



**HAL**  
open science

# La narrativa di Maria Messina : una voce per le vittime di un universo soffocante

Khadija Selmi Selmi Dhouaifi

## ► To cite this version:

Khadija Selmi Selmi Dhouaifi. La narrativa di Maria Messina : una voce per le vittime di un universo soffocante. Literature. Université Côte d'Azur; Université de la Manouba (Tunisie), 2020. Italian. NNT : 2020COAZ2015 . tel-03139968

**HAL Id: tel-03139968**

**<https://theses.hal.science/tel-03139968v1>**

Submitted on 12 Feb 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THÈSE DE DOCTORAT

## L'œuvre narrative de Maria Messina

une voix pour les victimes d'un univers étouffant

**Khadija SELMI DHOUAIFI**

LIRCES, Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures et Sociétés (EA 3159)

**Présentée en vue de l'obtention**

**du grade de docteur en** Langue, littérature et civilisation italiennes

**d'Université Côte d'Azur**

**et d'Université de la Manouba**

**Dirigée par :** Antonello Perli / Rawdha Zaouchi-Razgallah

**Soutenue le :** 25 septembre 2020

**Devant le jury, composé de :**

Alfonso Campisi, Professeur, Université de la Manouba

Antonello Perli, Professeur, Université Côte d'Azur

Flaviano Pisanelli, Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier 3

Meriem Dhouib, Professeure, Université de la Manouba

Rawdha Razgallah, Professeure, Université de Carthage

Silvia Finzi, Professeure, Université de la Manouba



# TESI DI DOTTORATO

## La narrativa di Maria Messina

una voce per le vittime di un universo soffocante

### **Khadija SELMI DHOAIFI**

LIRCES, Laboratorio Interdisciplinare Racconti Culture e Società (EA 3159)

**Presentata per il conseguimento del titolo di  
dottore in** Lingua, Letteratura e Civiltà italiana  
dell'Università Côte d'Azur  
e dell'Università della Manouba

**Guidata da :** Antonello Perli / Rawdha  
Zaouchi-Razgallah

**Discussa il :** 25 settembre 2020

**Davanti alla giuria, composta da :**

Alfonso Campisi, Professore, Università della  
Manouba

Antonello Perli, Professore, Università Côte  
d'Azur

Flaviano Pisanelli, Professore, Università Paul-  
Valéry Montpellier 3

Meriem Dhouib, Professoressa, Università della  
Manouba

Rawdha Razgallah, Professoressa, Università di  
Cartagine

Silvia Finzi, Professoressa, Università della  
Manouba

# **L'œuvre narrative de Maria Messina**

une voix pour les victimes d'un univers étouffant

Jury :

Président du jury

Alfonso Campisi, Professeur, Université de la Manouba

Rapporteurs

Antonello Perli, Professeur, Université Côte d'Azur

Rawdha Razgallah, Professeure, Université de Carthage

Examineurs

Meriem Dhouib, Professeure, Université de la Manouba

Flaviano Pisanelli, Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier 3

Invités

Silvia Finzi, Professeure, Université de la Manouba

## **Titre : L'œuvre narrative de Maria Messina : une voix pour les victimes d'un univers étouffant**

### **Résumé**

La thèse porte sur l'œuvre de Maria Messina (Palerme 1887- Pistoia 1944), une auteure sicilienne qui appartient à la catégorie des écrivains oubliés. Il s'agit d'une lecture analytique-critique de l'œuvre narrative messinienne. Dans la première partie, nous avons retracé sur le mode d'un profil bio-bibliographique la vie et la carrière de cette auteure méconnue, en examinant, dans une perspective théorique et textuelle, son appartenance et son adhésion au *Vérisme* et en étudiant, à l'aide des ses correspondances épistolaires, son évolution artistique et la façon dont elle s'est graduellement détachée de cette influence juvénile pour conquérir son autonomie et sa propre originalité.

Dans la deuxième partie, nous avons défini les différentes catégories de personnages-victimes de Maria Messina et nous avons étudié, dans une perspective textuelle, leurs portraits en examinant «l'univers suffoquant» dans lequel vivent ces personnages. En particulier, ils ont été analysés les personnages féminins, explorés dans le cadre de la représentation de la condition féminine de l'époque, en abordant, dans une perspective d'analyse thématique et sociologique, les thèmes principaux affrontés par l'écrivaine.

Dans la troisième et dernière partie, toujours dans une perspective textuelle, et à travers l'analyse des différentes figures féminines dans les diverses œuvres messiniennes et une enquête thématique, nous avons examiné comment Maria Messina, par sa plume, a donné la parole à ces victimes étouffées qui n'ont pas la possibilité de parler ou de se défendre, en affrontant le passage du silence à la parole et de l'ombre à la lumière dans l'univers étouffant des «victimes» représenté par l'auteure.

**Mots-clé : Maria Messina, Vérisme, Condition féminine, Société sicilienne du début du XXe siècle, Écriture féminine**

**Title : The narrative work of Maria Messina : Giving voice to victims in a suffocating society**

### **Abstract**

My thesis focuses on the narrative work of Maria Messina (Palermo 1887 - Pistoia 1944), a Sicilian author who belongs to category of forgotten writers. It deals with a critical interpretation of Maria Messina's narrative work. In the first part, we retraced the life and career of this little-known author in the form of a bio-bibliographical profile, by examining, from a theoretical and textual perspective, her membership and adherence to the *Verismo* literary movement and by studying, with the help of her epistolary correspondence, her artistic evolution and the way in which she gradually detached herself from this youthful influence in order to conquer her autonomy and her own originality.

In the second part of my thesis, I describe the different typologies of Messina's characters and I study, by means of an in-depth textual analysis of her narrative, their representation in terms of victims within the "suffocating society" in which they live. In particular, I focus on Messina's female characters, the representation of which documents the female condition at Messina's time.

In the third and last part of my work, I examine, by means of a textual analysis again, the way in which Messina gave voice to her characters, allowing them to become aware and denounce their condition of subalternity.

**Keywords : Maria Messina, Verismo, Women's position in society, Sicilian society at the beginning of 20th century, Female writing**

## *RINGRAZIAMENTI*

*Innanzitutto vorrei ringraziare i miei relatori la Professoressa Rawdha Zaouchi-Razgallah (Università di Manouba) e il Professore Antonello Perli (Università Nice Sophia Antipolis) per la grande disponibilità, puntualità e gentilezza dimostratemi. La mia profonda gratitudine va a loro per avermi ispirato, consigliato e sostenuto lungo il percorso di lavoro.*

*Ringrazio calorosamente tutti i membri dell'Associazione "Progetto Mistretta", oltre che per l'appoggio fornitomi nella mia ricerca bibliografica, per la generosità e la gentilezza dimostratemi, per l'opportunità che mi hanno offerta per visitare la città dove ci sono le tracce di Maria Messina e per la cordiale accoglienza. Un eccezionale ringraziamento va a Graziella Ribaudò e Lucia Graziano che mi hanno consigliata e sostenuta.*

*Un grande ringraziamento alla mia famiglia perché non mi ha fatto mancare il suo dolce e continuo contributo morale ed economico. Ringrazio particolarmente mio padre e mia madre per i loro preziosi consigli e la loro motivazione.*

*La mia gratitudine va a mio marito per la pazienza, la grande sopportazione e per il suo coaching molto efficace.*

*Meritano un caloroso grazie tutti i miei amici e colleghi che mi hanno incoraggiata e motivata.*

*Dedico il mio lavoro di dottorato a mio figlio Amir*

## INDICE

RINGRAZIAMENTI	p. 1
INDICE	p. 2
INTRODUZIONE	p. 4

### PRIMA PARTE

#### MARIA MESSINA: TRA L'OBLIO E LA RISCOPERTA

1. PROFILO DI MARIA MESSINA	p. 25
1.1 UNA GIOVINEZZA INFELICE ED UNA FORMAZIONE IRREGOLARE	p. 25
1.2 «UN POVERO UCCELLO SENZA NIDO»	p. 29
1.3 LA FORMAZIONE CULTURALE	p. 34
1.3.1 L'inserimento nel filone verista e l'influsso di Verga	p. 34
1.3.2 Da «scolaria di Verga» a «una Mansfield siciliana»	p. 48
1.4 CORRISPONDENZE EPISTOLARI	p. 53
1.4.1 Maria Messina-Giovanni Verga: “un idillio letterario”	p. 53
1.4.2 Maria Messina-Alessio Di Giovanni : gli anni di maturità	p. 59
1.4.3 Maria Messina-Enrico Bemporad : un altro aspetto del carattere “delicato” della scrittrice	p. 69
2. LA PRODUZIONE LETTERARIA DI MARIA MESSINA	p. 74
2.1 LE OPERE D'ESORDIO	p. 74
2.2 DALLE NOVELLE RUSTICANE AI RACCONTI “BORGHESI”	p. 82
2.3 I ROMANZI PSICOLOGICI	p. 92
2.4 LE OPERE PER L'INFANZIA	p. 96
2.4.1 I racconti fantastici	p. 97
2.4.2 I racconti realistici	p. 98
2.5 LA FORTUNA CRITICA : DUE STAGIONI DI SUCCESSO INTERROTTE DA UN INGIUSTO OBLIO	p. 101
2.5.1 Successo	p. 101
2.5.2 Oblío	p. 104
2.5.3 Riscoperta	p. 107

SECONDA PARTE  
I PERSONAGGI MESSINIANI : VITTIME DI UN MONDO  
SOFFOCANTE

3. VITTIME DELLA POVERTÀ, DELL'IGNORANZA E DELL'EMIGRAZIONE	p. 115
4. VITTIME DI UN SISTEMA PATRIARCALE E DI UNA SOCIETÀ MASCHILISTA : I PERSONAGGI FEMMINILI	p. 143
4.1 LA FANCIULLA	p. 143
4.2 LA ZITELLA	p. 155
4.3 LA DONNA MALMARITATA	p. 175
5. LA REPRESSIONE DEI SENSI E LA CONDANNA DELL'INFRAZIONE DELLA MORALE SESSUALE	p. 194
6. LA METAFORA DEL LUOGO CHIUSO	p. 231

TERZA PARTE  
DAL SILENZIO ALLA PAROLA E DALL'OMBRA ALLA  
LUCE : UNA VOCE ALLE VITTIME SOFFOCATE

7. LA DENUNCIA DELLA VIOLENZA E DELL'UMILIAZIONE NEL 'MERCATO MATRIMONIALE DELLE FIGLIE'	p. 244
8. LA DENUNCIA DI UNA SOCIETÀ CONFORMISTA CHE DESIDERA LA DONNA "ALL'ANTICA": <i>UN FIORE CHE NON FIORÌ</i>	p. 251
9. DONNE TRA IMMOBILISMO E SUBORDINAZIONE: UN'ALTA DENUNCIA <i>IN LA CASA NEL VICOLO</i>	p. 277
10. VERSO LA CONQUISTA DI UNA CONSCIENZA DI SÉ: <i>L'AMORE NEGATO</i>	p. 297
CONCLUSIONE	p. 321
BIBLIOGRAFIA	p. 335
APPENDICE	p. 346
RÉSUMÉ DE LA THÈSE	p. 375

## Introduzione

Esordendo con opere autenticamente veriste, Maria Messina (Palermo 1887-Pistoia 1944) sceglie deliberatamente di non dedicarsi alla “letteratura d’evasione” (la quale viene definita come “letteratura di consumo” o anche “paraletteratura”) alla quale invece aderiscono molte scrittrici dell’epoca fra Otto e Novecento<sup>1</sup> e nella quale domina un tema amoroso che porta le lettrici a ‘vivere’ in un mondo fittizio in cui esse percepiscono la ‘felicità’ soprattutto in relazione al lieto fine che conclude le avventurose storie d’amore lette.

La scrittrice palermitana, le cui pagine sono popolate di misere donne disperate, segnate da un inevitabile fallimento amoroso (o zitelle o malmaritate), non scrive per dilettere e consolare le sue lettrici o per portarle ad evadere, conscia che i racconti amorosi convenzionali non rappresentano buone letture utili per migliorare la condizione di queste donne disperate. Le «romanticissime» produzioni, che sono consentite alle autrici, perché sono considerate il genere letterario che si adatta alla loro capacità di scrivere ed alle letture del pubblico femminile dell’epoca, lasciano distratta la donna e la vogliono ignorante, incapace

---

<sup>1</sup> Come per esempio Carolina Invernizio (1851-1916), Matilde Serao (1856-1927), Neera (1846-1918), Carola Prosperi (1883-1981), Jolanda (1864-1917), Emilia Anna Vivanti (1866-1942), Ada Negri (1870-1945), *Amalia Guglielminetti* (1881-1941), ecc. (cfr. ANTONIA ARSLAN, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra ‘800 e ‘900*, a cura di Marina Pasqui, Milano, Guerini E Associati, 1998, cit., pp. 16-23). *Queste autrici «compiono incursioni nel campo del romanzo popolare: una linea molto esile e spesso varcata divide infatti in loro l’impegno dall’evasione, il romanzo «serio» da quello «d’intrattenimento», in una generale mescolanza dei livelli che dimostra – e non mancano le testimonianze dirette – una precisa volontà di persuasione e di propaganda»* (Ivi, p. 21). Sulla “letteratura di consumo” si veda anche MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Le scrittrici, le avanguardie, la letteratura di massa in Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*, Atti del convegno nazionale di studio Misterbianco, 1-3 dicembre 1983, a cura di SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1984.

di conquistare una vera occupazione, e inconsapevole della propria condizione tragica e penosa :

In Italia, il talento nativo, spesso tutt'altro che disprezzabile, delle ragazze che avevano voglia di scrivere non veniva coltivato, come per i maschi, attraverso buone letture e un'ampia intelaiatura culturale, ma affidato a occasionali letture di romanzi, spesso proprio romanzi sentimentali o avventurosi d'appendice, giudicati adatti alle menti femminili, incapaci di seri studi e di severa applicazione. Così, come si ricava, per esempio, dalla lettura dei libri autobiografici sia di Neera che di Sibilla Aleramo che di Ada Negri, anche le ragazze che studiavano – è il caso della Negri, che si diplomò maestra – non trovavano in genere nello studio alcun piacere, né alcun brivido mentale, e appena terminato di studiare si scrollavano di dosso la «cultura» scolastica come un fastidioso ingombro utile a scopi soltanto pratici, per dedicare tutto il tempo possibile alla lettura di romanzi del genere più andante: e tentare infine di rivaleggiare con questi, scrivendone in proprio<sup>2</sup>.

*Maria Messina, pertanto, fin dall'esordio cerca di conquistare il suo posto nel cosiddetto «romanzo serio», evitando di rivolgersi al pubblico femminile con «libri letti di nascosto che lasciano le palpebre gonfie e la testa vuota»<sup>3</sup>, che diffondono l'ignoranza e costringono all'ozio le donne. Lei non si dedica a scrivere opere del genere più letto ed affermato, perché non vuole 'ingannare' le sue lettrici con racconti sentimentali di effimera e consumata utilità, con cui esse si trovano a «vivere in rosa per vivere in casa»<sup>4</sup>. La scrittrice siciliana, che scrive proprio per salvare le donne dalla prigionia di tale spazio (la casa), non si lascia coinvolgere dalle produzioni di diffusione commerciale (la letteratura di massa), si ritaglia un suo posto nella "letteratura vera", ossia la "letteratura grande", fino ad allora dominata dai maschi. Ella si impegna risolutamente a dipingere un ritratto completo della realtà siciliana in particolare e di quella italiana in genere tra fine Ottocento ed inizio Novecento : dalla descrizione del mondo rusticano con*

---

<sup>2</sup> ANTONIA ARSLAN, op. cit. pp. 16-17.

<sup>3</sup> Così Maria Messina descrive i romanzi amorosi per bocca di Liliana nel suo libro *Un fiore che non fiorì* (in MARIA MESSINA, *Un fiore che non fiorì*, Milano, Treves, 1923, cit., p. 51).

<sup>4</sup> ANTONIA ARSLAN, op. cit. p. 18.

tutti i suoi problemi e disagi<sup>5</sup> alla denuncia dell'ipocrisia e dell'immobilismo della società piccolo-borghese, maschilista e conformista ; dalla rappresentazione della condizione femminile in tutte le sue problematiche e lacerazioni sino a cogliere alla fine il logoramento dei tessuti della società patriarcale per mettere in evidenza altre difficoltà affrontate dal mondo femminile ; dalla letteratura per adulti a quella per l'infanzia ; dalla novella al romanzo. Grazie al grande impegno ed alla straordinaria capacità con cui descrive, analizza, denuncia e anche esamina le questioni che tratta, Maria Messina riesce ad emergere nella «letteratura vera», nella quale si afferma gradualmente con le sue opere nel corso della sua vita, e viene sostenuta ed apprezzata dai maggiori esponenti del panorama letterario dell'epoca, ed i suoi libri vengono pubblicati dai più illustri editori italiani. Tuttavia, dopo la sua morte, interviene l'oblio a far tacere la sua voce e a nascondere nell'ombra le sue opere.

Ma le pagine della «letteratura alta» sono immortali e vengono sempre rilette e contemplate : Maria Messina, il cui nome è rimasto rinchiuso nell'oblio per lungo tempo, è stata riproposta e rivalutata dai critici, dagli editori e dal pubblico, sin dalla fine del Novecento, influenzando il panorama letterario contemporaneo. Però fino ad oggi alle sue produzioni non viene rivolto il meritato riconoscimento di valore : sembra che l'ingiusto oblio la stia ancora perseguitando.

Quindi, poiché lei fa parte della metà mancante e «oscura» della storia letteraria, dalla quale è esclusa fino ad oggi, mi pare essenziale ed urgente un contributo per riportare alla ribalta letteraria questa scrittrice dimenticata e fare recuperare a lei un posto d'onore nel panorama letterario. E mirando proprio a raggiungere questo obiettivo, abbiamo scelto di dedicare la nostra ricerca a questa scrittrice di talento che è veramente una voce suggestiva della letteratura italiana.

Malgrado la scarsità del materiale critico e la difficile reperibilità della maggior parte dei suoi testi, l'aspirazione a diffondere l'opera messiniana, approfondendo ed indagando le tematiche principali da lei affrontate, mi ha

---

<sup>5</sup> La realtà immobile, la povertà, l'indigenza, la miseria estrema, l'ignoranza, l'arretratezza e l'emarginazione, il lavoro dei minori, il tema del maltrattamento e l'infanzia minacciata, l'emigrazione, che amareggiano la vita nel mondo contadino siciliano tra fine Ottocento ed inizio Novecento. Oltre a trattare il tema della roba, l'onore, la gelosia, il tradimento, legati a questo ambiente.

incuriosita molto e spronata a superare queste difficoltà e realizzare questo progetto di ricerca.

La dimensione umana ed universale delle sue opere, la grande sensibilità ed intuizione con cui affronta le questioni sociali che esamina, la particolare forza di analisi psicologica con cui approfondisce l'indole dei suoi personaggi, il suo schierarsi da parte degli «*Umili*» che mette al centro del suo interesse, «*i quali non posseggono la forza di offendere, né quella di ben difendersi, e non possono mettere in mostra la tragica bellezza di grandi sventure*»<sup>6</sup>, e il suo dedicarsi a «*studiare questi cantucci di umanità, che sanno di vecchia polvere, di vecchi stracci abbandonati, di vecchie ragnatele, di vecchie lagrime rancide*»<sup>7</sup> e, infine, soprattutto il suo contributo, accanto a molte altre scrittrici della sua terra e della sua epoca<sup>8</sup>, a mettere sotto la lente d'ingrandimento la condizione della donna dell'epoca, insomma, tutto questo fascino immortale della scrittrice e della sua opera ha suscitato e suscita splendidamente tuttora il mio interesse, invogliandomi ad indagare la narrativa messiniana.

Inoltre, la visita che ho fatto all'Associazione "Progetto Mistretta. Il Centro Storico"<sup>9</sup> e alla città di Mistretta, dove ho vissuto per alcuni giorni e attraversato i luoghi di Maria Messina, alla ricerca delle sue tracce nel paesino in cui ha dimorato per sei anni ed in cui oggi riposa, ha arricchito intensamente la mia preparazione sia sul piano emotivo che su quello cognitivo. Infatti, la scoperta di questo ambiente, colto dalla scrittrice in tutti i suoi cantucci e vicoli e da lei raccontato nei minimi dettagli della sua vita abitudinaria nelle sue opere d'esordio e in alcuni altri suoi testi, mi ha offerto una preziosa opportunità per osservare e concepire l'incrociarsi e l'intrecciarsi di realtà ed invenzione, di letteratura e storia nell'arte di Maria Messina. È, certamente, un pregio che ha intensificato

---

<sup>6</sup> LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, a cura dell'Associazione "Progetto Mistretta", Edizioni "Il Centro Storico", 2011, cit., p. 33.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Come per esempio Elvira Mancuso, Rosina Muzio Salvo, Cecilia Stazzone, Goliarda Sapienza, ecc. (Cfr. CINZIA ROSA EMMI, *Femmes écrivains en Sicile aux XIXe et XXe siècles*, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2017, pp. 24-25).

<sup>9</sup> Questa Associazione si occupa di Maria Messina, si impegna a raccogliere documentazione su di lei e organizza il Premio Letterario "Maria Messina" con scadenza annuale per onorare la memoria della scrittrice.

inevitabilmente il mio interesse per la scrittrice e mi ha subito spinto ad affrontare tante difficoltà nella ricerca del materiale bibliografico e dei suoi stessi libri. Del resto, l'indagine ha potuto giovare dell'ininterrotto rapporto con alcuni membri dell'Associazione mettendomi in contatto con alcuni studiosi della scrittrice e aggiornandomi su di lei attraverso conversazioni e confronti.

Il corpus dell'opera narrativa su cui si è basata la presente ricerca comprende i seguenti volumi classificati qui per tipologia testuale, la quale corrisponde al loro ordine cronologico della prima pubblicazione in volumi: *Pettini-fini* (racconti, 1909), *Piccoli gorgi* (racconti, 1911), *Dopo l'inverno* (racconti, 1912)<sup>10</sup>, *Le briciole del destino* (racconti, 1918), *Casa paterna*<sup>11</sup>, *Ragazze siciliane* (racconti, 1920), *Il guinzaglio* (racconti, 1920)<sup>12</sup>, *Primavera senza sole* (romanzo, 1920), *La casa nel vicolo* (romanzo, 1921), *Cenerella* (romanzo per l'infanzia, 1922), *Un fiore che non fiorì* (romanzo, 1923), *Le pause della vita* (romanzo, 1926), *L'amore negato* (romanzo, 1928)<sup>13</sup>. Sono inclusi perfino i carteggi Maria Messina-Giovanni Verga (1909-1919), Maria, Messina-Alessio Di Giovanni (1910-1940), Maria Messina-Enrico Bemporad (1917-1926) e altre lettere.

Per la selezione di queste opere prese in studio nelle due parti analitiche della tesi (la seconda e la terza), mi sono riferita ad una ricerca tematica che corrisponde nella maggior parte dei casi all'andamento cronologico dell'opera della scrittrice. Si mantiene, pertanto, nell'indagine, un certo ordine cronologico.

---

<sup>10</sup> «*Dopo L'inverno*» è scelto da Roswitha Schoell-Dombrowsky come titolo per l'edizione del 1998 in cui raccoglie cinque novelle di Maria Messina rimanenti escluse dalle raccolte pubblicate dalla scrittrice. Sono: l'omonimo racconto *Dopo l'inverno*, apparso su «La Donna» nel 1912, *Il violino di Sandro*, pubblicato nel 1913 sulla stessa rivista, gli altri racconti *Lorentino*, *Villeggianti* e *Vincere* sono tratti dalla «Nuova Antologia», i due primi sono pubblicati nel 1923 e l'ultimo nel 1927 (Cfr. MARIA MESSINA, *Dopo l'inverno*, a cura di Roswitha Schoell-Dombrowsky, Palermo, Sellerio, 1998, p. 7).

<sup>11</sup> La novella *Casa paterna* è inclusa nella prima edizione della raccolta *Le briciole del destino* (1918) poi è ripubblicata in volume con Nota di Leonardo Sciascia dalla Sellerio.

<sup>12</sup> Le raccolte di novelle *Il guinzaglio* e *Ragazze siciliane* sono ripubblicate dalla Sellerio in un solo volume, *Gente che passa*, nel 1989.

<sup>13</sup> Qui sono elencate le prime edizioni sia dei romanzi sia dei racconti. Nel corso del lavoro mi sono servita delle prime edizioni solo di tre romanzi per adulti (*Primavera senza sole*, *Un fiore che non fiorì* e *Le pause della vita*), per gli altri due romanzi e tutti i racconti ho usato le seguenti ripubblicazioni della Sellerio: *La casa nel vicolo* (1982), *L'amore negato* (1993), *Pettini-fini* (1996), *Le briciole del destino* (1996), *Gente che passa* (1989), *Piccoli gorgi* (1997), *Dopo l'inverno* (1998), *Casa paterna* (1992, 4ª ed.), *Ragazze siciliane* (2000, 2ª ed.). Per quanto riguarda il romanzo per l'infanzia (*Cenerella*) ho utilizzato la prima edizione ebook, a cura di Vecchie Letture, Roma, Fabrizio Accadia, novembre 2015.

Nell'Appendice della presente ricerca si riportano alcune novelle di Maria Messina (scelte in base alla loro lunghezza) e le sue lettere più importanti.

L'avvalersi di vari studi critici sull'autrice e sulla sua opera, sviluppati sia nella prima stagione della sua fortuna critica e letteraria<sup>14</sup> sia dopo la sua riscoperta<sup>15</sup>, costituisce un fertile terreno di lavoro che consente di prendere spunti, aprire altri orizzonti, approfondire altre letture ed interpretazioni sui vari testi della scrittrice, confrontarsi con punti di vista e giudizi diversi. Particolare è la monografia di Cristina Pausini, *Le «briciole» della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, uno studio dettagliato e completo sulla scrittrice e su tutta la sua narrativa (racconti, romanzi e opere per l'infanzia). Importanti sono anche le monografie *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina di Maria Di Giovanna*<sup>16</sup> e *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina* di Clotilde Barbarulli e Luciana Brandi<sup>17</sup>. Queste letture critiche sviluppate da donne su una donna scrittrice mi permettono di intervenire da donna con altre letture, approfondimenti, visioni e interpretazioni per arricchire un lavoro di recupero dedicato alla scrittrice per salvarla dall'oblio e diffondere ed interpretare la sua opera.

