

# NAPOLI AL FEMMINILE. ANALISI DELLE DONNE NE *LA COMPAGNIA DELLE ANIME FINTE*

MARÍA REYES FERRER\*

**ABSTRACT:** L'obiettivo del presente studio è analizzare le figure femminili più rilevanti del romanzo *La compagnia delle anime finte* (2017) e i parallelismi che nascono del rapporto tra le donne e Napoli, la città in cui si svolge la trama. Il romanzo si caratterizza dalla coralità di voci femminili, che si configurano come storie speculari della vita di Vincenzina Umbriello, la madre di Rosa, la protagonista che racconterà la storia in prima e terza persona. Tutte queste donne stabiliscono una stretta relazione con la città partenopea.

**PAROLE CHIAVE:** Napoli; donne; *vascio*; spazio.

**RESUMO:** O objetivo deste estudo é analisar as figuras femininas mais relevantes do romance *La compagnia delle anime finte* (2017) e os paralelismos que nascem da relação entre as mulheres e Nápoles, a cidade em que se desenrola a trama. O romance caracteriza-se pela coralidade das vozes femininas que se configuram como histórias especulares da vida de Vincenzina Umbriello, a mãe de Rosa, a protagonista que contará a história em primeira e terceira pessoas. Todas essas mulheres estabelecem uma estreita relação com a cidade de Nápoles.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nápoles; mulheres; *vascio*; espaço.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze the most significant women in Wanda Marasco's novel *La compagnia delle anime finte* (2017) and will explore the parallelisms that are established between women and Naples, the place where the plot is developed. The novel is characterized by the corality of female voices that are configured as specular stories of Vincenzina Umbriello's life, Rosa's mother, who will tell her story. It will be evident that these women, in turn, will also have a close relationship with the city of Naples.

**KEY WORDS:** Naples; woman; *vascio*; space.

\*Università di Murcia (Spagna)

maria.reyes1@um.es

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i39p54-62>



## 1. *La compagnia delle anime finte: un romanzo al femminile*

**I**l titolo dell'ultimo romanzo della scrittrice napoletana Wanda Marasco, *La compagnia delle anime finte* (LCDAF da adesso in poi) pubblicato nel 2017 dalla casa editrice Neri Pozza, rivela la coralità di voci femminili che compongono la storia di Rosa e di sua madre, appena deceduta, Vincenzina Umbriello. Seduta vicino alla finestra, Rosa osserva la città di Napoli dal focolare materno, situato nel vico Unghiato a Capodimonte, e inizia a narrare la storia della madre accanto al corpo spento, come un modo per prolungare la sua vita attraverso il ricordo e la verbalizzazione dei sentimenti.

Narrare ha anche per Rosa un'importante connotazione catartica, che le permette di iniziare un doppio percorso di esperienza di vita: da un lato, la narrazione la avvicina al riscatto di certi aspetti del suo passato e, dall'altro, cerca di analizzare e superare la paura e la desolazione che ha sperimentato durante l'infanzia, e che sente ancora al momento del decesso della madre. Tutti i personaggi, in maggior parte femminili, che appaiono nel romanzo, hanno un progetto di riscatto e un "guasto" da confessare, cosa che compiono grazie al fertile rapporto che si stabilisce fra la vita e la morte. In questo caso, la morte, o almeno quella di Vincenzina, lontana dalla componente luttuosa, si trasforma in un'opportunità per Rosa, che si servirà della narrazione per analizzare e curare le ferite del passato: "La morte [...] lascia la possibilità alla narrazione di trattare le ferite e i guasti confessati come feritoie, come spiragli attraverso cui osservare l'interiorità umana" (MARASCO, 2017a). La narrazione, come la protagonista afferma, è la "riparazione di un guasto da una creatura all'altra" (MARASCO, LCDAF, p. 11), e le storie che si raccontano sono il modo che i personaggi hanno per guarire dal passato, sono storie che "usciranno dalla carne perché devono inoltrarsi tra una creatura e l'altra come una restituzione e un agguato" (p. 22).

