguity. – In: *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present: Revising the Canon*. Edited and with an Introduction by Maria Ornella Marotti. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, p. 85-94.

- Parmeggiani, Fr. (1999)** Matilde Serao e il viaggio. – In: *Ritratto di signora: Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*, ed. A. Arslan and M. Pasqui. Milano: Comune di Milano and Guerini.
- Romani, G. (2013)** *Postal Culture: Reading and Writing Letters in Post-Unification Italy*. Toronto: University of Toronto press.
- Romanowska, K. (2013)** Non chiamatemi femminista! Il caso di Neera, Matilde Serao e Natalia Ginzburg. // *Acta Philologica*, № 43, p. 215-222.
- Zanini-Cordi, Ir. (2008)** *Donne sciolte. Abbandono ed identità femminile nella letteratura italiana*. Longo editore Ravenna.