Il presente lavoro si suddivide in tre grandi parti. La prima parte comprende due capitoli, il primo si articola in quattro sottocapitoli, due dei quali si dividono

---

<sup>14</sup> Soprattutto le numerose recensioni in occasione della pubblicazione delle sue diverse opere (a firma di Antonio Baldini, Eugenio Donadoni, Guglielmo Bonuzzi, Luigi Tonelli, Giovanni Titta Rosa, ecc.). Rilevante è anche il saggio di Giuseppe Antonio Borgese *Una scolara di Verga*.

<sup>15</sup> Dopo la riscoperta di Maria Messina, alcuni studiosi hanno intrapreso il percorso di ricerca e di lettura di tutta la sua opera, esplorando chi è questa scrittrice siciliana di talento dimenticata per oltre mezzo secolo, studiando il suo profilo biografico ed interpretando i suoi testi. Da cominciare dagli studi sul suo profilo biografico e sulla sua narrativa come il saggio monografico di Lucio Bartolotta, studi sul suo inserimento nel filone verista (quelli di Alfonsina Campisano Cancemi, Vincenzo Leotta, Giuseppe Passarello, Antonia Mazza), studi e ricerche sulle sue corrispondenze epistolari (come quelli di Giovanni Garra Agosta e di Lara Gochin Raffaelli), tesi di laurea e di dottorato (Giusi La Grotteria, Alexandra Haedrich, Cinzia Rosa Emmi), vari articoli (di Salvatore Cataldo, Maria Camilla Bracciante, Mirella Maugeri Salerno, Maria Serena Sapegno), fino alle recentissime introduzioni ai diversi romanzi ripubblicati negli ultimi due anni dalla casa editrice romana Croce (introduzioni di Salvatore Asaro, Salvatore Ferlita, Flavia Rossi).

<sup>16</sup> MARIA DI GIOVANNA, *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Napoli, Federico & Ardia, 1989.

<sup>17</sup> CLOTILDE BARBARULLI-LUCIANA BRANDI, *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, Ferrara, Tufani, 1996.

in sezioni, e il secondo si suddivide in cinque sottocapitoli, anche due dei quali si articolano in sezioni. La seconda e la terza parte si suddividono ciascuna in quattro capitoli e solo il capitolo due della seconda parte si articola in tre sottocapitoli.

Nella prima parte, *Maria Messina: tra l'oblio e la riscoperta*, si propone uno studio dettagliato del profilo di Maria Messina, la scrittrice siciliana dimenticata e sconosciuta per oltre mezzo secolo e che oggi ritorna ad attirare di nuovo l'attenzione dei critici, degli editori e dei lettori, e di tutta la sua produzione letteraria. Questo studio si concentra sui vari dettagli della vita della scrittrice.

Nel primo capitolo, *Profilo di Maria Messina*, si indaga la sua giovinezza infelice e la formazione irregolare che ella riceve sotto la guida del fratello e della madre, mettendo in risalto tutte le difficoltà ed i disagi che affliggono la vita della giovane Maria (solitudine, isolamento, reclusione, ristrettezze economiche, disaccordi e litigi tra i genitori). Si sofferma qui su un dettaglio concernente il tema dell'istruzione esplorato dopo nell'analisi dei testi della scrittrice nell'ambito della questione dell'accesso della donna dell'epoca all'istruzione: Maria Messina, che molto probabilmente le viene impedito di frequentare la scuola perché è una femmina mentre il suo fratello maggiore prosegue i suoi studi e si laurea in Giurisprudenza, nella sua opera critica la società piccolo borghese (alla quale appartiene lei stessa), chiusa e conformista, che relega la figlia femmina all'interno dell'ambiente domestico e dà la priorità dell'istruzione al figlio maschio. Si delineano, inoltre, le condizioni in cui la giovane Maria inizia, da autodidatta, a scrivere all'età di venti anni, condizioni che determinano l'inferiorità della donna nella società siciliana patriarcale e maschilista di inizio Novecento, e che portano subito ad evidenziare la tematica principale dell'opera messiniana proposta come analisi ed interpretazione della realtà sociale (capitolo 1.1). Si esamina, in seguito (capitolo 1.2), l'esperienza della vita nomada ed instabile condotta dalla scrittrice, soffermandosi sui numerosi e continui traferimenti cui è soggetta la famiglia Messina a causa della professione del padre (un Ispettore scolastico): si evidenzia l'influenza di questi traslochi sulla vita della scrittrice, già appartata e solitaria. Inoltre, si esplora in seguito l'esperienza della malattia e della disabilità della scrittrice che portano alla sua morte nel 1944. La

conoscenza dei vari e minimi dettagli della vita triste e solitaria della scrittrice facilita la comprensione delle tematiche trattate nella sua opera. Ci si concentra poi (capitolo 1.3) sulla formazione culturale di Maria Messina. In primo luogo, si prende in esame il suo inserimento nel filone verista e l'influsso di Verga (capitolo 1.3.1). Ella esordisce con raccolte di novelle di stampo schiettamente verista, rispettando le tecniche e le teorie del Verismo verghiano e della tradizione verista in generale: si esaminano l'eclisse dell'autore, la teoria dell'impersonalità, la tecnica del discorso indiretto libero, il linguaggio «medio» e lo stile elementare e spoglio, le tematiche affrontate (le «corna», «la gelosia», «l'invidia», «l'onore», «il tradimento», «l'adulterio», «la roba»), la materia scelta (la vita quotidiana della Sicilia dell'epoca), l'integrazione nel mondo del «vinti», ecc. Attraverso la disamina di tutti i testi messiniani, soprattutto le due prime raccolte di novelle (*Pettini fini e Piccoli gorgi*), che risentono palesemente di quelli verghiani, si evidenzia come la scrittrice applica in modo rigoroso i principi della poetica verghiana e verista. Si approfondisce l'ispirazione della scrittrice siciliana a questa poetica, si indica il contesto ed il periodo in cui lei sceglie di adottare il modello di Verga e si indaga il perché di tale scelta, citando ed evidenziando i punti di vista di alcuni studiosi, e spiegando e giustificando la nostra interpretazione. Si esamina la definizione di Giuseppe Antonio Borgese che considera Maria Messina come «una scolaria di Verga». Tale definizione viene, da una parte, ammessa ed apprezzata da alcuni critici e, dall'altra, è ritenuta «molto riduttiva» e viene riformulata da altri. Si esplorano, quindi, i punti e gli elementi che differenziano Maria Messina dal Verga e dalla tradizione verista per poi studiare il distacco della scrittrice da questa tradizione, esaminando le tecniche e le teorie che determinano tale distacco. Dal mondo contadino dei «Vinti», colto nei racconti d'esordio, Maria Messina si infila in quello piccolo borghese delle «Vinte», scoperto e colto già da Luigi Pirandello, inclinandosi all'analisi interiore e psicologica delle sue protagoniste. E quindi dal ruolo del «descrittore imparziale» assunto dallo scrittore verista, Maria Messina diventa «testimone indignata» della realtà in cui si immerge.

In secondo luogo (capitolo 1.3.2), si studia il passaggio dalla definizione di Borgese «Una scolaria di Verga» a quella di Leonardo Sciascia «una Mansfield

siciliana» o « una scolara di Cecov», con cui egli si impegna, per primo, a far conoscere Maria Messina al pubblico contemporaneo. Appoggiandosi su un breve studio bio-bibliografico sulla scrittrice inglese Katherine Mansfield (1888 –1923), la quale è molto influenzata dallo scrittore russo Anton Cecov (1860-1904), si indagano le affinità ed i punti di contatto che uniscono le due scrittrici. Si prosegue nella disamina dei “passaggi” (sia quelli che compie la scrittrice nel suo percorso letterario sia quelli interpretati dalla critica), si sottolinea, infine, un altro passaggio (un risultato dei passaggi precedenti) : si tratta del passaggio dai modelli tradizionali dell’Ottocento a quelli nuovi novecenteschi, con cui Maria Messina viene definita da Sciascia come una scrittrice moderna. A conclusione dello studio delle affinità stilistiche e tematiche che accostano Maria Messina a Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Cecov, Mansfield, dai quali ella si è influenzata ed ispirata, si mette in evidenza la sua originalità e autonomia. In seguito, si esaminano le corrispondenze epistolari della scrittrice (capitolo 1.4), di cui si comincia a studiare l’idillico carteggio Maria Messina-Giovanni Verga (capitolo 1.4.1). Questo epistolario è scoperto dallo studioso Giovanni Garra Agosta, il quale, nel 1979, pubblica nel volume *Un idillio letterario inedito verghiano (Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga)*, corredato di un’*Introduzione* di Concetta Greco Lanza, le ventitre lettere di Maria Messina mandate a Giovanni Verga. Analizzando le diverse lettere della scrittrice siciliana, contenute in questo volume, consultato allora nella Fondazione Verga, si intuiscono e si interpretano le risposte di Verga che dovrebbero essere nelle sue lettere mancanti al carteggio nel libro di Agosta. Si dà poi spazio all’analisi del secondo epistolario Maria Messina-Alessio Di Giovanni (capitolo 1.4.2). Rilevante è lo studio di Lara Gochin Raffaelli che si occupa di curare e pubblicare i ventisette documenti (biglietti, lettere e cartoline) di questo epistolario, custoditi intatti nell’archivio della Biblioteca Comunale di Palermo, nel volume *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*. Persino a questo carteggio mancano le lettere del Di Giovanni. Come nel caso precedente, abbiamo cercato di intuire le sue risposte ed interazioni attraverso l’esplorazione delle epistole di Maria Messina. Infine, si studia il terzo e ultimo carteggio Maria Messina-Enrico Bemporad (capitolo

1.4.3), comprende solo trenta documenti (sia della scrittrice che dell'editore Bemporad) dai quarantacinque custoditi nell'archivio della Casa Editrice Bemporad, pubblicati dalla Raffaelli nel suo stesso volume sopramenzionato.

Questi tre carteggi, studiati in modo dettagliato, nei quali Maria Messina ama molto parlare di sé<sup>18</sup>, soprattutto ai suoi conterranei, gli scrittori Giovanni Verga e Alessio Di Giovanni, sinceri amici e “maestri”, ai quali l'accomuna l'amore per la Sicilia che ella non cessa di esaltare, sono veramente una fonte inestimabile dove si colgono preziose notizie e singolari spunti sulla vita della scrittrice, sulle sue letture, tendenze, produzioni, pubblicazioni, relazioni, sul suo carattere e sui suoi atteggiamenti. Esaminando questi epistolari, è necessario rispettare la loro cronologia perché essi mettono in rilievo la crescita e la maturazione della scrittrice, facendo risaltare il suo sviluppo personale ed intellettuale: la giovane scrittrice esordiente corrispondente di Giovanni Verga non è più quella più matura di Alessio di Giovanni e ancora non è più quella dal carattere ‘delicato’ e soave dei due precedenti corrispondenti.

Nello studio del profilo di Maria Messina, ci siamo basati sulle dichiarazioni della stessa scrittrice in queste sue tre corrispondenze epistolari, sulle informazioni fornite dalle nipoti Annie e Nora Messina e anche su documenti ufficiali sulla scrittrice conservati nel Comune di Pistoia e reperiti dallo studioso Giorgio Giorgetti per conto della Associazione “Progetto Mistretta” che si occupa della scrittrice.

Il secondo capitolo, *La produzione letteraria di Maria Messina*, affronta uno studio diacronico di tutta l'opera messiniana (la letteratura per adulti e anche quella per l'infanzia): si presentano in modo dettagliato tutte le opere della scrittrice e si classificano in: *Le opere d'esordio*, comprendono le due raccolte di novelle di stampo verista *Pettini fini e Piccoli gorgi* ambientate a Mistretta (capitolo 2.1), *Dalle novelle rusticane ai racconti “borghesi”*, in questa fase si collocano le raccolte *Le briciole del destino, Il guinzaglio e Ragazze siciliane* (capitolo 2.2), *I romanzi psicologici* (capitolo 2.3), corrispondono a tutti i romanzi

---

<sup>18</sup> Parla della sua famiglia, dei suoi sentimenti patriottici, della sua ammirazione per Verga e l'arte verghiana e per Alessio Di Giovanni, della sua “sicilianità” e del suo amore per il dialetto siciliano e della vita scialba che lei tascorre fuori dalla Sicilia, dei suoi trasferimenti, delle sue difficoltà economiche, delle sue tendenze, e soprattutto della sua attività di scrittrice e di tutti gli ostacoli che deve incontrare, della sua malattia, ecc.

della scrittrice (*Alla deriva, Primavera senza sole, La casa nel vicolo, Un fiore che non fiorì, Le pause della vita, L'amore negato, Le opere per l'infanzia* (capitolo 2.4), si dividono in racconti fantastici (capitolo 2.4.1) e racconti realistici (capitolo 2.4.2), questi ultimi si classificano in *Romanzi* e *Novelle*. Si è proposto intanto di riassumere i singoli racconti delle diverse raccolte ed i vari romanzi per facilitare la lettura dell'analisi dei testi (racconti e romanzi) presi in esame, svolta nelle parti successive del presente lavoro di ricerca. Infine, si indaga la fortuna critica e letteraria di Maria Messina e della sua opera (capitolo 2.5): si studia la prima stagione di successo (capitolo 2.5.1), poi si cercano le ragioni dell'oblio (capitolo 2.5.2) che interrompe questo successo, subito dopo la morte della scrittrice. Si conclude con un'indagine sulla seconda stagione della fortuna critica dell'autrice (capitolo 2.5.3) inaugurata dalla riscoperta di Leonardo Sciascia negli anni Ottanta del Novecento nell'ambito di una sua iniziativa di rivalutare l'opera di scrittori conterranei dimenticati.

Questa prima parte ha il merito di far conoscere chi è Maria Messina. Inoltre, delineando il profilo della scrittrice ed esaminando le sue opere, si può sottolineare il suo maturare ed il suo sviluppo : ovviamente la Maria Messina delle novelle non è quella dei romanzi. Del resto, conoscere Maria Messina come donna è essenziale per poter conoscere, nelle parti successive della ricerca (la seconda e la terza), Maria Messina come scrittrice.

La seconda parte della tesi, *I personaggi messiniani: vittime di un mondo soffocante*, analizza i singoli ritratti dei personaggi-vittime nell'opera di Maria Messina (racconti e romanzi), con particolare attenzione ai personaggi femminili che popolano la maggior parte dei testi messiniani, individuando e disaminando i nuclei contenutistici ricorrenti nelle novelle e nei romanzi studiati in funzione della ricostruzione di questi ritratti. I testi messiniani analizzati (novelle, romanzi, e un romanzo per l'infanzia sull'emigrazione) di cui ci si avvale vengono scelti in funzione dell'argomento da sviluppare.

Il primo capitolo, *Vittime della povertà, dell'ignoranza e dell'emigrazione*, indaga la prima categoria dei personaggi-vittime di Maria Messina, analizzando il primo nucleo tematico : povertà, ignoranza e emigrazione, e tutte le angosce e le problematiche che generano (emarginazione, adulterio, tradimento, prostituzione,

sbandamento familiare, *maltrattamento infantile* e lavoro minorile, ecc.). Le due prime tematiche (povertà e ignoranza) sono tipiche della narrativa messiniana e ritornano ad erompere anche nei testi analizzati successivamente, però qui sono colte nel mondo contadino rappresentato nei racconti rusticani d'esordio. I personaggi trattati qui sono di tutte le tipologie (fanciulli, uomini, donne) e appartengono alla galleria dei deboli e dei vinti. Nell'analisi di queste tematiche è sottolineato il principio di causa-effetto sul quale ci siamo basati per evidenziare come la povertà e la miseria assoluta stanno alla base di tutti i mali (l'ignoranza e l'emigrazione) di cui sono vittime i personaggi di Maria Messina. Quindi l'ordine seguito in questa analisi tematica non è stato arbitrario. Approfondendo l'argomento dell'emigrazione con tutte i temi che implica (abbandono, separazione, cesura affettiva, afflizione, inquietudine, malattia, follia, morte, lutto), colto nella sua dimensione antropologica, si mette in evidenza il contributo originale e molto importante di Maria Messina alla scrittura femminile sul fenomeno dell'emigrazione (precisamente l'interpretazione dell'esperienza delle famiglie degli emigrati rimaste nell'isola, che tra Otto e Novecento si spopola dai suoi abitanti partiti tutti verso l'America, e anche dell'esperienza degli emigrati rientrati). Allargando l'analisi tematica ad un'altra stilistica, basata soprattutto sullo studio della similitudine, la figura retorica 'prediletta' della scrittrice alla quale ricorre frequentemente per rappresentare e denunciare l'emigrazione in quanto un disastro uguale alla guerra e alla morte per le stesse sofferenze e le lacerazioni che tutte e tre provocano, si evidenzia l'ideologia antiemigrazionistica di Maria Messina e si esplora il suo atteggiamento negativo nei confronti del fenomeno dell'emigrazione.

Il secondo capitolo, *Vittime di un sistema patriarcale e di una società maschilista: i personaggi femminili*, prosegue la disamina della seconda categoria dei personaggi-vittime messiniani, studiando il secondo nucleo tematico (tutte le problematiche e le difficoltà di cui sono vittime le donne messiniane: sottomissione e dipendenza, indigenza, reclusione e isolamento, delusione amorosa, sofferenza, repressione, il silenzio forzato, l'immobilismo sociale, ecc.). L'indagine si concentra, esclusivamente, sullo studio dei personaggi femminili che popolano la maggior parte dei testi messiniani. Nelle opere della maturità, la

scrittrice siciliana si sofferma a trattare la condizione della donna dell'epoca, sperimentata nell'infimo mondo della piccola borghesia del periodo, un mondo soffocante ed ossessionato dal decoro e dalle apparenze ed immerso nell'immobilismo e nel conformismo. Dunque, indagando i ritratti delle "vittime", ci si dedica ovviamente a mettere a nudo come questo mondo, rappresentato da personaggi maschili prepotenti e sopraffattori (analizzati nel corso del presente studio), è parte in causa del deterioramento della condizione femminile dell'epoca.

La tipologia usata nella classificazione dei personaggi-vittime (la fanciulla, la zitella, la donna malmaritata) e anche l'ordine di tale classificazione non sono evidentemente così arbitrari o ingiustificati. L'ordine seguito (dall'analisi della figura della fanciulla a quella della zitella a quella della donna malmaritata) è molto adatto all'interpretazione di uno degli argomenti-chiave nella rappresentazione della condizione femminile nell'opera messiniana: la necessaria ed immediata metamorfosi della fanciulla o in zitella o in malmaritata. E anche per sottolineare come la donna messiniana in tutte le sue varianti è sempre vittima. Attraverso lo studio della figura della fanciulla nella prima tipologia che è vittima della tirannia patriarcale, dell'insensibilità di un mondo di adulti privo di sentimenti e condizionato dalla logica dell'interesse, della mancanza di ogni sostegno affettivo, si rappresenta un mondo infantile alla deriva, minacciato e soffocato.

Nella seconda tipologia, si prende in esame la categoria della "zitella". Si studiano le diverse figure di zitelle-vittime, le quali rappresentano la più immensa categoria di donne trattata dalla scrittrice, nubile lei stessa. Di queste figure si evidenzia il processo della metamorfosi in donne invecchiate che devono subire silenziosamente l'inesorabile correre del tempo.

Nella terza e ultima tipologia dei personaggi femminili, si analizzano le figure di donne malmaritate, dando sempre spazio allo studio delle condizioni, sempre più tragiche e asfissianti, di cui sono vittime queste donne. Si sofferma sul rapporto uomo-donna ossia marito-moglie all'interno della società piccolo borghese dell'epoca, ipocrita e patriarcale, un rapporto fondato sull'incomunicabilità e sull'egemonia e la tirannia della figura maschile, e in

contropartita, sulla rassegnazione e la repressione di quella femminile. Si approfondisce il tema del silenzio forzato, che segna l'esistenza di tutte le figure femminili di Maria Messina, attraverso la disamina della metafora della donna sordomuta, protagonista di uno dei racconti messiniani analizzati.

Il terzo capitolo, *La repressione dei sensi e la condanna dell'infrazione della morale sessuale*, prosegue l'indagine sulla figura della donna-vittima: si analizzano le varie figure femminili nei testi messiniani presi in esame (romanzi e racconti), vittime della violenza sessuale, della repressione dei sensi e della condanna sociale. Si affronta così lo studio di nuovi nuclei tematici, legati al tema dell'eros, che Maria Messina tratta in tre dei suoi sei romanzi e anche in alcuni racconti. Si esplora il modo in cui la scrittrice siciliana affronta queste tematiche considerate ancora un tabù, analizzando le figure stilistiche e le strategie che lei usa per sviluppare tematiche del genere. Si analizzano le scene di seduzione nei vari testi citati e si confrontano i diversi casi, si esplorano le cause esterne (la condizione familiare, sociale ed economica delle protagoniste sedotte, il ruolo della famiglia e della madre in particolare) e le cause interne (inerenti alla natura del corpo femminile e approfondite in termini psicoanalitici freudiani) che spingono queste protagoniste a 'trasgredire' la morale sessuale, si analizza il rapporto seduttore-sedotta ossia stupratore-vittima, con una profonda disamina di entrambe le parti (le figure femminili e quelle maschili), e tutto il contesto in cui si svolge l'esperienza erotica ovvero la trasgressione e si indagano, infine, le reazioni delle donne sedotte in seguito all'atto della seduzione e le conseguenze, ovverosia la condanna sociale di tale trasgressione. Tramite queste indagini diamo una nostra lettura ed interpretazione della rappresentazione e della percezione messiniane del tema erotico trattato nell'ambito dell'analisi della condizione della donna (la donna d'estrazione borghese e la donna "proletaria"). Si evidenziano così gli atteggiamenti e le posizioni che la scrittrice prende nei confronti dei suoi personaggi (femminili e maschili) e rispetto alla questione dell'emancipazione della donna dai rigidi codici legati alla morale sessuale nella società siciliana dell'epoca e italiana in generale. A conclusione dell'indagine nel presente capitolo, si discute la funzione «*didattico-ammonitoria*» (definita dalla critica)

che la scrittrice svolge tramite le storie ed i testi che tesse nei confronti delle lettrici, confrontandosi con alcuni studi sul tema dell'eros in Maria Messina.

In questi tre capitoli che affrontano l'argomento della figura della donna-vittima nell'opera messiniana, oltre alla indagine sociale, appoggiandosi sull'analisi psicologica ed interiore che la scrittrice approfondisce dei suoi personaggi, si prende in esame la crisi esistenziale delle protagoniste-vittime nei vari testi analizzati (il conflitto interiore, l'autodiniogo, l'auto-interrogazione, la *mise in doute* di certe convenzionali norme sociali, la consapevolezza della propria condizione e il tentativo di scappare, l'aspirazione a liberarsi e a conquistare una nuova identità, la ribellione, il suicidio).

Nel quarto e ultimo capitolo, *La metafora del luogo chiuso*, si propone un approfondito studio tematico-stilistico dello spazio nell'opera di Maria Messina. Disaminare i luoghi, nella loro accezione reale e metaforica, in cui si svolgono le vicende dei testi messiniani, e individuare la loro funzione negativa (stilisticamente rilevata in modo immediato attraverso il ricorso ad aggettivi e similitudini di connotazione molto negativa), è fondamentale per approfondire l'indagine sulle figure delle "vittime" in particolare e interpretare la soffocante condizione della donna messiniana in modo generale. Si esplorano così i diversi luoghi-simbolo (« la stanza chiusa », « l'uscio serrato », « la casa », « il vicolo », « il gorgo », « il baglio ») e si interpretano i significati metaforici di ogni singolo luogo: la segregazione, la reclusione, la clausura forzata, l'isolamento, il soffocamento, la prigionia, l'immobilismo, il conformismo, la monotonia, la violenza sessuale, fisica e morale sono tutte tematiche-chiave nella rappresentazione della condizione femminile nell'opera di Maria Messina, le quali contraddistinguono l'esistenza della donna nella società dell'epoca. Così si evidenzia come il 'luogo chiuso', interpretato in quanto metafora dell'ambiente casalingo nel quale si consumano le vite di donne oppresse e subalterne, diventa il *leitmotiv* dei racconti messiniani e anche di interi romanzi. Per accentuare il senso di clausura del "luogo chiuso" si studia il tema della "finestra" in tutte le sue connotazioni.

In relazione al tema del "luogo chiuso" si analizza quello del silenzio, uno dei temi centrali dell'opera messiniana, per poi esaminare i rapporti seguenti:

“donna-spazio-silenzio”, “uomo-spazio-silenzio”, e, infine, il rapporto “donna-uomo-spazio chiuso”. Infine, si analizzano e si interpretano, da un punto di vista esistenziale e anche materiale, i tentativi di fuga da questi luoghi chiusi e segreganti (reali e metaforici) che compiono alcune protagoniste messiniane, e si indagano le conseguenze di questi tentativi, considerati trasgressioni delle ‘sacre’ norme della società patriarcale dell’epoca. Concludendo, si evidenzia l’atteggiamento di Maria Messina nei confronti di questi ‘comportamenti trasgressivi’ delle sue protagoniste.

La terza e ultima parte della tesi, *Dal silenzio alla parola e dall’ombra alla luce: una voce alle vittime soffocate*, sempre attraverso l’analisi delle diverse figure femminili nelle varie opere messiniane (racconti e romanzi) e tramite una indagine tematica, esamina come Maria Messina, per mezzo della sua penna, ha dato voce a queste vittime soffocate che non hanno la possibilità di parlare o di difendersi, affrontando il passaggio dal silenzio alla parola e dall’ombra alla luce del mondo delle “vittime” rappresentato dalla scrittrice. Così si esplorano le tecniche e le strategie ben organizzate e impiegate dalla scrittrice per far conoscere le tragiche condizioni delle ‘sue’ “vittime”, denunciare gli abusi che subiscono, cercare loro delle soluzioni e portarle a oltrepassare i limiti dell’immobilismo sociale per conquistare la vita nuova che desiderano, mettendo in evidenza la lotta della scrittrice contro tutto lo squallore che contraddistingue l’esistenza della donna nella società dell’epoca.