Il potere della narrazione sulla vita è qualcosa che la madre aveva trasmesso ai figli, a quel tempo di poca età, quando raccontava loro delle storie con una certa impostazione ideologica,

sui draghi a sette teste e topi di grandi dimensioni, dove l'unico personaggio mortale che appariva in reiterate occasioni era la madre. Dalle fiabe e dalle esperienze trascorse insieme, Rosa conclude che la madre "ha iniettato in ogni figlio la fantasia di un mondo povero e l'insistenza della realtà" (MARASCO, *LCDAF*, p. 117). Ora è sua figlia Rosa che le racconterà la sua storia, con lo scopo di tracciare una linea che unisca la vita e la morte attraverso la narrazione, una storia che ha origine nel corpo vivo e che penetra nel corpo defunto, e tutto questo con lo sfondo di uno scenario ben determinato: la città di Napoli.

## 2. Napoli: *Locus amoenus, locus horridus*

Con questo romanzo, Wanda Marasco, che ha scritto in precedenza *Madre e figlia* (1994), *L'arciere d'infanzia* (2003) e *Il genio dell'abbandono* (2015), ha ottenuto la nomination al prestigioso riconoscimento letterario Premio Strega nel 2017, arrivando terza in classifica. Questi tre romanzi, insieme a un quarto che è tuttora in processo di stesura e che sarà dedicato alla figura del chirurgo Ferdinando Palasciano, compongono una tetralogia, come sostiene la scrittrice. Il filo rosso che unisce questi romanzi è, senz'altro, la città di Napoli e la complessità ontologica che il concetto di "napoletanità" comporta, un elemento essenziale nella configurazione dei personaggi: "Napoli è ricchissima di fili rossi, cause della distruzione, valori, imprigionamento, preveggenza. Questa città è un serbatoio meraviglioso e terribile. [...]. Questa città è fatta da storie fortemente simboliche, è un teatro del mondo" (MARASCO, 2018a)

Come afferma Marasco, Napoli è una città in cui abbondano le storie dei vinti, e dove predominano i contrasti, che avranno il loro riflesso nella trama del romanzo, sviluppata dai diversi elementi antagonici, come "il male e il bene, la realtà e le illusioni, il dolore e l'utopia della felicità, la fragilità e la forza delle idee e delle passioni" (MARASCO, 2017b). L'argomento del romanzo preso in esame si costruisce sulla base dei contrasti che nascono dal rapporto materno-filiale e dalla realtà che lo circonda: "Io volevo raccontare un rapporto, con una realtà, che era insieme madre e matrigna, fiabesca e cruda, tenera e feroce, [...]" (MARASCO, 2018b).

Il romanzo è stato elogiato dalla critica letteraria, che ha risaltato specialmente la forza espressiva e l'uso del linguaggio ambivalente, che si coniuga alla perfezione tra una squisita narrazione e l'uso del dialetto napoletano. Il linguaggio allusivo con cui si racconta la storia trasporta il lettore verso una società arcaica, violenta e con evidenti segni di povertà. Il romanzo è ambientato nella Napoli del dopoguerra, in concreto nel 1947, ma la dinamica della città sembra essere sospesa nel tempo, è estranea agli avvenimenti politico-sociali ed è retta dalle leggi intrinseche che hanno segnato, da sempre, il carattere singolare del capoluogo partenopeo.

Tradizionalmente, la particolare idiosincrasia della città è stata interpretata in modi diversi dagli scrittori, che cercavano di lodare gli aspetti più pittoreschi della città facendo uso di una retorica un tanto eccessiva (*locus amoenus*), e dalle scrittrici che, da un versante più negativo, hanno costruito un discorso molto più critico e realistico della città (*locus horridus*). Basti pensare all'immagine che offrono della città scrittori come Giacomo Leopardi o Gabriele

D'Annunzio, e scrittrici come Matilde Serao o Anna Maria Ortese, grandi letterati dell'Ottocento e Novecento. Sebbene sia vero che attualmente gli scrittori e le scrittrici sembrano condividere una visione più critica della città, è possibile avvertire alcune differenze. Mentre gli scrittori come Roberto Saviano o Giuseppe Montesano, descrivono le "viscere della città" – utilizzando la terminologia della Serao e denunciano le piaghe che la deteriorano da un punto di vista politico e sociale, molte scrittrici mettono in evidenza una realtà molto più intima che viene direttamente vincolata a questioni di genere. Così, scrittrici come Wanda Marasco, la rinomata Elena Ferrante o Valeria Parrella creano dei parallelismi tra le città, le donne e il loro destino quasi irrevocabile.

Nel caso del romanzo in analisi, il corpo della madre è il recettore delle parole di Rosa e, allo stesso tempo, è il punto di partenza da cui la protagonista (ri)costruisce la sua realtà e i suoi ricordi: "Sul corpo è rimasto il disegno dei vichi che abbiamo percorso insieme vascio dopo vascio" (MARASCO, *LCDAF*, p. 10). Inoltre, come afferma Rosa, il corpo di Vincenzina è strettamente vincolato alla città, che lo modella e lo trasforma "in un veicolo metaforico pieno di molteplici significati" (CORTÉS, 2009, p. 13). In seguito, si studierà la relazione che si stabilisce tra il corpo e le componenti spazio-temporali presenti nell'opera.

### **3. Il corpo, la città ed il tempo: spazi di (in)abitabilità femminili**

I temi su cui si svolge la trama del romanzo sono fondamentalmente due: la maternità (reale e simbolica) e Napoli. La città partenopea è la protagonista indiscutibile dell'opera, i suoi luoghi, il contesto storico-sociale e i corpi che la abitano.

Se si parla della città e si considerano concetti tali come lo spazio ed il tempo, sarebbe necessario fare riferimento all'idea di cronotopo. Il cronotopo, un concetto che proviene dal greco *kronos* = tempo e *topos* = spazio, fu coniato nell'ambito letterario dal teorico russo Michail Bachtin, che cercò di stabilire "la connessione essenziale delle relazioni temporali e spaziali assimilate artisticamente nella letteratura" (BACHTIN, 1989, p. 237). Bachtin estrapolò il concetto matematico e lo applicò alla teoria letteraria come una metafora per poter analizzare come si uniscono gli elementi temporali e spaziali in un tutto conoscibile e relativo all'opera artistica. Nonostante ciò, gli elementi temporali e spaziali dell'opera non appaiono come enti autonomi, dunque sarebbe conveniente legarli alla realtà sociale e, in questo caso, a quella dell'eroe:

Apoyado en estos fundamentos científicos, Bajtín elabora la categoría del cronotopo novelesco que sería el conjunto de procedimientos de representación de los fenómenos u objetos temporalizados y espacializados que, vinculados a la figura del héroe, (cuyo centro valórico también es cronotópico) logran refractar un modo particularizado de interpretar el tiempo y el espacio reales (ARÁN, 2009, p. 125).

Nel suo studio, Bachtin contrassegnava l'importanza di "saper vedere il tempo" (BACHTIN, 1970, p. 216) e come esso riempie lo spazio e lo trasforma progressivamente. Seguendo questa

linea argomentativa, forse ci sarebbe una certa logica nel continuare con questa catena di trasformazioni ed esaminare come le categorie di tempo e spazio modificano, a loro volta, il soggetto che li sperimenta. Come sostiene Cortés, “per capire il corpo c’è bisogno di sapere chi lo controlla, come si muove attraverso gli spazi e il tempo della vita quotidiana, i suoi atteggiamenti nella sfera pubblica e privata, ecc.” (CORTÉS, 2009, p. 13). Il corpo, dunque, diventa non solo il trasmettitore dei messaggi e il riflesso delle norme sociali, ma si trasforma anche nel risultato della “soggettivizzazione delle strutture che precedono la nostra entrata nel mondo” (CORTÉS, 2009, p. 15).

A volte, queste strutture sono costruite sotto forme di integrazione o di emarginazione che caratterizzano diversi periodi di tempo e contesti storici, un fatto che Cristian Montes denomina *il cronotopo dell’esclusione* (2008). Montes fa riferimento alle possibili forme di esclusione che esistono, come “la segregazione sociale nelle sue varie espressioni, la miseria, il classismo, il razzismo, tra le altre manifestazioni di disintegrazione e violenza sociale” (MONTES, 2008, p. 166). In questo romanzo si vedono principalmente due forme di esclusione: la miseria e il classismo.