Il primo capitolo, *La denuncia della violenza e dell’umiliazione nel “mercato matrimoniale delle figlie”*, approfondisce la disamina di un altro ‘volto’ della umiliante condizione femminile trattato e denunciato dalla scrittrice siciliana nella sua opera: la strumentalizzazione e la disumanizzazione della donna trattata come “merce” e come “bestia” da comprare nell’ambito del cosiddetto “matrimonio d’interesse”. Si mostra come i personaggi femminili che si prendono in studio in questa analisi fanno fronte alle umiliazioni subite : si tratta di figure di donne che violano le norme sociali che reprimono i loro sentimenti e desideri, donne che non temono più di rimanere zitelle, che rivendicano la loro dignità e la loro libertà e che decidono di scegliere una vita diversa, rifiutando quella riservata a loro dalla società e dalle proprie famiglie. Si analizza poi la posizione che

prende la scrittrice nei confronti degli atteggiamenti e dei comportamenti di questi suoi personaggi femminili e delle problematiche che tratta.

Il secondo capitolo, *La denuncia di una società conformista che desidera la donna "all'antica": Un fiore che non fiorì*, esplora la lotta della scrittrice contro il conformismo sociale e ideologico nella società siciliana all'inizio del Novecento, affrontando lo studio della figura della "signorine moderne". Analizzando *Un fiore che non fiorì*, un romanzo del 1923 articolato fra Toscana e Sicilia, si prendono in esame altri ritratti di figure femminili (si tratta sempre di vittime), le quali rappresentano la nuova generazione di donne che negli anni Venti del Novecento sperimentano la 'modernità', un tema approfondito con particolare attenzione in questo romanzo. Così oltre al modello femminile tradizionale, molto discusso dalla scrittrice, si introduce nell'opera messiniana la figura della "signorina moderna", 'emancipata' e più libera rispetto ai personaggi femminili delle altre opere. Si dà così spazio ad approfondire lo studio di un altro lato della condizione femminile rappresentata della scrittrice siciliana attraverso questo romanzo. Si analizzano i processi di metamorfosi della protagonista e degli altri personaggi femminili in donne 'nuove' e 'moderne'. Si esplorano tutte le ambiguità, i disagi, le angosce e le difficoltà psicologiche e esistenziali che questo processo deve comportare, poi si indagano le conseguenze di tale metamorfosi (emarginazione, rifiuto, condanna, isolamento e esclusione da parte della società, delusione amorosa, logoramento della propria identità, depressione). Così si mette in evidenza come viene 'accolta', percepita ed interpretata questa esperienza di "modernizzazione"- ossia i cambiamenti di costume che compiono le giovani- da parte della società dell'epoca, specie quella siciliana. Attraverso l'analisi dei personaggi maschili del romanzo, si esamina l'atteggiamento punitivo della società nei confronti delle "signorine moderne", soffermandosi su aspetti centrali nella descrizione -o meglio la denuncia- di questa società. Infine, si evidenziano gli esiti fallimentari dell' 'esperienza moderna' dei personaggi femminili di *Un fiore che non fiorì* in generale e della protagonista in particolare e si indagano le diverse cause di tale fallimento (la fragilità dell'avanguardia femminile, il contesto culturale, storico e politico in cui si ambientano i primi passi delle 'signorine moderne' verso l'emancipazione, il conformismo sociale e ideologico

che segna l'ambiente in cui si collocano questi personaggi femminili). Si esplora poi come Maria Messina, tramite questo suo romanzo, si impegna a migliorare la condizione femminile, prendendo in esame i suoi interventi e atteggiamenti, gli ammonimenti, i consigli e le soluzioni che propone: si evidenzia la ridefinizione del concetto di 'modernità', inteso in modo superficiale –per non dire sbagliato– dalle 'signorine moderne', mostrando che la vera modernità è quella di pensiero e non è quella di tendenza (una pura riproduzione di comportamenti e scelte nel vestiario, nel modo di acconciare i capelli o negli accessori), si determina l'atteggiamento molto positivo della scrittrice nei confronti dell'istruzione e del lavoro femminile e si mostra come lei cerca di sensibilizzare le ragazze sulla loro essenzialità, affermando che sono l'unica arma per emanciparsi, poi si individua il trionfo del modello della donna istruita, l'unico valido per conquistare la propria indipendenza, e si dichiarano falliti gli altri modelli (il modello femminile tradizionale e quello della donna 'moderna'). Si sofferma qui a chiarire l'ambiguità concernente l'atteggiamento della scrittrice rispetto al modello femminile tradizionale segnalata da altri critici. A conclusione dell'approfondimento di queste problematiche legate alla condizione femminile, si esamina l'esperienza della malattia della protagonista del romanzo, nel suo senso reale e metaforico, delineando gli elementi autobiografici concernenti questa esperienza.

Il terzo capitolo, *Donne tra immobilismo e subordinazione: un'alta denuncia in La casa nel vicolo*, allarga l'orizzonte di studio, mettendo in evidenza la denuncia della scrittrice della tragica condizione di subordinazione e di immobilismo in cui è intrappolata la donna nella società siciliana piccolo-borghese patriarcale e maschilista. Innanzitutto si esamina, particolarmente da un punto di vista psicologico, il ritratto del protagonista maschile del romanzo che rappresenta questa società, al quale sono sottoposte le figure femminili che si prendono poi in studio. Si indagano le tematiche principali del romanzo (l'immobilismo sociale, la vita tediosa e abitudinaria che conducono i personaggi femminili-vittime, l'asfissiante ambiente domestico in cui sono catturati questi personaggi, l'educazione patriarcale e maschilista assorbita da loro, l'ipocrita tesi di considerare la donna "angelo del focolare", la mentalità maschile chiusa ad

ogni riconoscimento della donna come un essere umano e ad ogni cambiamento concernente la sua condizione, la fragile istituzione familiare, la violenza sessuale e il “*ménage à trois*”, il conflitto fra sorelle (le due protagoniste del romanzo), fra padre-figlio, la subordinazione, l’isolamento, la solitudine e la reclusione, la follia. Questa indagine è approfondita da uno studio stilistico che sottolinea il ricorso a figure retoriche predilette dalla scrittrice e tipiche della sua scrittura, alcune delle chiavi interpretative della soffocante condizione femminile nella sua opera. Si mette in evidenza come la scrittrice denuncia la soffocante condizione in cui sono segregate le figure femminili del romanzo e segnala la congiura sociale tramite la quale si permette ad un maschio prepotente di esercitare la sua tirannia sulla ‘sua’ donna (la moglie, la figlia e anche la cognata) sotto il pretesto di proteggerla (si mette qui in discussione la figura del “marito-protettore” costituita dalla società che considera la donna un essere debole e minore). Infine, si rivela l’aspirazione di Maria Messina ad un futuro migliore per la donna attraverso l’analisi dell’emblematico personaggio maschile giovane del romanzo tramite cui ella propone una nuova generazione maschile che rispetti il secondo sesso e riconosca i suoi diritti, per poi soffermarsi sull’esperienza di suicidio di questo personaggio-simbolo, esplorando la metafora di questa esperienza.

Il quarto capitolo di questa ultima parte, *Verso la conquista di una coscienza di sé: L’amore negato*, indaga da altri lati la condizione femminile guardata dalla scrittrice siciliana sotto un’ottica diversa nel romanzo con cui conclude la sua carriera letteraria (*L’amore negato*) e che si prende qui in esame. Ci si sposta con la scrittrice ad Ascoli Piceno (dove si ambienta la vicenda di questo romanzo)<sup>19</sup> per esaminare altre problematiche e difficoltà che deve affrontare la donna nel suo percorso verso l’indipendenza. Rappresentando la società marchigiana colta nel romanzo, si mette in evidenza la crisi della famiglia patriarcale attraverso l’analisi dei personaggi maschili (i membri della famiglia Santi). Si approfondiscono altri nuclei tematici (la rigida classificazione sociale, il tema della famiglia, il tema dell’amore negato (già molto discusso in molti altri

---

<sup>19</sup> Il riferimento a questo ambiente si individua attraverso le indicazioni toponomastiche nel romanzo (piazze, strade, chiese, Porti, luoghi religiosi e civili) come si suole fare nell’analisi delle altre opere perché Maria Messina non nomina mai così in modo esplicito la sua città natale o l’ambiente che rappresenta.

testi), la lotta contro la mala sorte, il tema della follia, il lavoro femminile). Si studiano separatamente i ritratti delle due figure femminili, protagoniste del romanzo, indagando i punti d'incontro e quelli di divergenza in questi due ritratti. Si esamina la loro lotta contro la società che le opprime per scampare alle condizioni di indigenza in cui vivono e per conquistare la propria indipendenza economica e intellettuale. Si dà così spazio ad esplorare come e con quali mezzi le due sorelle hanno lottato per raggiungere i loro obiettivi. Infine, si confrontano le due figure femminili rappresentate dalla scrittrice nel romanzo e si mettono in evidenza i risultati raggiunti da ciascuna nel suo percorso verso l'indipendenza e l'acquisizione di una coscienza di sé. Così si studiano le posizioni e gli atteggiamenti che la scrittrice manifesta nei riguardi di ognuna di loro per poi sottolineare il modello femminile apprezzato dalla scrittrice siciliana.

PRIMA PARTE

MARIA MESSINA: TRA L'OBLIO E LA RISCOPERTA

## 1. PROFILO DI MARIA MESSINA

Molti scrittori e, soprattutto, scrittrici, sono proprio dei valori sommersi, sono delle succose «*arance non raccolte*»<sup>20</sup>. Essi rimangono avvolti nell'oblio per lunghissimi anni. Fra questi spicca la figura di una scrittrice siciliana di talento, meritevole di essere onorata e riscoperta : Maria Messina, un nome che non può essere dimenticato quando si pensa ai discendenti e proseguitori del Verismo. La conoscenza della vita infelice ed appartata di Maria Messina, in tutti i suoi dettagli, è necessaria per comprendere bene le tematiche trattate nella sua opera<sup>21</sup>.

### 1.1 UNA GIOVINEZZA INFELICE ED UNA FORMAZIONE IRREGOLARE

Maria Messina nasce a Palermo il 14 marzo del 1887<sup>22</sup>, da Gaetano Messina (1857-1921), maestro elementare e poi Ispettore scolastico, originario di Alimena<sup>23</sup>, in provincia di Palermo, e da Gaetana Valenza Trajna (1863-1932), discendente di una famiglia nobiliare decaduta di Prizzi, in Provincia di Palermo:

---

<sup>20</sup> *Le arance non raccolte. Scrittori siciliani del Novecento*, è il titolo del volume antologico del critico Salvatore Ferlita, pubblicato nel 2011 presso Palumbo, nel quale si parla proprio di scrittori siciliani ignoti, dimenticati e «condannati alla condizione di minori, sacrificati sull'altare del canone, in nome di un gruppo ristretto di scrittori ritenuti maggiori, gli imprescindibili, insomma i classici», come scrive lui stesso nella prefazione del libro.

<sup>21</sup> Per la ricostruzione del profilo biografico di Maria Messina, mi baso principalmente sulle informazioni fornite nelle corrispondenze epistolari che lei ha avuto con Giovanni Verga, Alessio di Giovanni e con Enrico Bemporad, sulle informazioni fornite dalle nipoti Annie e Nora Messina e sui documenti ufficiali consegnati dal Comune di Pistoia allo studioso Giorgio Giorgetti nell'ambito di una sua ricerca storica sulla scrittrice per conto della Associazione "Progetto Mistretta" che ha curato e cura ancora oggi le ricerche sulla scrittrice.

<sup>22</sup> Malgrado la scrittrice abbia avviato la propria produzione nel primo Novecento, non sono poche le incertezze riguardanti la data e il luogo della sua nascita, come anche la cronologia delle sue opere. Sciascia, per esempio, in una sua *Nota a Casa paterna*, scrive che è nata nel 1880 e molti altri critici ipotizzano che sia nata ad Alimena, ma con l'avanzare delle ricerche si afferma che la scrittrice nasce a Palermo il 14 marzo del 1887. Queste informazioni sono ricavate da un documento (il certificato di morte) che Giorgetti ha avuto dal Comune di Pistoia nel 22 aprile 2008. La stessa scrittrice, in una lettera del 15 agosto 1920, scrive ad Alessio Di Giovanni che è nata a Palermo: «*Mi domanda dove sia nata? A Palermo*».

<sup>23</sup> «*Mio padre è nato ad Alimena*», leggiamo in una lettera del 13 luglio 1914 a Giovanni Verga.

«la famiglia di mia madre – Valenza – Trajna – (bella e facoltosa famiglia distrutta da un cattivo vento di sfortuna) era di Prizzi»<sup>24</sup>.

Ella conduce una vita isolata «*Son dunque vissuta sola* [così scrive di sé nella lettera del 6 novembre 1909 a Verga], *pur non sentendo bisogno d'alcuno restando un po' selvatica, un po' estranea alla vita pure osservando la vita*»<sup>25</sup> ed una giovinezza infelice a causa delle ristrette condizioni economiche e dell'incomprensione tra i genitori: «*Maria Messina ebbe un'infanzia triste, vissuta accanto a genitori che non si amavano*»<sup>26</sup>. La coerenza e l'armonia della famiglia erano intorbidite da litigi e disaccordi tra i genitori che hanno palesemente influito sulla personalità e sulla vita della giovane schiva e chiusa, e anche sulla sua scrittura.

Malgrado la rigidità della legge Coppino del 1877, che insiste sulla necessità dell'istruzione e include ugualmente fanciulli e fanciulle, e benché viva e cresca in un ambiente borghese, la giovane non frequenta scuole. È un'autodidatta : riceve una formazione domestica sotto la guida della madre e del suo unico fratello, Salvatore Messina, che l'incoraggia nei suoi primi passi di scrittrice e l'aiuta per sviluppare la sua vocazione letteraria :

Son vissuta sempre sola nella mia piccola famiglia; non sono mai andata né anche a scuola; i miei maestri, sono stati mia madre quand'ero piccola e il mio unico e amato fratello sino a pochi anni fa; a lui soltanto – che m'ha avviata su questa via, che, con giovanile entusiasmo d'artista, m'ha additato un ideale, che ha voluto far di me quel che lui non ha potuto e che pur doveva essere, a lui debbo tutto<sup>27</sup>.

Forse, essendo di una famiglia nobile, le viene impedito dalla madre di frequentare la scuola per non mescolarsi con la gente comune. O anche, probabilmente, perché è una femmina, mentre, invece, il fratello, Salvatore Messina, essendo un maschio, ha avuto una formazione regolare e ha proseguito i

<sup>24</sup> Lettera a Verga del 13 luglio 1914 (cit. in GIOVANNI GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario verghiano, Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, Catania, Edizioni Greco, 1979, p. 50).

<sup>25</sup> Lettera a Verga del 6 novembre 1909 (in. GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit., p. 28).

<sup>26</sup> ALFONSINA CAMPISANO CANCEMI, *Maria Messina: l'ultima scrittrice verista*, in «Miscellanea», Periodico di Arte, Cultura, e Problemi sociali, fondato e diretto dal 1983 da MICHELE MELILLO, N.5, Novembre-dicembre, 2014, cit., p. 4.

<sup>27</sup> Lettera a Verga del 6 novembre 1909 (in. GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit., p. 28).

suoi studi, laureandosi in Giurisprudenza e percorrendo una brillante carriera come Procuratore Generale alla Corte d'Appello di Trani già nel 1914, poi Console-giudice ad Alessandria d'Egitto tra il 1916 ed il 1920 e Consigliere della Corte Mista d'Egitto sino al 1936 ; egli fu anche autore di molte opere di giurisprudenza<sup>28</sup>.

L'esperienza dello scrivere, iniziata da Maria Messina all'età di vent'anni in condizioni che determinano l'inferiorità della donna nella società chiusa del Meridione, corre il rischio di essere soffocata dalle difficoltà economiche della famiglia. Così scrive la nipote Annie Messina in ricordo della zia Maria:

A quei tempi, in Sicilia, il figlio maschio poteva evadere, volendo, dalla chiusa vita di provincia: c'erano gli studi, la scappatelle con i compagni, poi l'università e infine una carriera e l'indipendenza. Ma per una ragazza, condannata al ricamo e alle lezioni di pianoforte, non c'era altra speranza che un matrimonio combinato dai parenti o, per le più fortunate, fiorito tra le riunioni e le festicciole in famiglia, rigidamente sorvegliate dai genitori. In quella casa senza gioia, dove le ristrettezze economiche dovevano essere dignitosamente celate, mancava anche questo<sup>29</sup>.

Da un foglio di famiglia del Comune di Arezzo (inedito) si evince palesemente la professione di "ragioniere" della scrittrice. Forse lei ha avuto questo diploma da esterna, senza frequentare la scuola, e non si sa se lei ha praticamente esercitato questa professione o ha solamente avuto il titolo per esercitarla.

Maria non abbandona mai la sua casa paterna. Non si è mai sposata, forse a causa della malattia. In una lettera<sup>30</sup> alla nipote, ella scrive : *<io sono sorella*

---

<sup>28</sup> Cfr. ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, *Chi è ? Dizionario degli italiani d'oggi*, (3 ed.) Roma, A. F. Formiggini Editore, 1936, pp. 592-593.

<sup>29</sup> *Introduzione* di Annie Messina alla riedizione di *Piccoli gorghi*, Palermo, Sellerio, 1988, cit., p. 11.

<sup>30</sup> È l'ultima lettera indirizzata dalla scrittrice alla nipote Annie, scritta da Vittoria Tagliaferri (la sua infermiera) sotto sua dettatura, perché non ha neanche la capacità di prendere la penna. Si tratta di un manoscritto conservato dal signor Alfredo (il nipote della Tagliaferri), mostrata al prof. Giorgetti Giorgio che ha condotto la ricerca storica sulla scrittrice. Allego questo manoscritto in appendice.

*della Misericordia*<sup>31</sup> e al carro spero che penseranno loro. Credo che non ci sia altro perché io non voglio bambine abbandonate e orfanelle di S. Anna. Voglio solo il lavoro della apostolato della preghiera. Voglio essere sola come sono stata sempre sola»<sup>32</sup>.

Lei trascorre tutta la sua vita all'ombra della famiglia, dopo la morte del padre continua a vivere con la madre che muore nel 1932. Rimasta sola, viene aiutata e, poi, assistita da una donna, mentre, invece il fratello Salvatore, diventato Procuratore Generale, vive in Egitto.

Non risulta che Maria Messina abbia avuto parenti paterni o materni, lei stessa nella lettera del 1914 scrive a Verga: «Ella mi à sempre domandato se avessi parenti a Palazzolo Acreide. Io non so. Anche mio padre – al quale ò chiesto informazioni – non à saputo dirmi niente di preciso [...]. Io e mio fratello non conosciamo altri parenti fuor dei nostri genitori»<sup>33</sup>.

Annie e Nora Messina, figlie del fratello maggiore Salvatore, sono gli unici parenti rimasti alla zia Maria, dopo la morte della madre. Nora muore nel 1994. Annie muore nel 1996 a 86 anni e ci lascia qualche traccia sulla scrittrice :

una pagina A4 intitolata “Cenni biografici di Maria Messina”, composta espressamente per eventuali studiosi in cerca d'informazioni, e consistente in lontani ricordi della zia, morta quarant'anni prima. Altre carte vennero bruciate a propria richiesta dopo la sua morte<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> La “Misericordia” è il cimitero (a Pistoia) dove la scrittrice viene sepolta appena morta, secondo le sue volontà.

<sup>32</sup> *Lettera di Maria Messina a Annie Messina*, in LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, Mistretta, Edizioni Il Centro storico, 2006, cit., p. 12.

<sup>33</sup> *Lettera a Verga del 13 luglio 1914* (in. GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit., p. 50).

<sup>34</sup> LARA GOCHIN RAFFAELLI, *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910- 1940*, «Italice», Volume 86 Number 3 Autumn 2009, cit. p. 2.

## 1.2 “UN POVERO UCCELLO SENZA NIDO”

La giovane scrittrice, figlia di un Ispettore scolastico, a causa della professione del padre, è stata costretta a seguire i genitori nei loro trasferimenti e ad allontanarsi dalla sua cara Sicilia, la terra dov'è nata, la terra del grande, illustre ed amatissimo amico e maestro, Giovanni Verga : «*Mio padre è Ispettore Scolastico con burocratica espressione egli è «soggetto a trasferimenti»*<sup>35</sup>.

Staccata dal suo paese natale, ella si sente proprio «*un povero uccello senza nido*» : nella lettera del 13 luglio 1914, Maria Messina, descrivendo la vita instabile della sua famiglia, scrive a Giovanni Verga : «*Siamo uccelli senza nido...*» poi ripete ancora la stessa frase: «*Siamo uccelli senza nido...*». È un'espressione ormai cantata dal suo Maestro che ha esaltato «*l'elegia della casa e della famiglia*»<sup>36</sup> ne *I Malavoglia*.

Maria Messina e la sua famiglia trascorrono, infatti, una vita nomade e priva di sicurezze, dominata da continui spostamenti : tutto ciò si rileva dagli indirizzi indicati nelle lettere, biglietti e cartoline inviati dalla Messina ai suoi vari corrispondenti<sup>37</sup> (dal 1909, data della prima lettera mandata a Giovanni Verga, al 1940, data dell'ultima lettera, inviata ad Alessio Di Giovanni) ed anche dalle informazioni che lei stessa fornisce in questi documenti.

Nel 1903, all'età di sedici anni, Maria Messina giunge a Mistretta con la famiglia. In questa cittadina risiedono sei anni, fino al 1909, anno in cui il padre, Gaetano, vince il concorso per Ispettore scolastico ed è costretto a trasferirsi con tutta la famiglia ad Ascoli Piceno, dove risiederà fino al 1911.

Maria Messina pubblica a Palermo, presso Sandron, le sue prime raccolte di novelle dai titoli *Pettini-fini* (1909) e *Piccoli gorgi* (1911), con le quali esordisce sulla scena letteraria.

Nel 1912, la famiglia Messina si trasferisce ad Arezzo. Un anno dopo, nel 1913, la scrittrice pubblica presso lo stesso editore Sandron la sua prima opera per l'infanzia *I racconti di Cismè*.

<sup>35</sup> Lettera a Verga del 13 luglio 1914 (in. GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit., p. 51).

<sup>36</sup> GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. p. 15.

<sup>37</sup> Giovanni Verga, Alessio Di Giovanni e Enrico Bemporad.

Nel 1914, avviene un ulteriore trasferimento a Trani (Corso Imbriani 43), dove dimorano fino al 1916, poi a Napoli (via Luca Giordano al Vomero, 201), dove trascorrono cinque anni, fino al 1921. In questi cinque anni, Maria Messina pubblica una buona parte delle sue opere presso diversi editori : il romanzo per l'infanzia *Cenerella*, uscito a puntate nel 1917 e poi, l'anno successivo, pubblicato in volume da Bemporad ; la raccolta di racconti *Le briciole del destino*, edita da Treves nel 1918 ; i tre primi romanzi per adulti *Alla deriva* (Treves, 1920), *Primavera senza sole* (Giannini, 1920) e *La casa nel vicolo* (Treves, 1921); le fiabe per fanciulli e bambini *I figli dell'uomo sapiente* (1920) e *Il galletto rosso e blu* (1921), pubblicate da Sandron, ed inoltre i volumi di racconti *Ragazze siciliane* (Le Monnier, 1921) e *Il guinzaglio* (Treves, 1921).

Nel 1921, la famiglia Messina ritorna di nuovo ad Arezzo (Villa Gianni-Federiga) poi soggiorna a Firenze (Tavarnuzze, Villa Bometti), sino al 1923. Nello stesso anno, risiede nuovamente ad Ascoli Piceno, poi si sposta, un'altra volta, a Firenze (Via Leonardo Ximenes 23). Nel 1922 vengono pubblicate *Personcine* da Vallardi, *I racconti dell'Avemmaria* da Sandron e *Il giardino dei Grigoli* da Treves. L'anno successivo, Maria Messina pubblica, ancora presso Treves, il romanzo per adulti *Un fiore che non fiorì*.

A Firenze, la scrittrice rimane fino al 1926, anno in cui pubblica, ancora presso Treves, *Le pause della vita* e presso Bemporad l'ultima opera per l'infanzia *Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe*. Due anni dopo, nel 1928, Maria Messina pubblica presso Ceschina a Milano *L'amore negato*, il romanzo con cui chiude il suo lavoro letterario<sup>38</sup>.

Nel 1930, Maria Messina raggiunge sua madre a Pistoia, residente allora nella villa di Via Pappagalli, n. 2. Dopo la morte della madre, avvenuta nel 1932, lei si sposta, in primo momento, in Via Vittorio Emanuele 38, poi cambia di nuovo domicilio, passando al numero civico 4<sup>39</sup>. Lo studioso mistrettese Lucio

---

<sup>38</sup> Cito qui molto velocemente le opere della scrittrice perché verrà dedicato ad esse l'intero capitolo che segue.

<sup>39</sup> Queste informazioni sugli indirizzi di Maria Messina a Pistoia durante i suoi ultimi anni di vita sono ricavate da un documento rilasciato dal Comune pistoiese al prof. Giorgetti nell'ambito della sua ricerca storica sulla scrittrice. Sono delle informazioni molto utili per la ricerca delle tracce della scrittrice presenti nei luoghi dove trascorre l'ultimo periodo della sua vita e viene sepolta.

Bartolotta, descrive la casa in cui viveva Maria Messina, nell'ultimo periodo della sua vita, dopo la morte dei genitori :

L'appartamento si affacciava su una corte interna. A sinistra dell'ingresso si trovava una grande sala affrescata con volte a botte. Attraversata la sala, si entrava nell'ampia camera della Messina, illuminata da una finestra che dava sul corso. In questa stanza vi dormivano Maria, Vittoria Tagliaferri, la devota infermiera che l'assisteva, e il nipote Alfredo Innocenti, ancora vivente [...]. Un'altra camera era utilizzata per dare ospitalità al fratello Salvatore e alle figlie, Annie e Nora, quando arrivavo a Pistoia. Una camera era abitata da una governante<sup>40</sup>.

I perenni spostamenti della famiglia hanno profondamente influenzato la vita della scrittrice : forse a causa di questi traslochi lei vive isolata e solitaria : ha radi rapporti di parentela e pochi conoscenti. Oltre agli amici “*delle lettere*”, in realtà, non conosciamo molto degli amici che lei frequenta e conosce in carne e ossa. In alcune delle sue lettere, ella ci fornisce avare notizie sulla sua compagnia: nella cartolina del 17 aprile 1921, scrive ad Alessio Di Giovanni: «*Ora imposto per dirle che faccio leggere il Patriarca a intelligenti conoscenti, che ne sono entusiaste*»<sup>41</sup>. Maria Messina accenna alla sua compagnia, composta tutta da donne, vista la desinenza del femminile dell'aggettivo «entusiaste», senza menzionare i nomi<sup>42</sup>. Nella lettera del 25 marzo 1926, ella chiede all'editore Enrico Bemporad dieci copie della sua opera per bambini, *Storia di Buoni zoccoli e di cattive scarpe*, da spedire ad «*un breve elenco di persone e di giornali [...] perché possano occuparsi di questo libro*»<sup>43</sup>. Sulle persone incluse in questa lista non abbiamo nessuna notizia, neanche i loro nomi, perché, sfortunatamente, l'elenco del quale parla la scrittrice non è reperibile tra i documenti custoditi da Giunti Gruppo Editoriale<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, a cura dell'Associazione “Progetto Mistretta”, Edizioni “Il Centro Storico”, 2011, cit., p 10.

<sup>41</sup> *Cartolina del 17 aprile 1921 a Di Giovanni* (in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 17).

<sup>42</sup> Forse di questa compagnia fa parte Gina Ferrero Lombroso. Parleremo seguentemente del rapporto Maria Messina-Gina Lombroso.

<sup>43</sup> *Lettera del 25 marzo 1926 a Bemporad* (in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 33).

<sup>44</sup> Cfr. LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 45, nota 140.

Del resto, la vita nomade della scrittrice rende molto difficile il riscontro di vere e concrete tracce sulla sua vita. Probabilmente, questi costanti spostamenti proiettano pure «*un tentativo psicologico di sfuggire o di evadere alla malattia cambiando casa*»<sup>45</sup>.

Nel luttuoso inverno del 1944, tutti scappano da Pistoia, città bersaglio dei bombardamenti angloamericani (24 ottobre 1943). Tutti fuggono in cerca di un nascondiglio nelle campagne, lasciando alle spalle le loro case, le loro storie, la loro vita. Tra questa gente disperata, a grande fatica avanza una malata sfinita, aiutata nel suo arrancare dalla propria infermiera fedele e pietosa che l'assiste da lunghi anni: è Maria Messina, la grande scrittrice siciliana. Ella viene accolta dalla «*famiglia Tarabusi di Case Nuove di Masiano in Via Montalbano 42 (oggi numero civico 206)*»<sup>46</sup>, *al pianterreno, per facilitare gli spostamenti della carrozzella di invalida*»<sup>47</sup>.

L'allontanamento dalla sua casa fu un andare senza ritorno:

La casa col giardinetto in cui aveva abitato era crollata, inghiottendo tra le rovine le sue cose più care, i suoi soli legami con la vita, i suoi libri, le sue carte preziose con le lettere di Verga, di Ada Negri, di Guido Gozzano<sup>48</sup>, di editori tra i più famosi d'Italia che avevano pubblicato i suoi scritti. Trovò rifugio in una casa di contadini, a Capostrada, a meno di cinque chilometri da Pistoia<sup>49</sup>.

Perdendo progressivamente le sue capacità e forze fisiche a causa della malattia (sclerosi multipla), contro la quale lotta da molto tempo, il 19 gennaio del 1944, alle tre di notte, Maria Messina muore tra le braccia della sua infermiera, Vittoria Tagliaferri, che la cura affettuosamente da molto tempo. È lei che si occupa di seppellirla nel cimitero della Misericordia Addolorata di Pistoia e di informare il fratello lontano, unico parente della deceduta. Finita la guerra,

---

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 8.

<sup>46</sup> La casa dove muore la scrittrice è illustrata (dall'esterno) con due fotografie del prof Giorgetti Giorgio da Lucio Bartolotta nel suo Libretto *Maria Messina*, p. 11.

<sup>47</sup> LUCIO BARTOLOTTA, op. cit. p 10.

<sup>48</sup> Sull'epistolario Maria Messina-Guido Gozzano, ricordato qui da Giuseppe Passarello, finora non è stato ritrovato alcun documento, forse non si è ancora scoperto o, probabilmente, è perso con le sue carte.

<sup>49</sup> GIUSEPPE PASSARELLO, *Maria Messina, il Verismo al femminile*, in «Repubblica», 31 luglio 2004, cit., p.1.

nessuno si accorge di «*quella tomba spoglia, segnata da un nome e due date, fino a quando, il 23 dicembre del 1966, i resti mortali chiusi in quella «illacrimata sepoltura» furono esumati e dispersi in una fossa comune*»<sup>50</sup>. Così si perdono tutte le orme terrene di Maria Messina e con lei entrano in lungo letargo le sue opere.

Queste poche informazioni che conosciamo si devono alle nipoti Annie e Nora, e al nipote dell'infermiera, Alfredo Innocenti, che, durante le sue pazienti ricerche, fornisce al prof. Giorgetti<sup>51</sup> molte notizie sulla scrittrice. Alfredo, in un amorevole ricordo, scrive :

La Nina (così era chiamata Maria), dall'animo sensibile, minuta, gracile, timida e introversa, con i suoi capelli a zazzera, a causa della malattia che l'affliggeva, trascorrevano le giornate tra letto e carrozzina, leggendo molto e sempre affidata alle premurose cure della nonna, una donna piuttosto grassottella. Parlava con molta difficoltà e con voce flebile, quasi emettendo un sibilo balbettante. A letto utilizzava un leggio, e tutte le volte che terminava di leggere una pagina, aveva bisogno che qualcuno le girasse il foglio. Non aveva neppure la forza di scrivere, muoveva appena la testa e andava sempre imboccata [...] la già carente salute della Nina peggiorò fino a condurla alla morte il 19 gennaio 1944, alle tre di notte<sup>52</sup>.

Attraverso la minuziosa rappresentazione della vita della piccola borghesia, Maria Messina allude all'umile esperienza della sua esistenza, caratterizzata da un silenzioso patire, e alle proprie difficili condizioni economiche che “devono essere dignitosamente occultate”. Trascorre la sua giovinezza nel pellegrinaggio da una città all'altra, tormentata dalle errate ed insicure diagnosi, sino a quelle insopportabili e mortali. La sua vita era proprio una “*primavera senza sole*” e senza fiori, scolorata, avvolta dall'ombra della solitudine, della malattia e della segreta sofferenza.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Giorgio Giorgetti, professore pistoiense, effettua una rigorosa indagine sulle tracce di Maria Messina a Pistoia, dove ha trascorso gli ultimi anni di vita. Ha rintracciato e intervistato testimoni diretti e indiretti che ricordano Maria Messina, donna e scrittrice, o che hanno sentito parlare di lei, raccogliendo documenti anagrafici rilasciati dal Comune di Pistoia, fotografie, mappe topografiche, manoscritti. Tutte queste informazioni sono custodite dalla Associazione “Progetto Mistretta” per la quale il Prof. Giorgetti ha condotto la ricerca. Sono testimonianze veramente preziose e molto utili per completare il profilo biografico della scrittrice.

<sup>52</sup> LUCIO BARTOLOTTA, op. cit. pp. 10-11.

La piccola Maria, insomma, «*nel chiuso di una casa in cui non penetrava il sole della vita*»<sup>53</sup> (non frequenta scuola, non si sposa, non ha legami con i parenti, vive sempre sola, lontana dal fratello e dalla Sicilia, resa priva dei genitori in seguito alla loro morte, paralizzata dalla sclerosi multipla, afflitta dalle ristrettezze economiche e dalle difficoltà incontrate nel suo difficile percorso letterario, ecc.), conduce una esistenza infelice e irta. L'unico rifugio, l'unico conforto sono la sua penna d'artista, incitata e stimolata prima dal fratello e poi dall'amatissimo maestro e amico siciliano Giovanni Verga, e i suoi personaggi, umili e abbattuti, che ella ama «*come una madre ama le sue creature*»<sup>54</sup>.

### 1.3 LA FORMAZIONE CULTURALE

#### 1.3.1 L'inserimento nel filone verista e l'influsso di Verga

Maria Messina esordisce nel mondo letterario con novelle di stampo apertamente verista, rispettando le teorie e le tecniche caratteristiche del Verismo verghiano e della tradizione verista in genere : le tematiche trattate, la teoria dell'impersonalità, l'eclisse dell'autore, la prevalenza del personaggio maschile, il linguaggio e lo stile, la tecnica del discorso indiretto libero, ecc. Infatti, la scrittrice ha cercato di applicare in modo coerente i principi della poetica verista soprattutto nelle sue prime raccolte di racconti *Pettini fini* e *Piccoli gorgi*, inserendosi nel filone verista, patrocinato dai maggiori scrittori siciliani dell'epoca (Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto, Luigi Pirandello, ecc.). Già appena vengono pubblicate queste due raccolte, alcuni critici la accostano direttamente al modello verghiano. Giuseppe Antonio Borgese la definisce «*una scolara di Verga*» in un suo saggio pubblicato nel 1913, intitolato con le medesime parole, segnalando al pubblico la sua opera *Piccoli gorgi* :

<sup>53</sup> ALFONSINA CAMPISANO CANCEMI, *Maria Messina: l'ultima scrittrice verista*, in «Miscellanea», 2014, cit., p. 4.

<sup>54</sup> Cfr. GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. p. 15.

I difetti di Maria Messina sono comuni, mentre sue sono le virtù che rendono questi *Piccoli gorghi* meritevoli di lettura. Suo, per esempio, è quel buon senso, oggi quasi anacronistico, che le fa dedicare il volume a Giovanni Verga, permettendole di ignorare altri modelli di fama più clamorosa e più recente. Verga è più che mai in auge presso le persone di alta cultura; ma non torna ancora in voga presso il pubblico, che lo trova troppo aspro e pesante, né presso molti letterati che, senza osar confessarlo, lo giudicano *poco elegante*. Ebbene, la Messina, ignara di grandiosità rutilanti, e di perfidi ironismi, s'è messa per il semplice e diritto cammino del Verga. Certo il suo *verismo* un po' piatto non somiglia a quello del maestro che vedeva la realtà con occhio d'aquila e raggiunse parecchie volte il capolavoro [...]. Il Verga giungeva attraverso lunga e dolorosa disciplina a quei risultati su cui la Messina quasi comodamente lavora, negandosi – tanto è persuasa della loro verità – la vista di altri orizzonti<sup>55</sup>.

E Antonio Baldini, in una sua recensione a *Le briciole del destino*, apparsa su *Rassegna italiana* nel 1918, scrive :

Non bisogna dimenticare quanto nelle pagine di Verga pulsò l'impeto della creazione. Ma pare che questo porticato della letteratura siciliana abbia ancora degli spazi bianchi da affrescare, e allora non c'è da discutere, bisogna riempirli. Vuol dire che l'esempio del capomastro fu veramente formidabile se i dipendenti non hanno ancora consumato i colori della sua bottega. Questa scrittrice che cosa ci mette di suo? Una grande fedeltà al metodo, ma convinta, ma volenterosa, e qualche sgrammaticatura, ma di quelle che non si sa mai se rientrano nel metodo e nel color locale? Ha una bravura e una grazia speciale nel costruire i suoi racconti, che veramente non finiscono mai di raccontare? Questo fa un'impressione di decisione e di forza<sup>56</sup>.

Cerchiamo, dunque, di indagare in che misura Maria Messina sia stata fedele alla poetica verghiana e verista, citando ad esempio alcuni suoi testi.

---

<sup>55</sup> GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *Una scolara di Verga*, in *La vita e il libro*, Vol. 3, Bologna, N. Zanichelli, 1913, cit., pp. 215-216.

<sup>56</sup> ANTONIO BALDINI, recensione a *Le briciole del destino*, in «*Rassegna italiana*», 1918, n. 3. cit., pp. 275-276.

La scrittrice inaugura la sua produzione letteraria con novelle incentrate rigorosamente, soprattutto la prima raccolta *“Pettini fini”*, su temi tipici della narrativa verista siciliana : il tema delle “corna”, “la gelosia”, “l’onore”, “il tradimento”, “l’adulterio”, “la roba”. Nella prima novella *Pettini-fini* dell’omonima raccolta, Maria Messina tratta il tema delle “corna”: Pettini-fini (Raimù), il protagonista della omonima novella, è un merciaio ambulante. Un giorno, ritornato a casa, si sorprende del tradimento di sua moglie che sta nell’uscio con il barone De Vita. Per evitare lo scandalo e per non privarsi delle comodità domestiche, egli fa finta di niente.

L’incipit di questa novella, con la quale l’autrice apre la sua prima raccolta di racconti, rigorosamente verista, ci rievoca quello della prima novella verista di Verga *Rosso Malpelo* (1878) :

Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo; e persino sua madre, col sentirgli dir sempre a quel modo, aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo<sup>57</sup>.

Così Maria Messina incomincia la sua prima novella *Pettini-fini* :

Lo chiamavano Pettini-fini, perché aveva cominciato a fare il merciaio portando una cassetta appesa al collo per le cigne: con pochi nastri, lacci da scarpe, forcine, pettini di legno, e que’ specchietti da due soldi che comprano i bimbi e le ragazze; e perché andava gridando: - *Pettini fini! specchi fini!* – [...]. Ma il nomignolo Pettini-fini gli restò: non l’intendevano con altro nome<sup>58</sup>.

In questi due brani, si evidenzia palesemente l’introduzione della “teoria dell’impersonalità”, tecnica tipica del Verismo, utilizzata da Verga per la prima volta e poi adottata dagli altri scrittori veristi. Ovviamente a giudicare le persone in base al loro mestiere (“Pettini-fini”) o in base ad un loro aspetto fisico naturale

<sup>57</sup> GIOVANNI VERGA, *Rosso Malpelo*, in *Tutte le novelle*, a cura di SERGIO CAMPAILLA, Roma, Newton Compton Editori, 1992, cit., p. 119.

<sup>58</sup> MARIA MESSINA, *Pettini-fini*, Palermo, Sellerio, 1996, cit., p. 11. Tutte le citazioni tratte da *Pettini-fini* si riferiscono all’edizione Sellerio del 1996.

(“Rosso Malpelo”) è la collettività popolare e non è, certamente, la voce dell’autore, ch’è un intellettuale.

I narratori, nei due brani, si nascondono nei personaggi e adottano il loro modo elementare di pensare e di vedere le cose ed i loro criteri di giudicare le persone : «*Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo*»<sup>59</sup>; «*Lo chiamavano Pettini-fini, perché aveva cominciato a fare il merciaiolo portando una cassetta appesa al collo per le cigne [...] perché andava gridando: - Pettini fini! specchi fini!*»<sup>60</sup>. I narratori, difatti, non intervengono nel narrato esprimendo i propri punti di vista, i propri giudizi o le proprie reazioni esplicative e soggettive. Iniziano la storia con l’uso di verbi impersonali.

È evidente che Maria Messina ha applicato rigorosamente questa tecnica del Verga. Ella mette il lettore in contatto diretto con il testo, «*faccia a faccia col fatto nudo e schietto*» come se fosse uno della collettività popolare a raccontare la storia e non l’autore colto, il quale non interviene per dare al lettore informazioni e dati sul personaggio, ma lo introduce nel mezzo della storia in cui si nasconde.

Da questa prima prova, Maria Messina manifesta tanta abilità nell’applicazione di questa teoria, considerata «*il motivo centrale della poetica del Verismo italiano*»<sup>61</sup>.

Oltre alla tecnica dell’impersonalità, la scrittrice impiega abilmente il discorso indiretto libero, un’altra tecnica tipica del Verismo :

Pettini-fini tornava da Reitano. Le campane sonavano l’Ave Maria, i pecorai si ritiravano alle chiuse, spingendo i lunghi greggi con grida rare e brevi, e i cani da guardia percorrevano la via buia, fiutando. Pettini-fini camminava con passo lento e dinoccolato, ché era stanco morto, pregustando il buon fuoco che l’aspettava, e la buona tavola. Entrato nel vicolo, guardò lontano verso le ultime case, verso la sua casa: scorse sull’uscio un’ombra nera a canto alla grassa figura di donna Marietta... Sbirciò... Il barone De Vita?... Non l’aspettavano dunque per quella sera?

<sup>59</sup> GIOVANNI VERGA, op. cit. p. 119.

<sup>60</sup> *Ivi*, *Pettini-fini*, cit., p. 11.

<sup>61</sup> *Dal testo alla storia e dalla storia al testo, Dal Neoclassicismo al Verismo*, Vol. 3/B1, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2001, cit., p. 869.

Che fare... uno scandalo? Perdere la pace per i begli occhi della gente? Si stava così bene in casa sua... Pensò ancora al buon fuoco che l'aspettava, alla buona tavola. Perché doveva rovinarsi la vita? Prese il corno e suonò:  
-Tutu-tu...<sup>62</sup>.

Sono, veramente, molti i testi della scrittrice che risentono di quelli verghiani. Per esempio, sin dal titolo della seconda novella *Janni lo storpio* ci viene subito in mente la novella verghiana *Jeli il pastore*. In questa novella erompe il tema della gelosia : Janni, storpiato e curvo, malgrado la malattia, tenta di lavorare. Durante l'inverno fabbrica zufoli per venderli durante l'estate e gira tutte le case del paese con la panierina per raccogliere le uova. Egli si innamora di Maralùcia, una bellissima giovane. Quest'ultima, invece, non dà nessuna importanza ai sentimenti del giovane e lo informa che si sposerà con un altro uomo. Janni, provocato dalla gelosia la uccide con il coltello degli zufoli, finendo nelle mani dei carabinieri.

Questa novella, in effetti, risente maggiormente di quella verghiana : per il suo titolo (*Janni lo storpio*) che ricalca palesemente quello di *Jeli il pastore*, perché tratta lo stesso tema, quello della gelosia, per la corrispondenza tra la coppia Janni-Maraluccia e quella del modello verghiano, Jeli-Mara, per lo stesso destino che determina la fine dei due protagonisti vinti, Jeli e Janni : Jeli uccide il suo rivale, don Alfonso, con il coltello tagliandogli la gola come un capretto : «*lo vide che allungava il braccio, quasi per stringersela al petto, e lei che lo lasciava fare – allora, Signore perdonategli, non ci vide più, e gli tagliò la gola di un sol colpo, proprio come un capretto*»<sup>63</sup>, Janni uccide Maralùcia, la donna che ama, con il coltello degli zufoli: «*Femmìna senza cuore! – gridò Janni con voce roca. Maralùcia si tirò indietro, ma rapidamente lo storpio l'afferrò per un braccio e la buttò sul muro cercando con l'altra mano in tasca; trovò, e alzò sulla ragazza il coltello degli zufoli*»<sup>64</sup> ; dopo aver inferto il colpo mortale, entrambi affrontano senza alcuna resistenza le conseguenze : Jeli lo conducono al giudice «*senza che*

<sup>62</sup> Ivi, *Pettini-fini*, 1996, cit. pp. 12-13.

<sup>63</sup> GIOVANNI VERGA, *Jeli il pastore*, op. cit. p. 118.

<sup>64</sup> MARIA MESSINA, *Janni lo storpio*, in *Pettini-fini*, Palermo, Sellerio, 1996, cit. p. 18.

*avesse osato opporre la minima resistenza»*<sup>65</sup>, Janni resta fermo con la testa fra le mani fino all'arrivo dei carabinieri.

Le tematiche tipicamente verghiane sono alla base di molte novelle messiniane : sul tema del tradimento si impernia la novella *Al buio* : Stella si prepara ad accogliere il suo amante, ascoltando un passo sulla scala si affretta per aprire la porta. È, per sfortuna, suo marito. Quest'ultimo sospetta che la moglie stia aspettando qualcun altro, ma lei riesce a fugare i suoi dubbi.

I temi della “roba” e dell’“adulterio” sono il motore della novella *Coglitora d'olive*, nella quale la scrittrice fa riferimento alla verghiana *Nedda*, ma non con quel pessimismo verghiano incarnato nella tragica storia della protagonista dell'omonima novella. Nedda è una misera raccoglitrice d'olive, «*bruna, vestita miseramente; aveva quell'attitudine timida e ruvida che danno la miseria e l'isolamento. Forse sarebbe stata bella, se gli stenti e le fatiche non avessero alterato profondamente non solo le sembianze gentili della donna, ma direi anche la forma umana*»<sup>66</sup>. La fanciulla conduce una vita amara e dura che neanche l'amore riesce a contrastare. Lei viene chiesta in moglie da un giovane del suo paese e suo compagno di lavoro, Janu, ma prima del matrimonio egli muore, lasciandola sola con una bambina. A Nedda muoiono tutti : la madre, il promesso sposo e troppo presto la figliola. Nella novella di Maria Messina, la coglitora d'olive, Carmela, invece, non conosce stenti o povertà, si sposa con don Piddu, il proprietario dell'uliveto, e diventa signora.

In effetti, Maria Messina, a differenza di Verga che ha spento alla sua protagonista ogni barlume di speranza, cerca di dare ai suoi personaggi un bagliore di felicità: Don Nele, il cognato di Carmela, si martoriava incessantemente col rimorso d'aver tradito il fratello, si sente soffocato, pensa continuamente a dividere la roba sua e quella della cognata ed a abbandonare la casa, ma si trova sempre attaccato alla sua casa, alla famiglia (Carmela e sua figlia Pascuzza), incapace di partire. La figliola, che si intuisce tra le righe ch'è sua e non di suo fratello don Piddu, gli dà conforto e ragion di vita: «*E poi Pascuzza, Pascuzza di cui era così geloso, e di cui la madre si curava come di una trovatella... Era lui che la provvedeva di vestine e di scarpette, che la conduceva*

<sup>65</sup> GIOVANNI VERGA, *Jeli il pastore*, op. cit., p. 118.

<sup>66</sup> *Ivi*, *Nedda*, p. 27.

*ogni giorno a spasso tenendola per la manina, facendola parlare, facendola ridere»<sup>67</sup>.*

Nella seconda raccolta “*Piccoli gorghi*”, ci sono ancora molte novelle di ascendenza verghiana. In apertura, il racconto di Mùnnino è strutturato su temi molto diffusi nella novellistica di Verga : il tema della malaria, di cui muore Mùnnino, è già presente in *Nedda* ; il tema del maltrattamento infantile : l’emarginazione e l’umiliazione di Mùnnino da parte della madre riecheggia la situazione di Rosso Malpelo, maltrattato non solo dalla madre e dalla sorella ma da tutti; ricorre anche il tema dello sfruttamento minorile e il tramandare lo stesso lavoro tra padre e figlio : Mùnnino, malgrado la sua età molto precoce, diventa pastore come suo padre e Rosso Malpelo, sin da piccolo, lavora con il padre presso la cava della rena rossa<sup>68</sup>.

Risente evidentemente dell’influenza verghiana anche il racconto *La nicchia vuota*, nel quale preti e monache litigano per una statua di San Giuseppe : durante una processione del Santo inizia a piovere. Tutti temono che la statua possa subire danni. Per proteggerla, la mettono al riparo nella chiesa di San Domenico. All’alba, la Superiora manda a riprendere la statua di San Giuseppe. Ma i frati rifiutano di riconsegnarla, affermando che il Santo sta bene dov’è ed è Lui che ha scelto la loro chiesa. I preti tentano in ogni modo di riaverlo, ma invano. La storia sembra rammentare quella della novella verghiana *Guerra dei santi*, inclusa in *Vita dei campi* (1880), in cui scoppia una lite violenta fra due frazioni rivali dello stesso paese devote a due santi diversi.

Il tema della roba è ancora alla base della novella *Dopo le serenate*, tema che la scrittrice tratta in modo burlesco: Cola Burgio lascia tutto il suo arredamento alla sua unica nipote, Melina, a condizione che glielo lasci usare sin che viva. Melina e sua madre, per controllare le masserizie ereditate dalla zia, si trasferiscono da lei sotto la scusa di dedicarle cura e compagnia. Anche i nipoti, Tanu e Vincenzo, vengono per custodire la casa della zia. Tutti vivono insieme, ma ognuno ha i suoi interessi e aspetta la morte della vecchia, per dividere la sua roba: le donne prenderanno le masserizie e gli uomini la casa e tutta la biancheria.

---

<sup>67</sup> MARIA MESSINA, *Coglitora d’olive*, in *Pettini-fini*, Palermo, Sellerio, 1996, cit. p. 36.

<sup>68</sup> Cfr. CRISTINA PAUSINI, *Le “briciole” della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, Bologna, CLUEB, 2001, pp. 26-27.

Ma, si interrogano i nipoti, cosa si può fare delle masserizie senza casa e della casa senza masserizie? Per mantenere la casa arredata, Melina e Tanu si sposano e vivono tutti insieme con la madre ed il cognato.

Un'altra novella di evidente ascendenza verista è *Dopo l'inverno* (1912), in cui la scrittrice descrive l'ambiente rusticano siciliano, un ambiente misero ed umile invaso dall'ignoranza, dal male dell'emigrazione e dalla povertà: Ssù Vanni, è il protagonista del racconto, un povero contadino, «*tutto curvo e torto, pareva un toppo*»<sup>69</sup>. Egli rimane solo ed appartato, costretto a lavorare la terra che diventa di giorno in giorno più aspra e dura: il suo unico figlio decide di partire, sua moglie è morta ed i parenti lo rifiutano perché è povero. Egli non sa leggere le lettere che gli manda il figlio, ogni volta che ne riceve una va dal Rosso, il falegname, per farsele leggere. La novella, insomma, descrive la non vita di gente umile ed ignorante gravata dalla fatica e dalla miseria, condizione di vita drammatica tipica della società siciliana dell'epoca, soprattutto nell'ambiente rurale.

Nelle successive raccolte, in realtà, sono poche le pagine della Messina che risentono ancora, palesemente, dell'influenza verghiana e della tradizione verista. Probabilmente l'ultima novella che riecheggia, in modo evidente, situazioni verghiane è la novella rusticana *La storia di Burgio*<sup>70</sup>, compresa nella raccolta *Gente che passa*. Infatti, la storia triste di Nicola Burgio, implicato in un matrimonio di convenienza, infelice e disgraziato, rammenta quella di Mastro don Gesualdo, protagonista dell'omonimo romanzo (1888): Nicola Burgio, di una famiglia arricchita ma disprezzata, si innamora di Lucietta Rao, già il suo cognome ricalca evidentemente quello di Bianca Trao<sup>71</sup>, la moglie di Gesualdo. Incoraggiato dai fratelli, che considerano il fatto di sposare una Rao una bell'occasione per «insignorire la famiglia», Burgio chiede la mano della giovane, ma lei, essendosi innamorata di un altro, Mimì (anche il suo nome ricorda quello dell'amante di Bianca, Nini), rifiuta. Tuttavia i suoi fratelli, che vedono nel matrimonio un buon affare, la costringono a sposarlo. Dopo le nozze, lei sceglie di

---

<sup>69</sup> MARIA MESSINA, la novella *Dopo l'inverno*, nell'omonima raccolta *Dopo l'inverno*, a cura di ROSWITHA SCHOELL-DOMBROWSKY, Palermo, Sellerio, 1998, cit. p. 11.