Vincenzina nacque a Villaricca, un piccolo paesino vicino a Napoli, nel seno di una famiglia umile, ed in un momento storico complesso dopo la fine del conflitto bellico. La casa familiare si descrive come un luogo caratterizzato dalla carenza di risorse:

Dentro casa c’erano già cinque sorelle e tre fratelli. Troppi nell’unico stanzone che era la loro abitazione, troppi perché il ritrattiello non offrisse una quiete complicata. Il sorriso da cecata non ha cancellato l’elenco dei raccapricci così come li aveva raccontati lei: le cocozze marce, i vermi nei frutti, il piscio delle vacche, la rabbia di Adeli, le sorelle da marito, i fratelli fetenti e i vizi di Biasino (MARASCO, *LCDAF*, p. 25).

La famiglia materna proviene da una zona in cui gli avanzamenti sociali e lo sviluppo della città sono stati assenti nella conformazione della società, un fattore che determinerà in maniera cruciale il futuro dei loro abitanti, condannati a vivere in circostanze poco incoraggianti. Come si osserva, lo sfondo spaziale e temporale in cui si sviluppa il personaggio di Vincenzina rinforza l’immagine della privazione di spazi, di condizioni favorevoli e di esperienze costruttive, che saranno necessarie per poter integrarsi in una società avanzata o in una classe sociale diversa.

Le circostanze temporali e spaziali influiscono, dunque, nella sua formazione e, allo stesso tempo, sembrano anche ridondare nel suo aspetto fisico, visto che ha ereditato la brutalità attraverso il sangue, una brutalità che pare essere inerente al luogo e al tempo in cui vive. Di fatto, la violenza appare come un elemento intrinseco alla natura della madre perché “[...] veniva da una famiglia rozza e di sangue brutale, non c’erano speranze, [...]” (MARASCO, *LCDAF*, p. 66).

Marasco definisce tutte queste donne come “creature del degrado, umiliate e offese” (MARASCO, 2017a). Nella fisionomia di Adeli, la madre di Vincenzina, hanno inciso le condizioni spatio-temporali, che si svelano attraverso le forme del corpo:

La sua natura gettava contro la vita preghiera o bestemmie. Era alta e nodosa e usava il corpo come uno sforzo della terra. Odorava di noci e di mela cotta. Sapeva muovere come certi pagliacci le orecchie grandi e rosate, e il punto a cui indirizzava la sua faccia rugosa era sempre la posta di un inganno e di un pericolo da sventare (MARASCO, *LCDAF*, p. 52).

Adelí, come farà anche Lisa Campanini, la madre di Rafele, controlla i tempi e gli spazi delle figlie, principalmente di Vincenzina e di sua sorella Iolanda, e li condiziona al loro corpo. La madre vincola la fragilità dei corpi all'ambiente in cui vivevano, essendo ciò una minaccia per le figlie: "Le figlie crescevano e lei vedeva al posto loro soltanto carne pericolante e minaccia" (MARASCO, *LCDAF*, p. 51). Consapevole della brutalità della vita in campagna, la madre di Vincenzina decide di allontanarla quando considera arrivato il momento opportuno, quando lei ha la sua prima mestruazione:

Diventata femmina mestrata, Vincenzina fu spedita da Adelí in città, perché in campagna lo sciupo delle carni era più veloce, e a Napoli poteva trovare un marito che non fosse cafone come Biasino, un sangue che non si doveva ripetere (MARASCO, *LCDAF*, p. 64).

L'idea della città come luogo promettente si vede minacciato da un secondo cronotopo dell'esclusione, seguendo il menzionato studio di Montes, che corrisponderebbe al problema delle classi sociali.

En este sentido, el clasismo se erige como una causal importante de exclusión de quienes no pertenecen a esa esfera social que descalifica, segrega y excluye a quienes no pertenecen a ella. Opera aquí un concepto de exclusión, donde los privilegios de una determinada esfera social contrastan, de manera radical, con las posibilidades de otros sectores del entramado nacional. Más allá del tema de las privaciones económicas y de los bienes que satisfagan las necesidades humanas esenciales, lo que cuenta aquí es un proceso de descalificación social y de tensión generalizada entre las clases sociales (MONTES, 2008, p. 179).

Nel romanzo si rappresenta una Napoli stratificata, e tale stratificazione è costruita dai luoghi e, soprattutto, dalle classi sociali. Vincenzina è obbligata ad abbandonare il luogo di origine perché territorio dominato dalla violenza e dall'emarginazione dei suoi abitanti. Tuttavia non troverà la fortuna in città, giacché sarà esclusa per la sua classe sociale e condannata ai luoghi più marginali, i vasci<sup>1</sup>. Lo spazio urbano si configura, sia nella sua distribuzione sia nella sua simbologia, attraverso "gerarchie e priorità che favoriscono determinati valori e annullano altri" (CORTÉS, 2009, p. 24).

In città, Vincenzina conoscerà Rafele, di classe sociale agiata, una situazione che implica un conflitto che non si risolverà mai. La famiglia di Vincenzina è, come suggerito dalla scrittrice, la "famiglia della miseria" per l'evidente mancanza di risorse, mentre la famiglia di Rafele appartiene alla "miseria della nobiltà decaduta", una miseria che non è materiale bensì morale.

<sup>1</sup> Il *vascio* è un vocabolo napoletano che serve per nominare le abitazioni situate a livello della strada, costituite da una o due stanze e, solitamente, sono associate all'immagine del degrado urbanistico napoletano. La scrittrice Matilde Serao li descrive nella sua rinomata opera *Il ventre di Napoli*: "Voi non potrete lasciare in piedi le case, nelle cui piccole stanze sono agglomerate mai meno di quattro persone, dove vivono 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 abitate da gente umana, rassomigliano agli antichi, ora aboliti, criminali della Vicaria, sotto il livello del suolo" (Serao, 1884, p. 10).

Rafele è rifiutato dalla sua famiglia quando questa conosce l'origine umile della futura moglie, ed insieme a lei finirà per vivere in una zona povera della città, a Capodimonte, uno spazio caratterizzato dal suo isolamento, dalla sporcizia, dalla povertà e dalla malattia in cui vivono gli abitanti.

Dopo aver saputo la notizia della malattia di Rafele, Vincenzina decide di praticare l'usura per poter pagare le cure del marito, condannandosi all'emarginazione sociale e trascinando con sé sua figlia Rosa. Si rafforza, pertanto, l'idea che Vincenzina "inietti" nei figli la visione povera e violenta del mondo, sia attraverso le storie, sia attraverso le azioni, e tutti quelli che la circondano saranno quasi sempre esclusi dalle strutture sociali dominanti.

#### 4. La donna e la città

Oltre al cronotopo dell'esclusione ma sempre unito al vincolo di donna-città, nel romanzo troviamo un gruppo di donne che sono sempre unite e agiscono in maniera simultanea, identificate con l'appellativo "le orche". Le orche si potrebbero considerare un unico personaggio che assume una particolare importanza per il significato sociale e culturale che trasmette. Servendosi dei suoi stessi ricordi da bambina, la scrittrice utilizza questo soprannome per trasmettere il terrore che emana, principalmente, la loro fisionomia: sono donne con l'aspetto di anziane, nonostante la loro possibile giovinezza, sono robuste, vestite con abiti neri che di solito lasciano intravedere le loro gambe, gonfie e varicose, probabilmente in conseguenza della arduità dei lavori in campagna o in casa. Sono donne il cui aspetto suscita rifiuto e, tuttavia, la loro funzione sociale esercita una certa attrazione:

Volevo coniugare uno sguardo fiabesco e violento nello stesso tempo [...] Ero incuriosita dalla loro fisicità repulsiva e attrattiva, la stessa che Rosa sente nei confronti del degrado e della povertà perché sono comunque elementi di conoscenza. Questo aspetto a volte demoniaco me le ha fatte chiamare orche, ma anche con affetto, come fossero personaggi di fiabe che possono essere invadenti, tiranne, pettegole e nello stesso tempo capaci di dolcezza. Queste donne hanno tutte il progetto di amare e, insieme, l'avidità di divorare quello che amano (MARASCO, 2018a).