<sup>70</sup> Cfr. CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 27.

<sup>71</sup> *Ibid.*

dormire in una stanza separata, rifiutando di concedersi al marito. Burgio, un gentiluomo, rispetta il suo desiderio, soffrendo in silenzio. Lucietta, rimasta sola, abbandonata dal suo amante ed umiliata dai fratelli, comincia a pensare ed a avvicinarsi al marito, l'unico che l'ama con consapevolezza e deferenza, a lui confida la propria sofferenza, confessando di essere innamorata di un altro. Ma Burgio, che ha già considerato pienamente l'illiceità e l'infelicità del loro matrimonio, la libera e ritorna a vivere in campagna, rompendo ogni legame non solo con la moglie ma con tutti.

Oltre alla scelta di tematiche, tipicamente verghiane, Maria Messina impiega un linguaggio «medio», talvolta «convenzionale e banale» e uno stile elementare e spoglio, imparentato con il Verismo, facendo frequentemente ricorso a similitudini, modi di dire, proverbi, espressioni del parlato, termini dialettali, per dar tanta autenticità, schiettezza e veridicità alla materia che narra, la vita quotidiana della società siciliana dell'epoca : «*La vita siciliana, quale essa la espone, non ha né pompa di paesaggio né drammaticità sanguinaria. È tutta in tono minore*»<sup>72</sup>.

Sui passi dello scrittore verista, difatti, la giovane scrittrice siciliana fonda i primi cardini del suo mondo letterario, un mondo popolato dai «*poveri villani – già studiati con tanto amore*»<sup>73</sup>. Maria Messina teme che le sue coccolate ed amate creature non vengano capite ed accolte come ha voluto descriverle e presentarle lei. Ella è molto cosciente delle stroncature e dei pregiudizi ostili che soffocano il successo di scritti ritenuti immortali come *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo* di Giovanni Verga<sup>74</sup>.

I poveri “villani” (gli umili) sono personaggi prediletti del noto esponente del Verismo siciliano, Giovanni Verga, che è sicuramente il suo «*amatissimo Maestro*», come lo chiama insistentemente lei stessa : «*I «villani» di Maria Messina risentono chiaramente del modello verghiano che aveva creato sin da «Nedda» gli umili*»<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *Una scolara di Verga*, in *La vita e il libro*, Vol. 3, Bologna, N. Zanichelli, 1913, cit., p. 216.

<sup>73</sup> *Lettera a Verga del 6 novembre 1909* (in GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. p. 27).

<sup>74</sup> Cfr. GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. p. 27, nota 3.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 27, nota 2.

Alla poetica verghiana, pertanto, la scrittrice siciliana si è, pienamente, ispirata : il che si percepisce concretamente nell'oggetto della sua opera, il mondo rusticano, «*nel taglio, nel calco dialettale, nel fare eco a quella che in Verga (dice Leonardo Sciascia) ho chiamato «voce narrante»: siciliana popolare»*<sup>76</sup>, e nella materia scelta, quella della vita quotidiana della Sicilia dell'epoca, nonché nel metodo adottato, «*quello verista*». Tutti questi elementi accostano la giovane esordiente al grande autore siciliano e spiegano il suo inserimento nel filone verista. Ma la scrittrice, come annota Borgese, non ha in comune con il Verga «*solo la materia del racconto [...] e il metodo verista. V'è anche un'onestà d'arte che la fa degna del modello: quel contentarsi di ciò che può e quella lindura d'ordine e di stile donde traspare la coscienza di non mentire*»<sup>77</sup>.

Tutti i critici che hanno studiato l'opera di Maria Messina hanno affermato il suo inserimento nel filone verista, ognuno dal suo punto di vista. Alcuni studiosi credono che la scrittrice intenda avvicinarsi al Verga, uno scrittore ormai famoso ed affermato, per attirare l'attenzione del pubblico e della critica, ma noi pensiamo che sia un giudizio molto relativo, perché Maria Messina ha scelto di aderire, almeno nelle sue prime prove letterarie, alla poetica ed al modello dello scrittore catanese, che secondo lei «*aveva colto il meglio e il più dell'anima siciliana nella sue mirabili e immortali pagine dando vita alle meravigliose creature della nostra Sicilia*»<sup>78</sup>, proprio in quegli anni in cui la produzione verghiana era ignorata mentre era confermata l'opera di molti altri scrittori di inizio secolo<sup>79</sup> come Gabriele D'Annunzio.

Giovanni Verga è, indubbiamente, il «Maestro» di Maria Messina. La giovane scrittrice, spontanea e timida, a soli ventidue anni, ha scelto di rivolgersi a «*colui che ha reso nota la sua terra*», inviandogli un gruppetto di lettere che vanno dal 1909 al 1919. In questo epistolario, la piccola esordiente, «*riverente e filiale*», ha mostrato tanta fiducia ed ammirazione per l'opera verghiana, considerandola un modello degno d'essere elogiato e adottato. Con il suo

<sup>76</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Nota*, in *Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1992 (4<sup>a</sup> ed.), cit., p. 60.

<sup>77</sup> GIUSEPPE ANTONIO BORGESSE, op. cit. p. 216.

<sup>78</sup> LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, a cura dell'Associazione "Progetto Mistretta", Edizioni "Il Centro Storico", 2011, cit., p. 40.

<sup>79</sup> *Ibid.*

«*amatissimo Maestro*», lei, infatti, condivide tutto un mondo di sentimenti, di tendenze e di gusti:

A Verga la legavano una affinità di sentimenti, la fedeltà ad un mondo ben conosciuto, i tratti scritturali, le tecniche e lo stile. Le reminiscenze verghiane sono più rintracciabili nei racconti dell'esordio, ritratto lucido della desolata vita degli umili nella loro incessante fatica, battuti dalla miseria e dall'ossessione della "roba", degli emarginati, degli emigranti<sup>80</sup>.

Maria Messina s'integra, profondamente, nell'universo squallido dei "vinti" e cerca di evidenziare le loro sventure, il loro "eroismo", il loro destino insondabile, con una «*forte e profonda sensibilità*». Già Ada Negri, in una sua lettera a Maria Messina<sup>81</sup>, elogia nella scrittrice questa vivida intuizione che la spinge ad indagare più dall'interno questo mondo: «*E l'intuizione, che aiuta il novellatore assai più che l'esperienza, ti conduce talvolta a misteriose profondità. Misteriose profondità che io leggo anche ne' tuoi occhi guardanti a me dal ritratto, piccola sorella lontana ch'io non ho mai vista*»<sup>82</sup>.

Maria Messina aderisce ai principi del verismo verghiano nel periodo in cui viene auspicata l'iniziativa del Borgese, quella di rinnovare l'attenzione al Verismo nell'ambito di una «*ripresa verghiana*». Borgese e molti altri scrittori come Federigo Tozzi, Marino Moretti, Enrico Pea, Bruno Cicognani, ecc., denunciano le esperienze e le prove letterarie di inizio secolo nel desiderio di rinnovare l'interesse per il modello verghiano ormai considerato anacronistico:

Borgese rende esplicito questo desiderio quando pubblica il suo libro *Tempo di edificare* (1923), in cui denuncia le sperimentazioni letterarie e il dannunzianesimo dei primi decenni del secolo e propone Verga e il verismo tradizionale come i modelli più solidi per i romanzieri del suo tempo<sup>83</sup>.

Difatti, la scrittrice con la sua adesione alla poetica verghiana, con la scelta del Verga e il rifiuto di seguire «*altri modelli di fama più clamorosa e più*

---

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> Questa lettera è la prefazione di Ada Negri alla raccolta di novelle di Maria Messina *Le briciole del destino* (1918).

<sup>82</sup> *Lettera di Ada Negri a Maria Messina*, in LUCIO BARTOLOTTA, op. cit. p. 33.

<sup>83</sup> ALEXANDRA HAEDRICH, *L'opera narrativa di Maria Messina: maschi e femmine "alla deriva" in un'epoca di transizione*, Biblioteca Nazionale Canada, 1995, cit., p. 4.

*recente*»<sup>84</sup>, ‘ha soddisfatto il desiderio’ del Borgese e di questi altri scrittori miranti a riproporre il modello verghiano ormai superato e ha mostrato fedeltà a «*quel buon senso, oggi quasi anacronistico*»<sup>85</sup>. Maria Messina, insomma, sembra al Borgese una “brava” scolara di Verga. Egli apprezza nella sua arte la sua indole dimessa.

La definizione del Borgese, con la quale la scrittrice viene posta all’attenzione del pubblico di inizio secolo, viene messa in discussione da parte di alcuni studiosi. In un primo momento, la definizione viene ammessa da molti critici come, per esempio, Anna Maria Bonfiglio<sup>86</sup>, Eugenio Donadoni. Quest’ultimo, in una sua recensione a *Primavera senza sole*, afferma che «*il romanzo della Messina risente della grande e virile maniera del Verga*»<sup>87</sup> e apprezza la scrittrice in quanto aderente alla tradizione verghiana: «*Ma l’aver studiato il Verga, che l’Italia letterata esalta oggi, ma continua a non leggere, è argomento di non poco onore, e prova di non lieve serietà morale ed artistica nella nostra scrittrice*»<sup>88</sup>. Inoltre, anche Leonardo Sciascia, in *Nota a Casa paterna*, asserisce: «*Borgese la definì «una scolara di Verga». Lo era*»<sup>89</sup>. Ma egli lega quest’asserzione solo a quei racconti «rusticani», e sono pochi, popolati da personaggi umili come afferma David Herbert Lawrence con «irritazione» nei confronti de *I Malavoglia*. Perciò precisa Sciascia: «*Affermazione che immediatamente appare fondata ma che a un più attento esame – e oggi – si restringe a quei racconti propriamente «rusticani» in cui erompono passioni come la gelosia o in cui i personaggi [...] sono «umilissimamente umili*»<sup>90</sup>. Egli, pertanto, afferma la definizione da una parte, come si è visto, e la giudica riduttiva dall’altra:

---

<sup>84</sup> GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, op. cit. p. 215.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Così scrive Anna Maria Bonfiglio : «*Il critico aveva definito la scrittrice «una scolara del Verga riferendosi a quei racconti di matrice «rusticana » che furono le sue prime prove letterarie. Invero una parte delle sue novelle presenta sicuramente un forte legame con le Novelle rusticane del Verga: per la raffigurazione del mondo rurale, per il candore dei personaggi, per la loro passionalità primordiale, per il ruolo di umili che non conosceranno riscatto*» (in ANNA MARIA BONFIGLIO, *Maria Messina*, in AA. VV., *Figure femminili del Novecento a Palermo*, Palermo, Auser-Ulite, 2000, cit., pp. 83-84).

<sup>87</sup> EUGENIO DONADONI, *recensione a Primavera senza sole*, «Nuova Antologia», 16 ottobre, 1920, cit., p. 361.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Nota*, in *Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1992 (4<sup>a</sup> ed.), cit., p. 60.

<sup>90</sup> *Ibid.*

E non sono molti, i racconti di questo tipo [i racconti rusticani]. Negli altri (i più pubblicati dopo le recensioni di Borgese), è tutt'altro che vero il negarsi della scrittrice ad altri orizzonti: c'è anzi, quantitativamente e in qualità, il preciso disvelarsi di quello stesso orizzonte umano e sociale che inesauribilmente, già da prima, Pirandello veniva cogliendo e consegna alle *Novelle per un anno* e a romanzi come *L'esclusa*: la piccola e infima borghesia siciliana e, dentro l'angustia e lo spento grigiore di una tal classe, la soffocata e angosciante condizione della donna<sup>91</sup>.

Ovviamente la scrittrice siciliana non si ferma nel punto di partenza (l'occuparsi solo del mondo contadino) e non restringe la sua poetica solo a quella verista. Ella ha spalancato le porte della sua dote artistica e la sua vocazione letteraria ad altri orizzonti e aree, passando man mano oltre il mondo contadino per infilarsi nel grigiore del mondo piccolo borghese (da cui proviene lei stessa), mettendo sotto la lente d'ingrandimento la condizione tragica di quelle «*anime sole*» represses da una società maschilista ossessionata dal decoro e dalle apparenze. Ella, infatti, a poco a poco, si distacca dal modello verghiano allontanandosi dal punto d'esordio. La sua arte si distingue per una certa indipendenza ed originalità ; «*quando il suo verismo, acquistando morbidezze particolari, si orienta verso il racconto in cui non contano tanto i fatti quanto la loro risonanza nell'animo femminile*»<sup>92</sup>. La crisi dei personaggi messiniani non è solo materiale ma anche esistenziale. L'autrice li contempla più da vicino con una consapevolezza psicologica sempre più profonda e moderna. Ella, infatti, «*si inserisce nella narrativa di trapasso dal Verismo al romanzo psicologico*»<sup>93</sup>.

Dalla tradizione verista e dal Verga, pertanto, la fanno differenziare elementi decisivi ed importanti, quali il distacco dal “canone verista dell'impersonalità” dello scrittore: nella sua opera si delinea una palese inclinazione all'analisi psicologica ed interiore dei personaggi, soprattutto quelli femminili, l'immedesimazione della scrittrice con le sue “creature” che ripetono lo

---

<sup>91</sup> *Ivi*, pp. 60-61.

<sup>92</sup> LUCIO BARTOLOTTA, op. cit., p. 40.

<sup>93</sup> GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. pp. 25-26.

stesso scenario della sua esperienza personale, rivivendo essa con loro nell'ombra della solitudine, dell'isolamento, della sofferenza, dell'infelicità, dell'amarezza del silenzio obbligato e soffocante, descrivendole più dall'interno e guardandole più da vicino, evitando l'impassibilità che l'autore verista mostra nei riguardi dei suoi personaggi. A questo proposito annota Maria di Giovanna:

Ma è necessario precisare che la Messina quasi mai riesce compiutamente a restare fedele al ruolo assegnato allo scrittore dalla poetica verista. L'abito dello "scenziato", del descrittore imparziale di una realtà oggettiva, le è piuttosto "stretto". La Messina è troppo "parte in causa", testimone indignata delle tacite violenze perpetrate nei riguardi delle donne, soprattutto nell'ambito nascosto della casa; scatta così spesso una immedesimazione con il personaggio femminile e si riduce al minimo lo scarto tra l'ottica dell'autrice e quella della voce narrante, attraverso cui, in vari modi, è lasciato filtrare il giudizio sulle vicende narrate<sup>94</sup>.

Nell'opera messiniana, inoltre, si manifesta una repressa vita sentimentale ed una latente vena erotica alle quali la scrittrice presta una particolare attenzione dando voce ai desideri, ai sentimenti, alle emozioni, agli sguardi, al corpo. È tutto un mondo da scoprire con tonalità, sensibilità e ottiche nuove, con gusti diversi, con un'impronta diversa. In quest'ambito, afferma la studiosa Antonia Mazza: «*Due, in particolare, sono i punti di distacco dalla poetica verista: la tendenza all'approfondimento psicologico e l'attenzione alla natura e al paesaggio, un'attenzione velata spesso da una sottile malinconia crepuscolare*»<sup>95</sup>.

Dal mondo contadino dei "vinti" (i personaggi sono prevalentemente maschili), la scrittrice si trasferisce a quello piccolo borghese delle "vinte". Le vinte di Maria «*non hanno atteggiamenti di fatale rassegnazione, come i "vinti" del Verga*»<sup>96</sup>, ma sono, per lo più, donne prigioniere della sofferenza, della sottomissione, della "schiavitù", di tutte quelle forze oppressive del mondo

<sup>94</sup> MARIA DI GIOVANNA, *La testimone indignata e le trappole del sistema. il percorso narrativo in Maria Messina*, in AA. VV., *Donne e scrittura*, Palermo, La Luna, 1990, cit., p. 339.

<sup>95</sup> ANTONIA MAZZA, *Maria Messina, tra Verga e Pirandello*, in «Lecture», marzo 1994, cit., p. 199.

<sup>96</sup> LUCIO BARTOLOTTA, op. cit. p. 41.

piccolo borghese. Tale mondo è già colto da Luigi Pirandello in alcune delle sue opere, *Novelle per un anno* (1922), *L'esclusa* (1901)<sup>97</sup>.

Maria Messina non si ferma al modello pirandelliano e continua a tracciare la sua propria orma personale nella scena letteraria del suo tempo e di tutti i tempi: ella si emerge in quel mondo già scoperto da Pirandello, ma lo rappresenta «*più dall'interno, con una sensitività più pronta ed accurata*»<sup>98</sup>. Ella, difatti, si avvicina alle sue “creature” disperate focalizzando la sua attenzione sulla loro vita interiore.

E proprio in quest'ambito che la definizione di Borgese viene considerata «*molto riduttiva*» e viene riformulata dalla critica. Il primo che nel Novecento s'impegna a far conoscere Maria Messina ai contemporanei con un'altra definizione è Leonardo Sciascia. Egli stima l'originalità del suo verismo ed apprezza le sue opere soprattutto per il posto centrale che occupano in quella irta fase di transizione dai modelli sociali e familiari ottocenteschi a quelli novecenteschi. Dopo la *mise en doute* di questi modelli ottocenteschi, la scrittrice denuncia la condizione angosciosa della donna, tramite la sua opera. In questo modo, Maria Messina da «*scolara di Verga*», e pertanto scrittrice ancora attaccata ad una poetica affermata ma ormai superata, quella verghiana, viene riletta e rivalutata come una scrittrice moderna, abile a rappresentare e denunciare la drammatica condizione della donna in una società opprimente ed ingiusta, quella piccolo borghese.

### 1.3.2 Da «scolara di Verga» a «una Mansfield siciliana»

Leonardo Sciascia accosta Maria Messina allo scrittore russo Anton Cecov (1860-1904) più che a Verga, «*e nel nome di Cecov, vero maestro ad entrambe, alla sua coetanea Katherine Mansfield*»<sup>99</sup>, definendola, in una sua *Nota a Casa paterna*, «*una Mansfield siciliana*» :

---

<sup>97</sup> Cfr. LEONARDO SCIASCIA, op. cit. p. 61.

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

«Una scolaria del Verga», la definì Borgese sui due suoi primi libri, nel 1910. A più sicura ragione possiamo oggi definirla una scolaria di Cecov: così come lo è la sua coetanea Katherine Mansfield. Non soltanto coetanea, ma intimamente vicina nel cogliere gli aspetti della realtà quasi impercettibili e però decisivi, le impressioni sfuggenti e però indelebili, i destini, come diceva Borgese, «cui manca la forza di genere». E insomma: una Mansfield siciliana<sup>100</sup>.

Sciascia la paragona allo scrittore russo, dal quale è molto influenzata la Mansfield, forse per la semplicità e la sincerità della sua indole e arte: «*Il merito della sua arte è di essere comprensibile non soltanto a ogni russo, ma a ogni uomo in generale. E ciò che più importa, è il fatto che egli è sempre un uomo sincero: una grande virtù per uno scrittore*»<sup>101</sup>. Egli «*non amava le conversazioni su temi elevati... amava tutto ciò che è semplice, reale, sincero e aveva un suo modo caratteristico di semplificare la gente*» (Gor'kij, *Ricordi*)<sup>102</sup>.

Qualche informazione bio-bibliografica sulla Mansfield ci aiuterà ad indagare i punti di contatto che uniscono le due scrittrici.

Katherine Mansfield, nome d'arte di Kathleen Mansfield Beauchamp Murry (Wellington, Nuova Zelanda, 14 ottobre 1888 – Fontainebleau, Francia, 9 gennaio 1923<sup>103</sup>), è una scrittrice inglese (neozelandese di nascita). Mansfield, proveniente da una famiglia della piccola borghesia coloniale, conduce «*una vita avventurosa e inquieta*»<sup>104</sup> (proprio come la sua coetanea siciliana).

È una scrittrice di immenso talento. Le malattie incurabili che l'hanno colpita (pleurite, tubercolosi, emorragia) e le grandi delusioni amorose che ha vissuto non hanno potuto togliere il suo carattere appassionato, non hanno potuto indebolire la sua forte personalità, non hanno potuto spegnere questa luce di speranza che la spinge sempre ad aggrapparsi alla vita. Malgrado la brevità della

<sup>100</sup> MARIA MESSINA, *Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1992, cit., in copertina.

<sup>101</sup> *Dizionario Letterario degli Autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, V.1, A-F, Bompiani, Milano, 1963, cit. p. 445.

<sup>102</sup> *Ivi.*, p. 446.

<sup>103</sup> Cfr. *Dizionario Biografico degli Autori di tutti i tempi, Letterati, Filosofi, Scienziati, Musicisti, Storici, Politici*, Volume III, K.P, Milano, Fabbri-Bompiani, 1970, p. 200, col. a.

<sup>104</sup> KATHERINE MANSFIELD, *Tutti i racconti*, a cura e traduzione di Maura Del Serra, Roma, Newton Compton Editori, 2015, in copertina.

sua vita (è morta a soli 35 anni), la Mansfield rimane sempre viva nell'essenza della sua scrittura, nelle pieghe delle sue opere e negli occhi dei suoi lettori.

È rivalutata solo in tempi recenti, molte delle sue opere (prosa e poesia) sono pubblicate solo ultimamente ed è giudicata, a lungo, una scrittrice minore e classica per la semplicità e la “banalità” dei fatti quotidiani che racconta. Ma recenti studi e nuove letture fanno di lei una innovatrice moderna: «*con raffinato humour e con una accesa visività dai risvolti simbolici, sperimentò strumenti psicologico-formali innovativi, divenendo una delle voci narrative più nuove e vigorose del suo tempo*»<sup>105</sup>.

La Mansfield ci ha lasciato una produzione letteraria varia e ricchissima (poesie, racconti, lettere, articoli) malgrado che sia strappata al mondo letterario ed artistico troppo presto. È considerata una delle eccellenti scrittrici di racconti brevi del Novecento e si è affermata come uno dei maggiori scrittori dell'età moderna. È l'autrice di *Bliss* (1918) e *The Garden Party* (1922), opere elogiate ampiamente dalla critica. I suoi scritti risentono molto dell'arte del suo maestro prediletto, Anton Cechov, dal quale riprende tecniche, tematiche e stili che fa propri nella sua arte<sup>106</sup>.

Tutti i suoi racconti vengono tradotti in italiano (*Una pensione tedesca* (1911), *Beatitudine* (1922), *Garden-Party* (1922), *Il nido delle colombe* (1923), *Qualcosa di infantile ma di molto naturale* (1924) e *Racconti incompiuti*<sup>107</sup>.

Alla giovane scrittrice siciliana l'accomunano tante profonde affinità. Ambedue vivono esiliate nella “terra sterile” della colpevole malattia e dell'amara solitudine e anche dell'emarginazione. Queste difficili condizioni a loro imposte, invece di allontanarle dalla vita, le spronano a resistere, a lottare, a scrivere, a vivere. Dalla stanchezza del loro corpo sfinito sorge una forza testarda e un ardore fantastico che le spingono sempre a scrivere. Erano in lotta contro il tempo, una lotta feroce che finiscono per vincere collocando il loro nome e le loro opere sul piedistallo dell'immortalità malgrado il colpevole oblio.

---

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> *Dizionario Biografico degli Autori di tutti i tempi, Letterati, Filosofi, Scienziati, Musicisti, Storici, Politici*, op. cit. p. 200, col. a.

<sup>107</sup> Cfr. KATHERINE MANSFIELD, op. cit.

Ciò che le accosta pure è il loro amore per le loro “creature” e la fede che hanno in esse. Maria Messina, proprio come la sua coetanea, cerca di trasmettere le vicende personali, i problemi e i disagi esistenziali e psicologici che ha vissuto ai propri personaggi, particolarmente quelli femminili. La loro scrittura, pertanto, è una sorta di sfogo<sup>108</sup>.

Per la Mansfield la scrittura «è una religione», «è la vita»<sup>109</sup>, anche per la scrittrice palermitana la scrittura assume lo stesso valore. Forse Maria Messina non l’ha confessato con chiare parole come Mansfield, ma in ogni dettaglio della sua vita si sente l’importanza e la necessità della scrittura e della creazione: la scrittura è per Maria Messina l’emancipazione, “la liberazione”, come testimonia sua nipote Annie Messina nell’*Introduzione a Piccoli gorghi*. In brevi parole, la scrittura è la vena della loro esistenza ed è il perché della loro ostinata lotta contro la malattia. Loro trovano nella scrittura ragion di vita e di riscatto: la scrittura dà vita a chi scrive, a ciò che viene raccontato ed a chi legge.

Partendo da dettagli quotidiani ritenuti “banali” (è forse questo il punto più forte che le accomuna), le due scrittrici cercano di smascherare verità e realtà sepolte nelle profonde ferite del cuore, di rivelare drammi insondabili, di specchiare paesaggi interiori ed oscuri. Le vicende che narrano si svolgono in luoghi chiusi e ambienti ristretti ed angusti:

Egli [Leonardo Sciascia] accostava la Messina alla scrittrice del primo Novecento, anche lei autodidatta e rivalutata in tempi recenti per i suoi racconti di impronta realistica, per la stessa attenzione rivolta ad aspetti di quotidianità, per la condizione e per gli stati d’animo del mondo femminile, per le situazioni che si svolgevano in spazi limitati come l’ambiente domestico e, infine, per la sofferenza che affliggeva il loro corpo<sup>110</sup>.

Del resto, Leonardo Sciascia paragona Maria Messina a Katherine Mansfield, una scrittrice «moderna e anticonvenzionale» di inizio secolo, forse

<sup>108</sup> Cfr. GIUSEPPINA RANDO, *I colori del silenzio di Maria Messina*, in «LeggereDonna», Bimestrale di informazione culturale, nuova serie, n. 132, gennaio-febbraio 2008, p. 23.

<sup>109</sup> Cfr. PIETRO CITATI, *Katherine Mansfield La scrittrice che ingannò il destino*, in «Corriere della Sera», 17 dicembre 2012 (modifica il 20 dicembre 2012).

<sup>110</sup> LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, a cura dell’Associazione “Progetto Mistretta”, Edizioni “Il Centro Storico, ottobre 2011, cit., pp. 41-42.

per “liberarla” dai modelli tradizionali. Egli già con piene parole l’ha considerata «*un’affabulatrice moderna*».

Maria Messina, insomma, si è ispirata a diversi scrittori. Nei suoi scritti, ha mescolato il classico ed il moderno collocandosi in questa fase di passaggio dai modelli ottocenteschi a quelli novecenteschi. Lei si situa appunto in questa fase in cui si chiude una stagione e si avvia un’altra. Infatti, non si può negare il debito della scrittrice verso Verga e la tradizione verista e nel frattempo si afferma una concreta vicinanza all’orizzonte umano e sociale di Luigi Pirandello, a Cecov e principalmente alla Mansfield. Si può, quindi, affermare che «*il percorso letterario di Maria Messina, risulta esemplare del difficile passaggio dai moduli ottocenteschi tradizionali a quelli nuovi del Novecento*»<sup>111</sup>.

Concludendo brevemente, possiamo affermare che, malgrado tutte le ampie affinità e vicinanze tematiche e stilistiche individuate tra Maria Messina e gli altri scrittori, nella scrittura dell’autrice palermitana ci sono un’impronta ed uno stile propri, che la distinguono e la discostano da tutti questi notevoli autori dai quali si è ampiamente ispirata ed influenzata. Sono i sentimenti e l’intuizione dello scrittore che si intrecciano e si traducono in parole, in righe, in paragrafi, in interi racconti e storie e si trasmettono ai personaggi, i personaggi che Maria ama come «*una madre ama le sue creature*». Questi sentimenti e sensibilità con cui la scrittrice ha esaminato e denunciato la tragica condizione della donna non possono essere che propri e privati. Sue sono quella vena creativa ed inventiva e quella «*virtù narrativa*» con le quali ha rappresentato la realtà del mondo contadino e piccolo-borghese della Sicilia di primo Novecento e dell’umanità in genere, vista la dimensione universale della sua opera, prestando maggiore attenzione alla condizione femminile. Il che ci permetterebbe di celebrare ed apprezzare la sua originalità e autonomia.

---

<sup>111</sup> *Ibid.*

## 1.4 CORRISPONDENZE EPISTOLARI

### 1.4.1 Maria Messina-Giovanni Verga : “un idillio letterario”

Durante un'appassionata indagine nel mondo verghiano e fra moltissime altre fotografie mandate allo scrittore siciliano da numerosi ammiratori ed ammiratrici, amici ed amiche, si è riscontrata una foto «*graziosa, rotonda, del formato 10×10, scattata ad Ascoli Piceno, che ritrae un'avvenente bruna 27.ne con questa semplice, ma significativca dedica autografa: «A Giovanni Verga, con viva devozione. Trani, luglio 1914, Maria Messina»*<sup>112</sup>. La foto, trovata da Giovanni Garra Agosta, «*ricercatore minuzioso dell'iter di ogni foto, dei corrispondenti epistolari del Verga»*<sup>113</sup>, era veramente una scoperta sorprendente di una fervida, fitta ed intima corrispondenza epistolare tra «*quel nome semplice»* e «*sconosciuto»* della piccola e principiante scrittrice ed il grande e famosissimo Verga:

Vidi così, per la prima volta, quel volto fine e quel nome semplice, ma successivamente nel catalogare i libri del Verga, lo riscontrai con evidente sorpresa in quei volumi, che ella scrisse [...]. Lessi, dunque, d'un fiato queste lettere scorrevoli, dalla grafia chiara e del contenuto piacevole e ne rimasi commosso<sup>114</sup>.

La giovane Messina si rivolge al Verga settantenne con tanta fiducia e audacia mandandogli i suoi lavori e scrivendogli queste lettere semplici ma molto significanti ed espressive. Leggendo questo emozionante epistolario, dipinto dalla Messina con un profondo senso di devozione e riconoscenza per la perenne attenzione, ispirazione ed incoraggiamento offerti dallo scrittore, si specchia la fermezza e la delicatezza d'animo della piccola scrittrice: «*Esse rivelano l'animo sensibile e tenace di Maria Messina, di questa giovane scrittrice siciliana, che trova il coraggio di rivolgersi con viva trepidazione e fiducia illimitata al famoso*

<sup>112</sup> Cfr. GIOVANNI GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario verghiano, Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, op. cit., p. 8.

<sup>113</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>114</sup> *Ivi*, pp. 8-9.

scrittore 70.ne col mandargli i suoi libri e con lo scrivergli queste semplici lettere»<sup>115</sup>.

Le ventitre lettere, che vanno dal 6 novembre 1909 al 24 dicembre 1919, fino agli ultimi anni dello scrittore ormai ottantenne, ci consentono l'identificazione di un rapporto epistolare idillico ricostruito tra la piccola scrittrice siciliana e Giovanni Verga, noto maestro del Verismo.

La presenza della giovane nella vita dell'autore, con le sue innocenti confessioni, le sue sincere parole, il suo fervido affetto e la sua forte venerazione ed ammirazione, dà un senso di vivacità e freschezza all'esistenza monotona e scialba dell'autore ormai sfiorito e deperito dai pregiudizi avversi e maligni: «*In quegli anni la parola di Maria Messina, con la sua sincerità un po' ingenua, dovette essere un conforto per l'animo del Verga, intristito dalle critiche malevole, dalle beghe giudiziarie, in lotta anche con se stesso per la rinuncia alla «Duchessa di Lejra»*<sup>116</sup>. Egli, dal suo posto, si occupa della fanciulla incoraggiandola, seguendo i suoi lavori e avanzamenti, rispondendo alle sue lettere e ricambiando a lei il suo ritratto: «*Il Suo ritratto è, per ora, nello studiolo di mio fratello. Pare che la modesta piccola stanza da lavoro oggi sia più bella e più luminosa !*»<sup>117</sup>. Egli, inoltre, indica il nome della scrittrice esordiente a parecchi editori e riviste, assiste e difende i suoi libri e presenta una sua novella «*Lucciuzza*» alla «*Nuova Antologia*»<sup>118</sup>.

Al percorso letterario della piccola scrittrice non mancano le delusioni e le difficoltà: i periodici *La Lettura* e *Nuova Antologia* rifiutano la sua novella *La chiamata*. Sandron, dopo promesse insincere, non pubblica la sua raccolta di novelle *Le briciole del destino* che viene pubblicata solo nel 1918 da Treves, «*l'editore che ha consacrato la fama del Verga*»<sup>119</sup>. Grazie al sostegno e alla presenza del suo “maestro”, la giovane continua il suo lavoro e rinnova le sue forze rimandando le opere respinte ad altri editori e giornali: «*Non tema di farmi dispiacere comunicandomi un rifiuto. Io resterò sempre e profondamente grata a Lei che con tanta generosità acconsentì a presentarmi al Direttore*

<sup>115</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>116</sup> Cfr. GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. p. 14.

<sup>117</sup> *Lettera a Verga del 26 luglio 1914* (in GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. p. 52).

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 16.

dell'*inaccessibile Rivista*»<sup>120</sup>. Difatti, la giovane, scrivendo allo scrittore siciliano, si consola, si sfoga e acquisisce motivazione e coraggio dai suoi consigli e avvertimenti ispirati: «*E le Sue parole piene di benevolenza, gonfiandomi il cuore di commozione m'anno infuso il coraggio di guardare finalmente davanti a me, m'àn lanciato nel paese dei sogni e delle speranze...*»<sup>121</sup>.

Il Verga “adotta” piacevolmente, e forse affettuosamente, la giovane scrittrice motivando la sua produzione letteraria, i suoi passi e progressi. Egli, infatti, le spalanca il suo animo accogliente, la segue nel suo percorso affaticante e difficile; la piccola gli denuncia la sua fatica, la malattia, le difficoltà incontrate nel suo ambiguo cammino letterario.

In breve, il Verga era per Messina una fonte d'ispirazione e di conforto, un maestro, un “padre” ed un grande amico, come confessa lei stessa : «*mio grande generoso amico*», «*Mio grande buon amico*». Con parole poetiche, idilliche ed enfatiche, la piccola Maria riconosce il calibro del Verga nella sua vita di piccola esordiente, ella lo descrive come se fosse l'unica vena della sua vita, l'unico perché della sua esistenza e resistenza alle intemperie del percorso letterario:

Sfogare le mie piccole amarezze nel gran cuore di un grande e nobile amico è stato un conforto troppo dolce per potermene privare in questa ora di delusioni e di sgomento. Ella è l'illustre e generoso artista che per primo mi scrisse – a me piccola e ignota – confortandomi a sperare nelle mie forze, salutando il mio timido esordio con nobili e serene parole che stamparono nel mio cuore il sentimento della più viva gratitudine e della più profonda devozione. Per questo luminoso ricordo perdoni il mio sfogo<sup>122</sup>.

La Messina esprime un'autentica e schietta gratitudine al Verga anche per il suo enorme contributo letterario ed artistico all'Italia ed alla Sicilia in particolare: «*ò letto con vera gioia del nuovo meraviglioso successo di «Cavalleria». Ella fa*

<sup>120</sup> Lettera a Verga del 30 gennaio 1913 (in GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. p. 37).

<sup>121</sup> Ivi, Lettera a Verga del 6 novembre 1909, pp. 27-28.

<sup>122</sup> Ivi, Lettera a Verga del 30 gennaio 1913, pp. 38-39.

*onore all'Italia, e copre di gloria la nostra Sicilia!»*<sup>123</sup>. Egli, infatti, con le sue «*mirabili pagine immortali*», con la sua «*arte vera*», ha donato vita e sorriso alle «*meravigliose creature siciliane*».

Con giudizi passionali, veementi ed enfatici, Maria Messina segna l'indole di un Verga mite e poderoso, capace di salvarla, con una sua sola parola, dall'amarezza del rifiuto, da quei feroci giudizi indifferenti ed ingiusti che hanno assalito i suoi scritti di esordio: «*Dio sa quanto mi addolora doverLe dare altri fastidi, ma se Ella vorrà aggiungere una Sua parola alle mie umilissime mi farà certamente un beneficio immenso. Una parola Sua è sempre una buona semenza che presto o tardi produce i bei germogli*»<sup>124</sup>, «*Le buone parole che mi à rivolto e che sono come scolpite nel mio cuore, mi hanno dato coraggio*»<sup>125</sup>.

L'armonia affettiva e la relazione epistolare fondata tra Maria Messina ed il Verga, come annota Concetta Greco Lanza, appaiono un idillio solamente letterario poiché vengono incoraggiate ed acconsentite dal fratello, Salvatore Messina, che accoglie calorosamente il ritratto dello scrittore «*Oso scriverLe perché la mia casa è onorata oggi dal Suo ritratto*»<sup>126</sup>. In altre parole, la relazione epistolare di Maria Messina (ventenne) con Giovanni Verga (ottantenne), espressa in termini di estremo rispetto e venerazione, non potrebbe essere che un idillio letterario ed artistico. Le espressioni ed i saluti ossequiosi e riverenti coprono tutte le lettere inviate al Verga: «*Illustre Signor Verga*», «*Illustre Maestro*», «*Illustre amatissimo Maestro!*», «*Con molti ossequi La ringrazio nuovamente*», «*Con gli ossequi e le scuse più profonde*», «*La ringrazio di tutto cuore. Con ossequio*», «*Devotamente La ossequia*», «*Ossequi e saluti cordiali*». Difatti, nelle lettere, scritte tutte alla forma di cortesia, la giovane scrittrice prova un'enorme ammirazione per il suo "maestro" siciliano, per la sua umanità, per la sua notorietà ed importanza nel panorama letterario, esprimendo nei suoi confronti un atteggiamento individuato da un enorme rispetto e adorazione: «*Lei che è un così fine conoscitore dell'animo umano*», «*E il primo giudizio [...], mi è stato dato da Lei, da «Verga»! Da «Verga» di cui avevo letto pagine che m'àn fatto piangere*

<sup>123</sup> Ivi, Lettera a Verga del 20 febbraio 1913, p.43.

<sup>124</sup> Ivi, Lettera a Verga del 16 febbraio 1913, p. 40.

<sup>125</sup> Ivi, Lettera a Verga del 12 dicembre 1913, p. 43.

<sup>126</sup> Ivi, Lettera a Verga del 26 luglio 1914, p. 53.

*d'ammirazione; da Verga che à colto il meglio e il più dell'anima Siciliana»<sup>127</sup>. Grazie al Verga, Maria Messina ha acquistato fiducia in se stessa malgrado le disperazioni e gli sconcerti che adombrano il suo cammino.*

L'ultima lettera, datata 24 dicembre 1919, s'incentra su una netta confusione di sentimenti : la giovane scrittrice si sente molto sfiduciata e delusa a causa dell'abbandono degli amici sinceri e particolarmente del Verga : *«Gli amici veri mi ànno abbandonata; i falsi amici..... [...] Ma ciò che mi rattrista più di tutto è il sentirmi abbandonata da Lei, da Lei che mi voleva bene, che aveva fede in me!»<sup>128</sup> e anche a causa di quelle forze ignote che hanno amareggiato la sua vita: *«Dall'ombra ànno addentato anche la nostra amicizia che era il mio conforto»<sup>129</sup>. La giovane esordiente, invece, nei confronti di queste avversità e frustrazioni si mostra tenace ed irremovibile:**

ò lavorato, in silenzio, e ò molto sofferto: lungo il cammino mi ànno buttato fra le gambe grossi bastoni e pesanti sassi che avrebbero dovuto scoraggiarmi. Ma la fiducia in me stessa mi à fatto luce, negli anni scuri dell'attesa e nessuno à potuto spegnere questa luce. [...]. Se io compio un passo avanti, è come se facessi un pezzo di strada. Salgo lentamente, ma tenacemente<sup>130</sup>.

La presente lettera è una vera “opera d'arte” creata con un miscuglio di sentimenti sinceri, innocenti e confusi; sentimenti di perenne ammirazione e gratitudine e di vivissimo affetto verso il suo amico, Verga. Sentimenti che spingono sempre la scrittrice ad avanzare e illuminano il suo cammino cupo. Sentimenti che restano e resteranno intatti malgrado quel feroce sospetto di essere abbandonata e dimenticata proprio dal suo vero e sincero amico: *«Al mio grande amico, che mi à dimenticata, auguro con affetto vivissimo il buon anno. Sì, io sento che Ella non mi segue più; mentre io sono sempre la stessa piccola devota*

<sup>127</sup> *Ivi, Lettera a Verga del 6 novembre 1909*, pp. 27-28.

<sup>128</sup> *Ivi, Lettera a Verga del 24 dicembre 1919*, pp. 59-60.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 60.

<sup>130</sup> *Ivi*, p. 59.

*amica di un giorno, quella che scrisse Pettini fini e lei le tese la mano, da lontano»<sup>131</sup>.*

Sulla biografia della scrittrice dimenticata e sconosciuta ci sono rade informazioni. I primi dati importanti che conosciamo sono riconducibili a queste lettere brevi ma inestimabili ; alle sincere confessioni della scrittrice ed ai suoi commenti, dai quali si intuiscono le risposte del Verga. Questo gruppetto di lettere ci offre, infatti, notizie e spunti rilevanti inerenti alla vita della giovane autrice, alle sue prime prove letterarie, al suo primo inserimento nel mondo letterario ; ciascuna lettera ci rappresenta ‘un pezzo’ della sua biografia. Grazie alle lettere raccolte, pertanto, si è potuto ricostruire, anche parzialmente, il profilo biografico della piccola corrispondente dello scrittore siciliano intuendo i sintomi della sua vita irta e malinconica :

nella sua semplice linearità essa è «veramente una di quelle storie troppo semplici» ma tanto tristi – dice di sè Maria – (forse delusa da un amore infelice come la «Capinera» verghiana?) in cui la giovane si mostra affettuosamente infatuata del maestro, il quale da lontano le fa da guida nella difficile via dell’arte ch’è il suo rifugio e dà un senso alla sua vita modesta<sup>132</sup>.

Insomma, questo prezioso “idillio letterario”, oltre ad essere una pregiatissima documentazione sulla biografia della scrittrice e sulle sue prime opere d’esordio, è, proprio, un affresco artistico dipinto dai fervidi ed autentici sentimenti di profonda riconoscenza, onore e venerazione che la Messina esprime nei confronti del suo illustre Maestro.

Con la scoperta di un secondo rapporto epistolare che la scrittrice intrattiene con un altro grande scrittore siciliano in età più matura, sarebbe possibile ricostruire un profilo più completo della scrittrice palermitana.

---

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Introduzione* di CONCETTA GRECO LANZA, in GIOVANNI GARRA AGOSTA, op. cit. pp. 14-15.

### 1.4.2 Maria Messina-Alessio Di Giovanni: gli anni di maturità

Alla ricerca di ulteriori notizie ed informazioni su Maria Messina, nel 1995, Lara Gochin Raffaelli<sup>133</sup> chiede alla Biblioteca Comunale di Palermo se ha in possesso qualche documento relativo alla scrittrice siciliana. Le rispondono che nell'archivio della Biblioteca c'è «una collezione di 27 lettere scritte a mano da Maria Messina ad Alessio Di Giovanni, e inoltre, un manoscritto della Messina, che trattava di un articolo su La morti di lu Patriarca del Di Giovanni»<sup>134</sup>. Queste lettere sono custodite, intatte, nell'archivio, dice Raffaelli: «Queste lettere non erano mai state microfilmate né fotocopiate. A mie spese, i documenti vennero microfilmati e poi fotocopiati»<sup>135</sup>. Lei si occupa non solo di leggere queste epistole ma anche di analizzarle e studiarle cercando ogni dettaglio, ogni informazione che possa contribuire alla ricostruzione del ritratto incompleto della scrittrice dimenticata. Lei cerca di indagare ogni riferimento indicato dalla scrittrice, creando poco a poco un'immagine più completa sulla sua vita e personalità, sulle sue conoscenze e relazioni, sui suoi temperamenti ed atteggiamenti<sup>136</sup>.

L'epistolario Maria Messina-Alessio Di Giovanni<sup>137</sup>, composto da ventisette documenti (due biglietti, dodici lettere e tredici cartoline) conservati

---

<sup>133</sup> Lara Gochi Raffaelli ha svolto la sua tesi dottorale sui scritti di Maria Messina. Attualmente approfondisce le sue ricerche in questo campo. Tuttora è una “*Honorary Research Associate*” all'Università di Cape Town, Sudafrica. Si occupa dell'opera di molti scrittori, traduce l'opera di Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*, che ospita numerose ed importanti recensioni. Ella s'interessa particolarmente alla scrittura femminile (Maria Messina, Natalia Ginzburg).

<sup>134</sup> LARA GOCHIN RAFFAELLI, *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*, «Italice», Volume 86 Number 3 Autumn 2009, cit., p. 3.

cit., p. 3.

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> Alessio Di Giovanni (1872-1946) è un grande scrittore, drammaturgo e poeta dialettale siciliano. È il primo che scrive un romanzo in lingua siciliana. Fra Otto e Novecento la sua presenza nella letteratura dialettale siciliana è di notevole importanza per il suo fondamentale contributo al «*rinnovamento della poesia dialettale in Sicilia*» e «*l'uso letterario del dialetto*». È colui che ha detto: «*La mia principale cura è stata ed è sempre quella di far pane siciliano con farina siciliana*» (SALVATORE DI MARCO, *Alessio Di Giovanni, Saggi e note critiche dal 1988 al 2010*, Palermo, Comune di Cianciana-Biblioteca Comunale, 2011, p. 231). È conosciuto per la sua ammirazione e adesione ai poeti felibristi (Aubanel, Roumanille, Mistral, ecc.) e per l'esaltazione degli ideali francescani nelle sue opere. Di Giovanni, figlio di un folkorista, Gaetano

nella Biblioteca Comunale di Palermo, si snoda dal 23 luglio 1910 (data del primo documento, ch'è un biglietto, mandato dalla Messina al Di Giovanni) all'8 gennaio 1940 (data dell'ultimo documento, una lettera).

Se il carteggio Messina-Verga contribuisce a far conoscere la giovane scrittrice alla critica ed al pubblico e svela un aspetto della sua personalità delicata e soave, l'epistolario di Maria Messina a Di Giovanni disegna un ritratto più completo della scrittrice, della sua indole e temperamento e ci consente di capire più profondamente i suoi atteggiamenti e le sue vedute e letture. Esso ci rispecchia, infatti, «una Messina più matura, la quale ha iniziato a scrivere le opere più importanti e a godere di una partecipazione maggiore nell'ambiente letterario della sua epoca»<sup>138</sup>. Diventato più maturo e profondo è, anche, il sentimento regionalistico espresso dalla piccola Maria sin dall'infanzia. A Giovanni Verga ed Alessio Di Giovanni l'accomuna l'amore per la Sicilia e per il dialetto siciliano, incarnato nella sua rappresentazione degli umili che popolano ogni "angolo" della Sicilia disperata e nello stesso uso di parole ed espressioni dialettali abbondantemente sparse nelle sue opere e anche nelle lettere (dificoltà, col la, l'impide, agrapparmi, ecc.). Maria Messina ha usato il dialetto siciliano anche nella sua recensione de *La morti di lu Patriarca* di Di Giovanni. Questo costante ed appassionato ricorso al dialetto giustifica il forte attaccamento della scrittrice ad ogni regione del suo paese natio. Maria Messina, quindi, condivide con il suo «*Ottimo Amico*» il suo profondo affetto per il dialetto siciliano, elogiando la sua scrittura.

---

Di Giovanni, è anche un grande fautore del folklore siciliano che mantiene nelle sue scritture tramite l'uso del dialetto. La critica accademica e storica italiana lo definisce «*il maggior scrittore verista, dopo Verga*» e Luigi Russo lo considera «*il più grande cantore degli umili d'Italia dopo il Manzoni*». È uno dei grandi letterati siciliani, accanto a Verga, Pirandello, Sciascia, ecc., che ci hanno lasciato una vasta e ricchissima produzione letteraria (poemi, romanzi, novelle, prefazioni, conferenze, studi critici e letterari, drammi teatrali e traduzioni). Di Giovanni è l'autore di *Lu fattu di Bdissana* (1900), che Pasolini, nel 1952, lo definisce «*uno fra i pochi piccoli capolavori*», e di molti altri scritti rilevanti come *Lu puvireddu amurusu* (1906), *A lu passu di Girgenti* (1902), *Scunciuru* (1895), *Gabrielu lu Carusu* (1910), *La morti di lu Patriarca* (1920), *L'arte di Giovanni Verga* (1920). Egli mantiene corrispondenze con personaggi significativi e viene ampiamente ammirato da autorevoli autori e critici (Giuseppe Lipparini, Pier Paolo Pasolini, Nallo Mazzocchi-Alemanni, Leonardo Sciascia, Luigi Russo, ecc.). Lipparini lo considera come «*un artista notevolissimo che senza iperbole si potrebbe anche chiamare grande*» (Cfr., LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. pp. 5-6).

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 6.

Che dirLe? Io non sono un critico che possa formulare “giudizi”. Solo Le confesso che assai di rado, in questi ultimi tempi, ò provato una emozione così intensa come ieri, leggendo la semplice e grandiosa storia del Patriarca [...] <sup>139</sup>. Le Sue pagine (ispirate dall’amore per le cose e le creature) appartengono alla Poesia, sebbene scritte in prosa. È buona l’idea di avere tradotto la novella nello stesso libro (pur essendo, il nostro dialetto, intraducibile); ciò servirà a interessare coloro che non vogliono ancora comprendere quanto la nostra parlata sia ricca ed espressiva. Ò detto: non vogliono [...] Continui, continui a scrivere in questa deliziosa “prosa narrativa”<sup>140</sup>.

Fin dal primo documento inviato al Di Giovanni (un biglietto datato 23 luglio 1910, Ascoli Piceno), Maria Messina mostra una profonda ammirazione per la sua opera: «O’ letto “Scunciuru” e sto leggendo “Gabrieli lu carusu” le cui scene s’incalzano con drammatica e pittoresca evidenza. Io ammiro tanta ricchezza di colori e di poesia!»<sup>141</sup>. Ella apprezza anche la bellezza del dialetto siciliano e mette in rilievo la sua rilevanza nella letteratura: «Ma è veramente peccato che tanta bellezza non debba esser goduta anche qui, in continente, dove il dialetto à suono e espressione di lingua straniera!»<sup>142</sup>. Pare che Maria Messina, una scrittrice debuttante, voglia rafforzare il suo legame con il Di Giovanni, uno scrittore stimato e affermato. Lui, da parte sua, dà accoglienza a questa nascente relazione ricambiando con la giovane autrice “doni” ed apprezzamenti. Un primo segno di approvazione e stima per il lavoro di Maria Messina è deducibile dal desiderio di Di Giovanni che lei mandasse le sue opere al *Solco*<sup>143</sup>:

Il molto tempo trascorso fra diverse occupazioni, non mi à fatto dimenticare *Il Solco* e la Sua gentile, graditissima richiesta. Con molto piacere soddisferò il Suo desiderio dopo avere ricevuto un cenno di

<sup>139</sup> Si riferisce alla novella siciliana di Alessio Di Giovanni *La morte di lu Patriarca*, recensita da Maria Messina.

<sup>140</sup> *Lettera ad Alessio Di Giovanni del 26 giugno 1920*, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*, pp. 12-13.

<sup>141</sup> *Biglietto a Di Giovanni del 23 luglio 1910*, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 11.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> *Il Solco* è un giornale letterario, descritto da Di Giovanni, in una lettera a Giovanni Verga (3 agosto 1917), come «un’importante rivista letteraria palermitana che si propone la rivendicazione degli ingegni siciliani». (Cfr. LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 40).

risposta che mi dica quando potrò mandare qualche mio lavoro alla direzione<sup>144</sup>.

La maggior parte delle lettere inviate al Di Giovanni è scritta dal 1920 in poi, la data in cui si interrompe la sua corrispondenza con Giovanni Verga. Dal 1910 al 1920 sono reperibili solo due documenti (il biglietto del 1910 e la cartolina del 1912). Questi documenti, scritti quando la scrittrice vive ad Ascoli Piceno ed Arezzo con la famiglia, forniscono poche informazioni su di lei. Dal 1912 fino al 1920 non viene rintracciato nessun documento mandato o ricevuto da Maria Messina. Nello stesso periodo che vede una scarsità di lettere al Di Giovanni, lei manda ventitre lettere al Verga, nelle quali parla molto di sé stessa. Non crediamo, comunque, che la corrispondenza con Di Giovanni sia interrotta, ma forse le lettere di questo periodo mancano al carteggio. Ciò si comprende dai riferimenti che la scrittrice fa nella lettera seguente : nella lettera del 2 aprile 1920, infatti, la scrittrice ringrazia Di Giovanni per “*Caterina Percoto*” (la conferenza che lui tiene a Palermo nel 1918, periodo in cui il rapporto tra i due è normalmente interrotto) facendo riferimento, un'altra volta, all'importanza del dialetto: Maria Messina legge piacevolmente il lavoro del Di Giovanni sulla Percoto esprimendo tanta ammirazione: «“*Caterina Percoto*” non l'ò soltanto letta, l'ò riletta, sebbene abbia poco tempo. Queste pagine, così vibranti di poesia e pur così misurate, sono le foglie di una ghirlanda degna delle alte virtù di *Caterina*»<sup>145</sup>.