Come la scrittrice sostiene, le orche provocano in Rosa la stessa curiosità che le provocano gli aspetti più sordidi della città partenopea, stabilendo un parallelismo tra la città e le donne. Il ribrezzo/fascino del loro aspetto fisico, esse che si descrivono come "femmine grasse e scure. Quando urlano spalancano le bocche come se volessero ingoiarmi" (MARASCO, *LCDAF*, p.122), è solo paragonabile alla sensazione che Rosa sperimenta quando accompagna Vincenzina per i diversi vasci ed assiste alla povertà in cui vivono molte donne del luogo. Rosa ha il bisogno di allontanarsi da quell'ambiente crudele, incolpa la madre di ribattezzarla "nella carne e nella miseria nel primo vasco" (MARASCO, *LCDAF*, p. 176) e, tuttavia, vuole essere testimone della miseria che impregna la vita degli abitanti: "È per questo che ritornavo nelle loro case. Per rivedere il raggio di efferatezza piantato nella loro carne. Per paragonarlo al mio

e farlo diventare anima” (MARASCO, *LCDAF*, p. 179). Dunque, per la protagonista occorre conoscere l’esperienza di queste donne per poter situare la propria realtà: “Rappresentano i punti che tracciano la mappa di Rosa nel suo percorso di catarsi” (MARASCO, 2017b).

## 5. Conclusioni

*La compagnia delle anime finte* coniuga alla perfezione un mondo “fiabesco e violento”, come lo definisce Wanda Marasco, perché è precisamente attraverso i contrasti che si definiscono i due nuclei tematici del romanzo: Vincenzina Umbriello e la città di Napoli. Entrambi gli elementi appaiono uniti, dato che la componente cronotopica segnerà in maniera decisiva le caratteristiche del personaggio di Vincenzina e di sua figlia Rosa. Gli spazi sorgono dalle relazioni di potere, e da esse nascono le norme che determineranno chi appartiene ad un luogo e chi ne è escluso. Rosa e Vincenzina sono nate nello spazio di esclusione, dove la violenza e la miseria segnano i ritmi vitali. Napoli, concretamente i vasci, comportano la decadenza, la miseria o la malattia, e i loro abitanti convivono con questi elementi, assimilando il significato di essere nati in quel preciso luogo.

Nei personaggi del romanzo, soprattutto quelli femminili, si intuisce il disfattismo inconsueto, e anche un istinto di sopravvivenza, ma la città e le sue caratteristiche limitano le coordinate vitali, e penetrano nel corpo, dando spazio alla violenza e all’incapacità di fuggire dal proprio destino.

## Bibliografía

ARÁN, O. P. Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea. In *Tópicos del Seminario: Benemerita Universidad Autónoma de Puebla*, n° 21, p. 119-141, 2009.

BAJTÍN, M. *Teoría y estética de la novela*. Trad. H. S. Kriukova e V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.

CORTÉS, J.M. *Deseos, cuerpos y ciudades*. Barcelona: Editorial UOC, 2009

MARASCO, W. *La compagnia delle anime finte*. Vicenza: Neri Pozza, 2017.

MARASCO, W. “Intervista a Wanda Marasco libreria Raffaello”, 2017a. <http://www.roadtvitalia.it/intervista-wanda-marasco-finalista-premio-strega-2017-libro-la-compagnia-delle-anime-finte/>. Acceso: 14/09/2018.

MARASCO, W. “La compagnia delle anime finte” di Wanda Marasco, finalista Strega 2017: la parola all’autrice”. In *Il rifugio dell’ircocervo*, 2017b.

<https://ilrifugiodellircocervo.com/2017/05/23/la-compagnia-delle-anime-finte-di-wanda-marasco-finalista-strega-2017-la-parola-allautrice/>. Acceso: 18/07/2018.

MARASCO, W. “Wanda Marasco, la scrittura che canta”. In *Il Manifesto*, 2018a. <https://ilmanifesto.it/wanda-marasco-la-scrittura-che-canta/>. Acceso: 07/02/2018.

MARASCO, W. “Wanda Marasco legge “La compagnia della anime finte”. In *La Stampa*, 2018b. <http://www.lastampa.it/2018/02/13/multimedia/cultura/wanda-marasco-legge-la-compagnia-della-anime-finte-TrwebQZTqpP2zPSQNczJ6N/pagina.html>. Acceso: 18/03/2018.

MONTES, C. El cronotopo de la exclusión en tres novelas de la Generación del 38. In *Revista chilena de literatura: Universidad de Chile*, n° 73, p. 163-188, 2008.

SERAO, M. *Il ventre di Napoli*. Napoli: F. Perrella, 1884.

Recibido: 20/08/2019

Aprovado: 17/11/2019