Caterina Percoto (1812-1887) è una poetessa e scrittrice lombardo-veneta, incentra la sua scrittura sulla vita campestre del popolo veneto. Molte delle sue opere sono scritte in dialetto friulano, le altre sono scritte in italiano con un costante ricorso a parole dialettali. Ciò rende «*più espressiva la sua scrittura*», strutturata su un insieme di significativi contrasti «*ricchi-poveri, che con una serie di facili equazioni diviene quella città-campagna, artificio-natura, vizi-virtù*»<sup>146</sup>. Per l'opera della Percoto i due scrittori (Maria Messina ed Alessio Di Giovanni) provano un profondo apprezzamento: Di Giovanni, nel suo lavoro “*Caterina*

<sup>144</sup> Cartolina a Di Giovanni del 29 giugno 1912.

<sup>145</sup> Lettera a Di Giovanni del 12 giugno 1920, cit. p. 12.

<sup>146</sup> LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 41, nota 39.

*Percoto*”, pubblicato nel 1919, come in molte altre occasioni, descrivendo l’arte della scrittrice “dialettale”, afferma:

essa poté scrivere delle pagine d’una freschezza, d’una semplicità rara [...] vi raggiunge tale freschezza e sveltezza e luminosa novità d’immagini da darti l’impressione del passaggio improvviso d’un branco tumultuoso di allodole, che, trillando gioiosamente, e battendo, senza posa, le ali salgono, salgono, con un guizzare e un frullare continuo, instancabile, vertiginoso, in alto, sempre più in alto, nel cielo infinito, dov’è tutta una gioia, un fulgore, una gloria d’azzurro e di sole (*Caterina Percoto 22-23*)<sup>147</sup>.

È significativo ricordare che lo stesso Verga si è ispirato alla Percoto, considerata una delle maggiori scrittrici della storia della letteratura italiana ottocentesca<sup>148</sup>.

Il saldo rapporto creato tra Maria Messina ed i due scrittori siciliani (Verga e Di Giovanni) non nasce dal nulla e non è così arbitrario che lei scelga di rivolgersi a loro. Ovviamente lei condivide con loro atteggiamenti, vedute e tendenze, ma forse la correlazione tra i tre scrittori proviene, innanzitutto, dalla loro “sicilianità” comune : nella lettera del 13 luglio 1914, Maria Messina scrive, con enfasi, al «grande siciliano» (Verga): «*La mia sicilianità s’è dunque alimentata nelle più profonde radici dell’animo mio: sicilianità di razza, di nascita e di sentimenti, di cui vado orgogliosa*»<sup>149</sup>. Questa “sicilianità” rimane intatta nel tempo e viene espressa più enfaticamente nella lettera del 15 agosto 1920 a Di Giovanni: «*Sono sicilianissima – di nascita di abitudini di sentimenti. Adoro la Sicilia, dalla quale sono ora costretta a vivere lontana, amareggiata dalla nostalgia*»<sup>150</sup>.

Maria Messina descrive al suo amico siciliano la durezza e l’amarezza della sua vita trascorsa fuori dalla sua adorabile Sicilia, fuori dal suo “tenero nido”. Ella continua sempre a riconfermare e rinnovare quei sentimenti patriottici che sorgono dal più profondo della sua anima afflitta dalla nostalgia. Tale riconferma viene interpretata da Lara Gochin Raffaelli in questo senso:

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 41, nota 38.

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>149</sup> *Lettera a Verga del 13 luglio 1914*, in GIOVANNI GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario verghiano, Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, cit. p. 50.

<sup>150</sup> *Lettera ad Alessio Di Giovanni del 15 agosto 1920*, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 13.

La costante riaffermazione dell'affetto per la patria sembra un tentativo da parte di Messina di giustificare la propria assenza e di mantenere l'approvazione di ADG [Alessio Di Giovanni], un compatriota, il quale ha dimostrato il proprio patriottismo rimanendo in Sicilia. Forse il legame più forte fra i due scrittori è la loro provenienza comune. Anche dopo la morte del padre di Messina, quando era libera di muoversi come le pareva, e sarebbe potuta tornare in Sicilia, ella rimase sulla penisola, un fatto che fa sembrare le sue dichiarazioni di nostalgia più *pro forma* che sincere<sup>151</sup>.

In realtà, il giudizio della Raffaelli sembra relativo perché Maria Messina, anche se non è ritornata in Sicilia dopo la morte dei genitori (forse per problemi di salute e materiali), non ha mai cessato di scrivere della sua regione e della sua città natia elogiando in ogni occasione la sua "sicilianità" e difendendo l'uso del dialetto siciliano nella letteratura ; già il Di Giovanni, ne *L'arte di Giovanni Verga* (pubblicato il 24 luglio 1921 ne *Il Marzocco* e recensito da Arturo Pompeati), ha ricordato il suo nome tra i maggiori scrittori (Verga, Luigi Capuana, Federigo De Roberto, Emanuele Navarro della Miraglia, Pietro Bianco, ecc.) che hanno collaborato a dipingere un affresco variegato e policromatico delle loro regioni. Egli la valuta come «*scrutatrice e pittrice, pensosa, vigorosa, originale, la Messina, d'ignote, umili anime di donne, di solitari, di vecchi, di bambini...*»<sup>152</sup>. Questo giudizio ha dato ristoro e conforto alla piccola scrittrice esordiente ed appartata :

La sua lettera è venuta ieri a fare festa al mio onomastico, come meglio non poteva. Grazie di non aver dimenticato il mio nome nella conferenza; ma più assai grazie dell'aggettivo "originale" che sento di meritare. Sì, Ella è stato il primo a parlare di me, nella mia città natale, in solenne occasione. La gioia che mi è data non potrò mai dimenticarla. Quando altri parlerà in pubblico, dell'arte mia, non sarà

---

<sup>151</sup> LARA GOCHIN RAFFAELLI, *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*, cit., p.42, nota 60.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 42, nota 63.

più “la stessa cosa”. Aspetto la conferenza completa e la farò leggere a mio fratello<sup>153</sup>.

Preziosissime sono le parole del Di Giovanni, al quale Messina invia le sue opere e attende i suoi giudizi e valutazioni: «*Io le ricambio il dono con “Primavera senza sole” che esce adesso. Le piace?»* (Lettera 3), «*Vorrei mandarLe “Alla deriva”. Ne aspetto qualche copia da Milano»* (Lettera 4), «*Le è mandato “Alla deriva”. Ma questo libro, come “Primavera” non vuole un’occhiata alla lesta. Vedrà. Ella che à sentimento così fine sarà fra i migliori lettori della “inafferabile storia di Marcello»* (Lettera 7), «*Io volevo rimandarLe il Poverello – e – per non restare senza – avevo cominciato a ricopiarlo a macchina. Una sorpresa che Le preparavo...»* (Lettera 16), «*Gli ultimi di marzo Le è mandato “La casa nel vicolo»* (cartolina 15)<sup>154</sup>. Al carteggio raccolto dalla Raffaelli mancano le lettere del Di Giovanni, le sue risposte ed interazioni si intuiscono dai commenti della scrittrice che scrive nelle sue lettere. Nella lettera del 12 giugno 1920, Maria Messina ringrazia Di Giovanni della sua valutazione per *Primavera senza sole*: «*Grazie del giudizio che mi dà per “Primavera”. Io ero certa che Ella avrebbe compreso la mia Orsola!*», [la protagonista del romanzo].

Alessio Di Giovanni è il secondo “maestro” di Maria Messina, dopo il Verga. Lei non lo confessa con piene parole come lo riafferma sempre nelle lettere al suo «*Illustre Maestro»* catanese, ma è ovvio che il poeta non era solo un amico, era pure un vero maestro della scrittrice, a lui ricambia le sue opere e s’interessa ai suoi lavori, giudizi, orientazioni e consigli.

Nelle lettere a Di Giovanni, «*considerato un esponente dei valori francescani»*<sup>155</sup>, la scrittrice si riferisce sempre alla bellezza della natura, cantata da San Francesco d’Assisi. Nella lettera del 26 giugno 1920, lei parlando del Patriarca, dipinge un’immagine magnifica della natura:

<sup>153</sup> Lettera a Di Giovanni del 13 settembre 1920, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 14.

<sup>154</sup> Per quanto riguarda l’enumerazione delle lettere, mi sono basata sull’ordine della Raffaelli nel suo articolo *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*, da cui cito queste lettere.

<sup>155</sup> Ivi, p. 41, nota 47.

ò dedicato ieri il mio primo pomeriggio di riposo a “*La morti di lu Patriarca*”. E stamattina, nell’alba, affacciandomi al balcone che s’apre sulle luminose campagne del Vomero, mi pareva di scorgere, in mezzo al verde, la tunica azzurra del Patriarca che andava – benedicente – oppresso dal piccolo fardello di peccatucci, così grave alla sua anima ingenua.... Nella luce chiara dell’alba, ò pensato a qualche fioretto di San Francesco, a certe poesie del Pascoli.....<sup>156</sup>

In molte altre lettere, lei evoca il *Poverello*, un tema caro al Di Giovanni: «*Con la mamma [...] sono in campagna. In una rustica piccola casa in mezzo agli olivi – cari al Poverello – ed ai sereni cipressetti che danno, al paesaggio toscano, una espressione particolare, una particolare raccolta gentilezza...*»<sup>157</sup>.

Nel gruppetto di Lettere che vanno dal 12 giugno 1920 al 17 aprile 1921, Maria Messina parla al Di Giovanni, essenzialmente, de *La morti di lu Patriarca* e delle difficoltà affrontate nella pubblicazione della sua recensione. In primo tentativo lei presenta il lavoro (la recensione di *La morti di lu Patriarca*) a *Orma*, un giornale di lettere, arti e scienze, basato a Napoli, fondato da Gennaro Giannini nel 1919, nel quale già appaiono recensioni di alcuni dei suoi scritti: «*ò passato all’Orma, il 23 ottobre, il mio articolo, il direttore non mi ha ancora scritto, e non so se uscirà in novembre o in dicembre*»<sup>158</sup>. Pare che la scrittrice aspetti invano la risposta di Giannini, al quale, inutilmente, scrive parecchie volte :

C’è un intoppo che mi secca assai: ò saputo che l’*Orma* non si pubblica più! ò scritto al Giannini, ed egli mi à risposto con grande cortesia ..... senza dirmi niente di preciso: non mi avverte della inaspettata e precoce fine dell’*Orma*, non mi rimanda il ms, non mi lascia libera, insomma, di stampare il mio articolo dove mi pare e piace. Ora torno a scrivergli, e presto saprò qualche cosa. Forse il Giannini si propone di inviare una nuova rassegna, coll’anno

<sup>156</sup> Lettera a Di Giovanni del 26 giugno 1920, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 12.

<sup>157</sup> Lettera a Di Giovanni del 23 ottobre 1920, cit., p.17.

<sup>158</sup> Lettera a Di Giovanni del 6 novembre 1920, cit., p.15.

prossimo, e non può ancora annunciarmela? In ogni modo, mi conviene aspettare<sup>159</sup>.

In questo periodo, *Orma* cessa di pubblicare ed il suo direttore delude le aspettative della scrittrice: «*Io ò avuto molte noie col direttore dell'Orma – che è proprio morta, per non risuscitare più -: fra l'altro ànno smarrito il ms. dell'articolo....*»<sup>160</sup>. La scrittrice propone, poi, l'articolo ad *Ansia*, una rivista dedicata ad arte e filosofia, fondata a Grigenti (oggi Agrigento). Alla fine, l'articolo viene pubblicato in quella rivista nel febbraio del 1921. Nello stesso anno, Maria Messina manda al Di Giovanni il *Marzocco*, un giornale fondato a Firenze nel 1896 da Angiolo Orvieto, nel quale appare l'articolo pubblicato dall'*Ansia*<sup>161</sup>.

Le ultime lettere mandate al Di Giovanni, che coprono il periodo dal 27 luglio 1921 (Lettera n. 16) all'8 gennaio 1940 (Lettera n. 27), descrivono la debolezza e l'abbattimento che stanno conquistando la povera scrittrice. I primi segni di questo abbattimento si rivelano nella sedicesima lettera, nella quale la scrittrice si riferisce alla morte di suo padre, avvenuta il 13 giugno 1921. In questo periodo, gli eventi dolorosi non tardano a colpire successivamente la sua vita. Nella lettera seguente (Lettera n. 17), ella descrive la grave malattia della madre che muore nel 1932. Oltre alle difficoltà economiche ed all'infermità che continua ad aggravarsi stremando il suo debole corpo: «*Da quanto tempo non sono più io... Da quanto tempo il dolore grava su di me*»<sup>162</sup>. Ciononostante, lei continua ostinatamente a lavorare: «*Nondimeno il suo lavoro continuò perfino nei periodi di disperazione, mostrando che Messina manteneva un interesse attivo nel processo creativo – e forse, anche, che aveva bisogno di introiti*»<sup>163</sup>.

Ella, pure, continua, fino alla fine, a seguire il suo «*Ottimo Amico*» leggendo e rileggendo le sue opere, per le quali esprime tanta ammirazione e stupore.

La presenza del Di Giovanni, soprattutto negli ultimi anni di vita dell'autrice, è assai consistente e significativa. In molte occasioni, lei elogia le

<sup>159</sup> Lettera a Di Giovanni, dicembre 1920 (senza data precisa), cit. p. 16.

<sup>160</sup> Lettera a Di Giovanni del 7 dicembre 1920, cit. p. 16.

<sup>161</sup> Cfr. Cartolina a Di Giovanni del 17 aprile 1921, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 17.

<sup>162</sup> Lettera a Di Giovanni del 23 ottobre 1921, cit., p. 17.

<sup>163</sup> LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 8.

inestimabili ed impagabili parole del suo amico che intervengono sempre ad alleggerire la sua pena e calamità : «*Non potrei dire che le Sue parole mi abbiano portato conforto, ma posso assicurarle che esse, così affettuose e sincere, mi sono riuscite di dolce sollievo*»<sup>164</sup>.

Nell'ultima lettera, datata 8 gennaio 1940, Maria Messina descrive il ricevimento del dono (si tratta del romanzo *L'uva di Sant'Antonio*<sup>165</sup>) di Di Giovanni come un "atto di rinascita" della sua anima disperata:

Distaccata completamente dalla vita letteraria non ho voluto aggrapparmi a questa vita con banali corrispondenze che avrebbero di continuo rinnovato difficoltà materiali e sofferenze morali. Perciò silenzio con tutti. Ma quando la posta mi portò il vostro dono mi sono profondamente commossa. Nel guardare il libro che non potrò mai sfogliare con le mie mani, nel contemplare la dedica affettuosa e sopra tutto nel leggere la bellissima prefazione e le prime pagine l'impide e vivaci nelle quali ritrovavo l'autore della morte del Patriarca o sentito pungente il desiderio di farvi giungere una parola proprio mia di ringraziamento e di ammirazione<sup>166</sup>.

Insomma, l'epistolario Maria Messina-Alessio Di Giovanni è di valore inestimabile in quanto fonte d'informazioni preziose sulla vita della scrittrice, sulle sue opere (le pubblicazioni e le recensioni), sulle sue letture, sui suoi atteggiamenti, sulle sue relazioni.

Non si sa se Maria Messina e Di Giovanni si sono incontrati, a causa della scarsità delle informazioni biografiche sui due scrittori.

Un terzo epistolario, non meno affascinante dei due precedenti, mostra un altro aspetto del carattere della scrittrice. Questa volta, invece, non si tratta di «*un personaggio letterario nel senso creativo della parola, bensì di un personaggio dall'aspetto più venale – ma non per questo meno significativo per la vita della*

---

<sup>164</sup> Lettera a Di Giovanni del 27 luglio 1921, cit., p.17.

<sup>165</sup> Cfr. LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 45, nota 132.

<sup>166</sup> Lettera a Di Giovanni del 8 gennaio 1940, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p 21.

*Messina*»<sup>167</sup>. È Enrico Bemporad, l'editore di alcuni dei suoi scritti, con il quale la scrittrice mantiene un rapporto epistolare per nove anni, dal 1917 al 1926.

### 1.4.3 Maria Messina-Enrico Bemporad: un altro aspetto del carattere 'delicato' della scrittrice

Il carteggio Maria Messina-Enrico Bemporad (1917-1926) comprende quarantacinque documenti (le lettere di Messina, quelle dell'editore Bemporad, i contratti stipulati con lui per la pubblicazione delle opere, cartoline). Questi documenti sono conservati nell'archivio della Casa Editrice Bemporad, precedente nome di "Giunti Gruppo Editoriale". Sono scoperti nel 1996 dalla studiosa Lara Gochin Raffaelli e vengono pubblicati per la prima volta nella sua tesi di dottorato nel 1997<sup>168</sup>.

Questa corrispondenza, in cui Maria Messina accenna parecchie volte alla sua situazione personale, ci fornisce informazioni rilevanti sulla sua vita in questo periodo (le sue pubblicazioni, le sue letture, i suoi trasferimenti, i problemi di salute e finanziari di cui soffre e anche i problemi con la Casa Editrice Bemporad).

Da queste lettere, infatti, si evidenzia la situazione economica molto difficile in cui si trova la scrittrice : frequentemente lei chiedeva all'editore Bemporad, anche umilmente, anticipi per poter sopravvivere: «*Secondo il convenuto, il compenso mi spetta a pubblicazione fatta, ma io spero che Ella sarà tanto gentile da inviarmi la somma di cui ho non solo bisogno ma anche urgenza*»<sup>169</sup>.

In questo periodo, oltre alle ristrettezze finanziarie, Messina soffre anche della malattia : nelle sue lettere a Bemporad lei accenna spesso a questo: «*Ella sa che io sono stata molto malata*»<sup>170</sup>, «*Nell'autunno – forse per l'errore di aver*

<sup>167</sup> LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 4.

<sup>168</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>169</sup> *Lettera a Bemporad del 21 febbraio 1925*, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 28.

<sup>170</sup> *Lettera a Bemporad del 19 ottobre 1925*, cit. p. 31.

*passato l'estate in montagna, forse per il freddo sopraggiunto -, le mie povere gambe si sono ancora più indebolite. Ella rammenterà con quanta fatica camminassi già l'anno passato»<sup>171</sup>. Dagli indirizzi indicati nelle lettere, si osserva che Messina ha cambiato abitazione due volte nello stesso anno, da Via del Gelsomino, 49 a Via Leonardo Ximené, 23, sempre a Firenze, nel 1925. Nell'ottobre dell'anno seguente, si trasferisce a Capostrada (Pistoia). È la speranza di trovare cura per la sua malattia che la spinge frequentemente a spostarsi cambiando casa e città.*

Inoltre, questa relazione con Bemporad ci rivela un altro aspetto del carattere di Maria Messina non riconosciuto in lei nelle precedenti corrispondenze. Come si è abituata a scrivere ai suoi corrispondenti, Maria Messina si rivolge all'editore Bemporad, che considera un suo amico, con grande e viva cordialità, chiedendo di vederlo quando visita Napoli<sup>172</sup> e mandando a lui un suo ritratto. Malgrado questa relazione amichevole, Messina quando incontra dei problemi inerenti alle regolarità del lavoro (appena egli tarda all'edizione di una sua opera o manca ad una sua promessa o impegno di pubblicazione o pagamento) non cerca di risolvere da sola questi problemi, ma invita direttamente la Società Italiana degli Autori ad intervenire: *«Con questa mia Le avverto che è affidato alla Società Italiana degli Autori – Sezione del Libro – (di cui faccio parte), tutto quanto riguarda l'esecuzione dei patti stipulati nei contratti Editoriali delle mie varie pubblicazioni»<sup>173</sup>. Questo comportamento della scrittrice mostra la sua serietà professionale separando l'amicizia dal lavoro ed il suo «acuto senso commerciale». Il suo agire con la forza nei confronti dell'editore Bemporad per difendere i propri interessi mostra la maturità e l'autonomia che la giovane Maria sta acquistando nel suo irto percorso di scrittrice. Lei non è più quella donna fragile, timida e “dipendente” dai suoi corrispondenti potenti, che cerca sempre di ingraziarsi per trarre benefici.*

<sup>171</sup> Lettera a Bemporad del 4 dicembre 1925, cit. p. 32.

<sup>172</sup> Gli scrive nella lettera del 9 giugno 1919, Napoli: *«Mi è stato detto che in autunno Ella verrà a Napoli. Sarei molto lieta di vederLa! E però mi farà gran piacere se, a suo tempo, vorrà preannunziarmi la Sua venuta».*

<sup>173</sup> Lettera a Bemporad del 29 giugno 1925, in LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 29.

Ma, purtroppo, le condizioni difficili in cui ha vissuto e scritto la costringono sempre ad essere “sottomessa” facendo dichiarazioni e avendo atteggiamenti secondo le necessità e le circostanze in cui si trova.

Un altro rapporto non meno significativo dei precedenti – tuttavia questa volta non si tratta di una relazione epistolare ma di una relazione diretta – è il rapporto di Maria Messina con la famiglia Ferrero Lombroso, che evidenzia chiaramente il carattere «contrastante» della scrittrice ed i suoi atteggiamenti ambivalenti plasmabili forse a seconda degli interessi e le esigenze. Già ciò si dimostra dalle sue lettere a Verga, Di Giovanni e Bemporad. In una sua lettera del 27 dicembre 1922 ad Alessio Di Giovanni, Maria Messina si riferisce ad una sua relazione sociale e culturale con Gina Ferrero Lombroso (1872-1944), figlia e scolara del sociologo, antropologo e criminologo positivista Cesare Lombroso (1835-1909) e moglie di Guglielmo Ferrero (collaboratore e discepolo di suo padre).

Gina Lombroso consacra tutta la sua vita a gravosi impegni, dallo studio al lavoro ; si laurea in lettere, filosofia ed in medicina, scrive opere di fama internazionale e sin da giovane aiuta il padre in tutte le sue attività poi dopo la sua morte, avvenuta nel 1909, custodisce e cura la sua opera e si occupa anche della pubblicazione delle opere postume di suo figlio, Leo. Gina Lombroso si impegna anche per la questione femminile: svolge diversi studi sulla donna e fonda l'Associazione Divulgatrice Donne Italiane a Firenze<sup>174</sup>.

La vita di Gina Lombroso è veramente piena di contraddizioni soprattutto per quanto concerne il suo atteggiamento verso il ruolo della donna nella società. In effetti, ella non è mai stata donna di casa, avendo dedicato tutta la sua vita allo studio ed al lavoro, anche dopo il matrimonio non interrompe le sue attività intellettuali e le sue ricerche. La Lombroso Ferrero, infatti, da una parte, conduce una vita molto impegnata in quanto scienziata e autrice e dall'altra, in molte delle sue opere, afferma che il ruolo giusto della donna è rimanere a casa occupandosi della sua famiglia. Ne sono testimonianza le parole di sua figlia Nina in una nota biografica:

---

<sup>174</sup> Cfr. MARINA CALLONI, *Gina Lombroso : medicina, scienza e «anime di donne»*, relazione al seminario «*Che genere di lavoro? - Le dottore*», Milano, Unione Femminile Nazionale, 20 aprile 2016, p. 4.

Gina sottolinea l'importanza per la donna di rimanere donna e di avere dunque costantemente cura della propria famiglia. Tuttavia ella agì in modo tale da diventare una scrittrice alquanto affermata. Poteva inoltre far affidamento su un buon aiuto e mai pose il proprio lavoro davanti ai nostri bisogni. Tuttavia Gina non fu certamente una donna di casa<sup>175</sup>.

Del resto, lei si oppone al voto alle donne ritenendo che le donne debbano stare a casa per “tutelare il loro spazio domestico” e mantenere la loro maternità e femminilità. È veramente un atteggiamento incredibile di un'intellettuale che non ha mai pensato a mantenere e tutelare il suo spazio domestico.

Tali contraddizioni si devono forse alla potenza e l'influenza di suo padre Cesare, con il quale collabora fin da giovane, il quale era antifemminista e misogino. Le sue idee che riguardano il suo atteggiamento ostile verso l'emancipazione della donna fanno da base alla cultura fascista antifemminista.

La presenza della famiglia Ferrero Lombroso nella vita della scrittrice influenza decisamente il suo sviluppo intellettuale e la sua formazione culturale sia in termini del suo atteggiamento nei confronti della situazione della donna sia per quanto riguarda la cultura antifascista che influisce chiaramente sulla scrittura.

Infatti, Maria Messina dedica tutta la sua vita alla scrittura, denunciando estremamente il ruolo prestabilito della donna, ma in evidente opposizione con ciò che tratta e difende in tutti i suoi testi, in una sua recensione alla seconda edizione del libro di Gina Lombroso *L'anima della donna* nel 1921, stranamente ella afferma che il giusto ruolo della donna è occuparsi della sua casa, apprezzando l'atteggiamento “pro-focolare” di questa scrittrice:

Con eccezionale coraggio senza falso orgoglio l'autrice riconduce la donna al suo antico umile posto, fra le pareti della casa che sta per rimanere deserta come un focolare spento; osserva le sue migliori qualità, le più sane, le più naturali, che stanno per essere cancellate dal contatto colla vita moderna e ne mostra i difetti. Questa volontà di correre ai ripari è la più evidente bellezza del libro<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>176</sup> LARA GOCHIN RAFFAELLI, op. cit. p. 40, nota, 29.

È ovvio che il contatto con Gina Lombroso, avvenuto in un'epoca già contraddistinta da feroci conflitti di pensiero, influisce molto sulla scrittrice ormai non molto affermata e invasa da un forte contrapporsi di idee e di atteggiamenti collocandosi in una difficile fase di transizione tra fine Ottocento e primo Novecento. O forse anche Maria Messina, malata e impotente, era costretta a fare certe dichiarazioni per mantenere e rafforzare la sua relazione con i Lombroso Ferrero, una famiglia potente e molto affermata, e per poter continuare la pubblicazione dei suoi libri, la sua unica fonte finanziaria.

Dal rapporto con la famiglia Lombroso Ferrero, si evince un'altra influenza riguardante la cultura antifascista della scrittrice. Gina Lombroso, suo marito Guglielmo Ferrero ed il loro figlio Leo (menzionato dalla scrittrice in questa stessa lettera) erano tutti antifascisti. Per sfuggire alla sorveglianza del regime che diventa sempre più soffocante, nel 1930, tutta la famiglia decide di trasferirsi a Ginevra, dove subito trasforma la propria casa in un centro d'accoglienza e d'incontro per gli antifascisti e gli esiliati. In ricordo del figlio Leo, scrittore e drammaturgo, morto nel 1933 in un incidente d'auto, e in difesa del suo pensiero, Gina si occupa della pubblicazione delle sue opere dirigendo la casa editrice "Capolago", uno dei grandi centri dell'affermazione e la diffusione della cultura antifascista e dei spiriti libri all'estero.

Grazie alla conoscenza della famiglia Ferrero Lombroso, Maria Messina rafforza il suo contatto con la cultura antifascista avendo rapporto con i circoli antifascisti attivi a Firenze e a Torino in questo periodo. È vero che Messina non era un membro attivo dell'antifascismo e non ha mai dichiarato un atteggiamento di chiara opposizione al regime, ma tutte le sue opere sono decisamente influenzate dalla mentalità antifascista.

## 2. LA PRODUZIONE LETTERARIA DI MARIA MESSINA

Dopo aver fatto luce sul profilo dell'autrice nel capitolo precedente, trattando e fornendo notizie importanti e dettagliate sui vari momenti della sua vita, sul suo carattere, sulla sua personalità, sulla sua formazione culturale, sulle sue relazioni ed amicizie e sul suo percorso di scrittrice, in queste pagine si cercherà, in primo luogo, di classificare e presentare dettagliatamente tutta la sua produzione letteraria (le opere per adulti e anche quelle per l'infanzia), tentando di riassumere le singole novelle delle varie raccolte ed i romanzi, per inquadrare il lettore e facilitare a lui la comprensione dei testi che saranno illustrati in modo tale da far avere un'idea ben chiara sugli argomenti affrontati in queste opere. Si svolgerà insomma uno studio diacronico di tutta l'opera di Maria Messina. In secondo luogo, si effettuerà una indagine sulle diverse stagioni della fortuna critica della scrittrice.

### 2.1 LE OPERE D'ESORDIO

Nell'estate del 1903, Maria Messina (sedicenne), seguendo la famiglia, si trasferisce a Mistretta, dove dimora sino al 1909.

Mistretta, una città della provincia di Messina, in Sicilia, conosciuta molto bene dalla scrittrice, la quale vi trascorre sei anni, osservandone la realtà stentata ed i mali, frequentandone i quartieri, caratterizzati da casucce, strade, vicoli, paesaggi, odori, suoni. Mistretta diventa un luogo privilegiato dall'autrice in cui ambienta le sue prime raccolte di novelle, tramite le quali ella dipinge un affresco variegato e policromatico della regione. La città di Mistretta resta per la scrittrice esordiente un punto di partenza e anche di riferimento e una fonte d'ispirazione, alla quale ella presta la propria attenzione artistica, cogliendo le storie, le tradizioni e le abitudini della sua umile gente.

Maria Messina intraprende il suo percorso letterario con due volumi di novelle *Pettini fini e Piccoli gorghi*, di stampo verista<sup>177</sup>. Il primo è pubblicato per la prima volta dall'editore palermitano Sandron nel 1909 e ripubblicato dalla Sellerio nel 1996. Il titolo del libro deriva da un nomignolo dell'eroe della prima novella *Pettini-fini*: egli viene chiamato così perché, cominciando a fare il merciaio, andava sempre gridando «Pettini fini! specchi fini!».

La raccolta comprende otto novelle (*Pettini-fini*, *Janni lo storpio*, *Le nove Torrette*, *Al buio*, *Coglitora d'olive*, *Il compagno*, *Prima di farla...!*, *Grazia*) che trattano tematiche diverse, tutte di stampo verista.

Sono novelle brevi e concise, ispirate dalla vita abitudinaria del mondo mistrette, un mondo rustico immerso nell'ignoranza e nella miseria. L'autrice coglie questo mondo nei minimi dettagli della sua concretezza e realtà. Nella rappresentazione impersonale degli umili personaggi di questa provincia isolata si manifesta l'attaccamento di Maria Messina alla narrativa verista.

La prima novella "*Pettini fini*" tratta il tema delle "corna". Pettini-fini (Raimù), il protagonista della omonima novella, è un merciaio ambulante, trascorre due o tre giorni fuori casa, girovagando fra le strade con la sua cassetta ed il corno per vendere la sua merce. Un giorno, entrando nel vicolo si accorge del tradimento di sua moglie che sta nell'uscio di casa con il barone De Vita. "Pettini-fini" pensa immediatamente al possibile scandalo, alle chiacchiere della gente, al buon fuoco, alla tavola ben apparecchiata che lo aspettano, poi prende il corno e suona: Tutu-tu...; la moglie rientra, l'uomo scompare e lui entra lentamente a casa come se non si fosse accorto di niente.

Nella seconda novella *Janni lo storpio* l'autrice affronta il tema della gelosia. Janni, malgrado la malattia, cerca di lavorare per guadagnare soldi. Egli ama Maralùcia, ma lei non presta nessuna attenzione ai suoi sentimenti e gli confessa che si è innamorata di un altro. Janni, invaso da un forte sentimento di gelosia, la uccide con il coltello con cui fabbrica gli zufoli.

La terza novella *Le nove Torrette* tratta il tema dell'onore, in essa la scrittrice racconta la storia della famiglia di don Bobò Facciuni che, un giorno, si sveglia su un disastro: la figlia, Sarina, fugge con il suo amante, Peppino

---

<sup>177</sup> Si veda il capitolo precedente, *LA FORMAZIONE CULTURALE / L'inserimento nel filone verista e l'influsso di Verga*, pp. 34-48.

Mentesana. Ha inizio così un giorno di lutto, in cui nella casa di don Bobò entrano la vergogna e la melanconia. Malgrado i giovani si siano sposati e la gente si scordi dello scandalo, nella casa di Facciuni non entra più la felicità.

La quarta novella *Al buio* è brevissima e tratta il tema del tradimento. Stella si prepara per un incontro con il suo amante, ma il ritorno inatteso del marito le rovina tutto.

La novella successiva *Coglitora d'olive* tratta il tema dell'adulterio e della roba. È la storia di Piddu e Nele, due fratelli vecchi che fin da piccoli si erano voluti molto bene. Piddu lavora in campagna e Nele rimane in ufficio, nel paese. I due fratelli non pensano mai a sposarsi. Attaccati sempre l'uno all'altro, riescono a superare i difficili momenti della vita. Innamoratosi di Carmela, la più bella tra quelle che raccolgono olive, Piddu decide di sposarsi. L'intervento di Carmela nella vita dei fratelli rovescia tutto. Nele cerca sempre di evitare la cognata, ma accade che un giorno tradisce suo fratello. Dopo poco più di un anno, Piddu viene colpito da una grave malattia che lo porta alla morte. Don Nele si martoria incessantemente a causa del rimorso d'aver tradito il fratello, si sente soffocato, pensa continuamente a dividere la roba sua e della cognata ed abbandonare la casa, ma si trova sempre attaccato alla sua casa, alla famiglia (Carmela e sua figlia Pascuzza), incapace di partire.

Nella sesta novella *Il compagno* erompe il tema della roba e dell'invidia. È la storia di Turi e Pidda, sua moglie. Questi sposi si aiutano e lavorano insieme, andando di terra in terra. Dopo tanta fatica ed enormi sacrifici cominciano a guadagnare, creando a poco a poco "ricchezza" (una casa, una mula e delle galline nella stalla). Per questo tutti i vicini li invidiano e cercano sempre di seminare discordia tra di loro. Pidda non può chiudere occhio sui pettegolezzi delle vicine. Si accorge che il marito sta spogliando la casa, portando frumento a Gigliola, una loro vicina. A causa dei continui bisticci, loro non si aiutano più nel lavoro come prima, Turi ha bisogno di un compagno che lo aiuti, prende con lui Calòrjo. Pidda pensa al futuro; se il marito morisse prima di lei, i suoi parenti verrebbero per dividere la roba, con questo timore mette sempre qualche soldo da parte. Un giorno accade quello che ha temuto, riceve il cadavere del marito, morto in

circostanze misteriose. La casa rimane senza padrone, la vedova continua a dirigere il lavoro con l'aiuto di Calòrjo.

La penultima novella *Prima di farla...!* si concentra sul tema della roba e dell'emigrazione. Mastro Serafino, un vedovo vecchio, ignorante ed ammalato riceve una lettera dal figlio emigrato in America e quel giorno tutti i suoi sogni faticosamente fabbricati crollano; da lungo tempo sta creando e mantenendo la sua ricchezza perché, quando suo figlio ritornerà, la trovi. Ma ora è inutile, il figlio si è sposato in America e non ritornerà più. Dal giorno in cui riceve la lettera, il vecchio, solo e malato, pensa di sposarsi ; si convince che solo una moglie può servire il proprio marito fino alla fine. Pensa molto a Rosa di cui si era innamorato sin da giovane. Da un'altra parte pensa anche al figlio, alla roba, «*la roba è sacra e non si sperpera*». Affaticato si addormenta confuso e con sentimento di amarezza, maledicendo la “Mèrica”.

L'ultima novella *Grazia* prende il titolo dall'omonima protagonista e narra la storia di una povera donna brutta, reietta ed esclusa da tutta la società; tutte le sue vicine la disprezzano e la insultano sempre. Lei fatica giorno e notte, lavora dentro e fuori casa, subisce soprusi senza nessuna protezione e giustizia. La sua unica preoccupazione è che non sia lasciata dal suo compagno che la tortura e la bastona impietosamente come se fosse una bestia.

La seconda raccolta di novelle di Maria Messina è *Piccoli gorgi*, ambientata anch'essa a Mistretta e pubblicata per la prima volta nel 1911. Essa comprende tredici novelle brevi (*Mùnnino, La croce, Sotto tutela, Gli ospiti, Tinnesciu, Oggi a me, domani a te, La nicchia vuota, L'ora che passa, Dopo le serenate, Il ricordo, La Mèrica, Le scarpette, Nonna Lidida*).

La prima novella racconta la storia drammatica di Mùnnino, il quale ne è il protagonista e le dà il titolo. È un piccolo poveraccio, esposto alla povertà ed alla malattia, emarginato dalla società e dalla stessa madre che lo picchia ferocemente, cercando in ogni modo di sbarazzarsi di lui ; la mattina lo manda a scuola e la sera gli fa trovare l'uscio chiuso, quando invece lo trova socchiuso, si precipita silenziosamente e si corica senza cena. Per non rimanere a casa con la madre, che gli fa le corna con Vanni il falegname, e per guadagnare soldi, Mùnnino interrompe gli studi e si fa pastore a Salamuni, dove muore solo.

La seconda novella *La croce* narra la storia disperata di Don Peppino Schirò. Egli, uomo colto e ben istruito, ritiene che la «povera licenza» che ha ottenuto non ricompensi adeguatamente tutta la sua istruzione; impazzisce per diventare un cavaliere, ma invano, spreca tutta la sua vita in sterili aspettative e falsi sogni, diventando argomento di ogni burla.

La novella seguente, *Sotto tutela*, racconta la storia di Klepper e Bobò. Klepper, una signora molto istruita di fantastica bellezza, viene a stare nella locanda di Sciaverio. Lei, appena arrivata, diviene un centrale argomento delle chiacchiere del casino e di tutta la città. Tutti gli uomini del paese, anziani, giovani e piccoli, perdono la testa, parlando della sua bellezza ed eleganza. Bobò Caramagna, che sta sempre nel casino, stupito dai discorsi ed dai commenti della gente sulla Klepper, si mette a seguirla perdutamente in ogni luogo, aspettando da lei un solo sguardo. La signora, colta, tra questa gente ignota ed ignorante, si sente soffocata ; non ci sono biblioteche, non c'è neanche un giornalaio. Un giorno attacca discorso con Bobò, chiedendogli di portarle libri, se è possibile. Egli, subito, cerca fra i libri dello zio e sceglie i più famosi. Lo zio, venuto a conoscenza del fatto, lo punisce spietatamente. Bobò, molto afflitto e sofferente, incontra la signora e le racconta l'accaduto, poi si allontana con il cuore colmo di amarezza.

Lucia, protagonista della quarta novella *Gli ospiti*, oppressa dal silenzio, dalla noia e dalla povertà, chiusa in una casa buia e muta, si sente sola ed asfissata, senza nessuna via d'uscita ; in questa casa, dove tutto è fisso ed immutabile, Lucia conduce una vita triste e monotona. Ad animare un po' la casa contribuisce la visita della zia Fifina. Quest'ultima, per salvare la ragazza dall'amara noia e miseria, insiste perché la lascino andare con lei a Palermo, ma il padre rifiuta. Lucia, che non ha avuto il permesso, si chiude in camera, piangendo, poi esce per salutare gli zii (Fifina e suo marito) che hanno deciso di partire. Dopo la partenza tutto ritorna come prima, come sempre, come se la visita fosse stato un sogno.

La novella seguente *Ti-nesciu* racconta la storia dell'avvocato Scialabba e di Liboria, sua figlia. L'avvocato, malgrado sia il migliore del paese, nel tempo vede diventare sempre più gravi e ristrette le sue condizioni sociali ed economiche

al punto che anche la fortuna lo abbandona. Ad accompagnarlo nella sua povera ed afflitta vecchiaia è sua figlia ; e lui, per confortarla e darle sollievo, la conduce ogni sera a spasso. Passano lunghe ore fuori, zitti, immobili ed angosciati. Quando ritornano a casa, lei si sfoga con il padre, ripetendo le stesse amare parole, alle quali egli risponde con la sua solita e famosa frase “io Ti-nesciu”, per questo viene chiamato “Ti-nesciu”. Alla figlia disperata, il padre, vecchio e misero, non può offrire niente altro che farla uscire.

La sesta novella “*Oggi a me, domani a te*” tratta il tema del tradimento e della vendetta. È la storia di Ciano che è licenziato dalla sua fidanzata, Nciòcola, il giorno del matrimonio, perché viene richiesta da un forestiero ricco. Per la vergogna e la furia egli si chiude tre giorni, cercando di non incontrarsi con gli amici. Dopo tanta amarezza e sofferenza, a poco a poco si dimentica dell'accaduto, ma aspetta il giorno della vendetta. Un giorno muore il marito di Nciòcola. Da questo momento Ciano inizia a passeggiare intorno alla casa della vedova, mostrando desiderio e volontà di sposarla. Lei all'inizio rifiuta, ma poi, grazie ai ragionamenti di Leprina, si convince a risposarsi. Da questo momento Ciano non manca dalla casa di Nciòcola neppure un giorno. Fissata la data del matrimonio, Nciòcola comincia a prepararsi ed a vestirsi, ma Ciano non viene. Dopo aver aspettato invano per lunghe ore, lei viene a conoscenza che egli è scappato con Nina la Cicoriara a Reitano.

La novella successiva, *La nicchia vuota*, narra la storia di San Giuseppe che ogni anno usciva in processione. Era un grande evento festoso; preti, monache e gente comune uscivano per festeggiare il loro santo. Durante una processione iniziò a piovere. Tutti si rifugiarono nella chiesa di San Domenico, per proteggere la statua del santo. La mattina seguente, la superiora del Collegio mandò per riprenderla, ma i frati di San Domenico si rifiutarono di riconsegnarla. Per non lasciare la nicchia vuota si dovette procurare un altro San Giuseppe. Nel coretto vecchio c'era una statua abbandonata di San Guida Taddeo, le monache la presero, la restaurarono in modo da farla rassomigliare a quella di San Giuseppe e poi la collocarono nella nicchia, illudendosi di aver recuperato il loro santo.

L'ottava novella, *L'ora che passa*, narra la storia di Rosalia, una maestra di scuola che dedica tutta la sua vita alla famiglia, soddisfacendo le esigenze di

suoi fratelli. Il professore Mirtoli le vuole molto bene, ma lei ogni volta lo respinge, perché non può abbandonare la propria famiglia. Nella sua vita spenta appare ancora Mirtoli, che la sta aspettando da molti anni. Credendo che forse sia lui che le manca perché il suo cuore sia riempito di affetto e felicità, accetta. Ma poi, pensando ai bisogni dei fratelli che non finiscono mai, alle sorelline e ai genitori vecchi e malati, gli dice di nuovo “no”.

*Dopo le serenate* è la novella che segue, tratta il tema della roba, in cui Melina, la protagonista della storia, avendo ereditato dalla zia l’arredamento della sua casa, si trova costretta a sposare Tanu, il nipote della zia, perché lui, a sua volta, ha ereditato la casa. Così lei mantiene l’abitazione arredata.

La decima novella, “*Il ricordo*”, tratta il tema dell’onore. È la storia di Vastiana che viene disonorata e violentata da Pepè. Lei passa tutto il giorno impegnata nel lavoro, poiché considera importante ogni guadagno. È lei che mantiene la casa e la madre vecchia. Una volta, durante l’estate va con le vicine a Salamuni per spigolare. Immersa nel lavoro ed ubriacata dal sole si trova sola, smarrita nel campo desertico. Grida, ma invano, non c’è nessuno. Vede un uomo a cavallo che si avvicina a lei, spaventata, inizia ad urlare. È Pepè Guastella. All’inizio l’accompagna per insegnarle la strada, poi la costringe ad andare con lui alla sua casina dove la disonora. Dopo tre giorni la manda via al paese con il suo campiere. Sua madre, capendo l’accaduto, inizia a gridare come se fosse morta, e tutte le vicine vengono per spettegolare. Venute a conoscenza della storia, nessuna vicina la chiamerà per lavorare, ma Vastiana, confusa e torturata, pensa a quel dolce e amaro ricordo che Pepè le ha lasciato.

*La Mèrica*, la novella successiva, narra la storia di Catena che vive l’esperienza traumatica dell’emigrazione, quando suo marito Mariano decide di partire per l’America. Impedita di seguirlo a causa di una malattia agli occhi, rimane sola e disperata, diventando un corpo senza anima.

La penultima novella “*Le scarpette*” tratta il tema dell’emigrazione, una tematica molto ricorrente. È la storia di Vanni e Maredda, due poveri amanti; loro non pensano al matrimonio, perché non hanno soldi. Un giorno, Vanni decide di emigrare in America per guadagnare tanti soldi da poter sposarsi. Prima di partire il giovane ha sognato di diventare molto ricco e di far fare a Maredda la signora.

Ma, arrivato in America, vede crollare tutti i suoi sogni e progetti uno dopo l'altro. All'inizio, di tanto in tanto, egli manda delle lettere amorose a Maredda, ma poi non si sente più. Liboria, la madre di Maredda, una donna povera e vecchia, non ha potuto lasciar aspettare la figlia così invano, l'ha fatta sposare a Cristoforo di Licata, un potatore. In America Vanni non può più resistere alla miseria ed alla amarezza della vita. Tornato al paese, viene sorpreso del matrimonio della sua amante. Molto arrabbiato, egli promette di vendicarsi, ma la madre riesce a confortarlo ed a convincerlo che Maredda non ha avuto scelta. Frugando in una cassapanca, trova le scarpette che in passato ha comprato per Maredda e le butta via, ma la madre le prende e le conserva, dicendo che forse la futura sposa avrà lo stesso piede.

*Nonna Lidda* è l'ultima novella di questa raccolta e anch'essa tratta il tema dell'emigrazione. A Lidda, una vedova affogata nella miseria e nei guai, rimane solo il nipote Nenè. Il figlio ha deciso di andare in America e la nuora è morta. Ogni mese la vecchia riceve una lettera dal figlio. In una di queste egli la informa che si è sposato ed in quella successiva le chiede di mandargli il figlio. Il giorno in cui Lidda affida il nipote al signor Compare Tano, per condurlo in America, è un giorno di lutto. Parte anche il bimbo che rappresenta l'unica sua speranza nella vita.

Questi due primi libri di novelle sono molto cari alla scrittrice che, in una lettera a Francesco Orestano, scrive :

«*Pettini fini*» e «*Piccoli gorghi*» sono gli inseparabili compagni del mio primo passo: li avevo quasi dimenticati: mi fa piacere ricordare, dopo tanti anni, queste novelle rapide e secche, pensate laggiù a Mistretta. Pagine concise e senza aggettivi: come la parola di chi vive profondamente una sua vita interiore, come la mia prima giovinezza che si temprava in solitudine. Temevo, allora, di tradire la ricchezza del mio sentimento, di rivelare me stessa: poi che credevo – e credo – che l'artista non debba far notare la misura della propria emozione, ma più tosto lasciare che attraverso l'opera si senta la bellezza, l'orrore, il dolore...<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Lettera a Francesco Orestano, in « L'Italia che scrive », Dicembre 1919.

## 2. 2 DALLE NOVELLE RUSTICANE AI RACCONTI “BORGHESI”

Si collocano in questa fase le seguenti raccolte di novelle: *Le briciole del destino, Il guinzaglio e Ragazze siciliane*.

La prima raccolta comprende dodici novelle (*Lo scialle, Casa paterna, La porta chiusa, La signorina, Ciancianedda, Il prete nuovo, Rancore, Le scarpe, La fatica di vivere, Calabrò, Demetrio Carmine e Il dovere*), essa è pubblicata da Emilio Treves nel 1918 a Milano con una prefazione di Ada Negri e ripubblicata dalla Sellerio nel 1996. A differenza dei due precedenti libri, che vengono ampiamente esaltati dalla critica, questo libro «*fu addentato in qualche incoerente articolo*»<sup>179</sup>. A questo proposito Maria Messina scrive :

Avrei dovuto correggere certe ingiuste grossolane affermazioni che mi hanno ferita, ma ho taciuto. Ho taciuto perché le novelle, così dense di umanità, di femminilità, ora rassegnata ora inutilmente ribelle, sono state comprese dai più ; e Vanna, Ciancianedda, donna Ienna... sono state amate, ciò mi è bastato<sup>180</sup>.

La raccolta successiva “*Il guinzaglio*” è pubblicata per la prima volta nel 1921 presso lo stesso editore e ripubblicata dalla Sellerio nel 1996. Comprende quattordici novelle (*Stelle cadenti, Miss Eliza, La storia di Burgio, Gente che passa, Incontro, Una giornata di sole, La bimba, Il miracolo di don Luciano Zimmardo, Il guinzaglio, L'avventura, La Mèrica*<sup>181</sup>, *Don Lillo, Solo pane e Lunarò, pittore...*).

L'ultima raccolta “*Ragazze siciliane*” è pubblicata per la prima volta a Firenze presso Le Monnier nel 1921 e ripubblicata a Palermo dalla Sellerio nel 1997, comprende otto novelle di varia lunghezza (*Rose Rosse, Il pozzo e il*

<sup>179</sup> Lettera a Francesco Orestano, in « L'Italia che scrive », Dicembre 1919.

<sup>180</sup> *Ibid.*

<sup>181</sup> Questa novella è diversa da quella che ha lo stesso titolo compresa nella raccolta « *Piccoli gorgi* ».

*professore, Camilla, Mandorle, Luciuzza, Il telaio di Caterina, L'ideale infranto e La veste caffè*).

Queste tre raccolte comprendono ancora alcune novelle rusticane (*La storia di burgio, Mandorle, Ciancianedda*), trattano temi verghiani, soprattutto quello della roba (*La Mèrica, Il prete nuovo*), ma che non sono più il motore della storia come nelle prime due raccolte, e contengono anche molti racconti ambientati a Mistretta (*Il prete nuovo, Rose rosse, Il pozzo e il professore, La Merica, Don Lillo, Solo-Pane*)<sup>182</sup>. Invece, la maggior parte dei racconti è dedicata alle tematiche principali dell'opera messiniana (la sottomissione della donna, il silenzio, la solitudine, la povertà). In questi racconti, la scrittrice comincia a deviare dalla strada del Verga e del verismo: dai “vinti” del mondo rusticano si trasferisce a quelli della piccola borghesia, focalizzando la sua attenzione sull'analisi psicologica dei personaggi. Dai successivi riassunti si evince che in queste novelle non ci sono tanti eventi da raccontare: la scrittrice rivela, descrive e analizza la crisi psicologica dei suoi personaggi che sono perlopiù donne sottomesse e vinte come Mariangelina (*Lo scialle*), Carmela (*La signorina*), Ciancianedda, Vanna (*Casa paterna*), Jenna (*La porta chiusa*), Caterina (*Demetrio Carmine*), Catena (*Il dovere*), Liboria (*Rose rosse*), ecc. Nelle presenti raccolte, infatti, Maria Messina comincia a spogliarsi della veste dell'“autore-spettatore”, che forse non ha mai messo in modo rigoroso e decisivo, perché, quando si legge Maria Messina, si sente che la storia che racconta è sua e non di un certo personaggio, che si accontenta di trattarla senza esprimere compassione o condividere con lui la sua pena.

---

<sup>182</sup> Ciò si evince dai toponimi diffusi in questi testi come per esempio « San Francesco » (una delle chiese più conosciute a Mistretta, « lo stradale di Santo Stefano » (quello che per Mistretta, conduce a Santo Stefano di Camastra, la Villa (l'affascinante villa comunale di Mistretta), ecc. Si veda in merito FILIPPO GIORDANO, *Mistretta e Maria Messina: un legame secolare*, Tricase, Youcanprint, 2016.

### *Le briciole del destino*

*Lo scialle.* È la storia di Mariangelina. Lei, malgrado la bruttezza della sua sorte, cerca di essere felice. È una sarta, ama il suo lavoro, grazie al quale tenta di campare. Tutta la sua preoccupazione è se può mettere lo scialle o no. All'inizio ha molte clienti, ma queste ultime cominciano a lasciarla l'una dopo l'altra a causa della cattiva reputazione di sua madre. Per rianimare il lavoro decide di andare a Palermo, per vedere la moda, l'accompagna Angelo, un giovane del suo quartiere. La vita nella città è un altro mondo, Mariangelina si dimentica del suo paesino e del lavoro, passeggiando a Palermo con Angelo. Finito il viaggio, si trova senza clienti e senza lavoro, poi le muore la mamma, rimane sola e abbandonata con la sorella malata.

*Casa paterna.* Narra la storia di Vanna. Ella, sposandosi con un avvocato romano, lascia la sua casa paterna in Sicilia e va a vivere a Roma. Trascorsi tre anni dal matrimonio, Vanna non riesce ancora a sopportare la freddezza della vita con il marito in quella grande città. Un giorno decide di fuggire e ritornare nella casa paterna. Accolta con tanta freddezza e poca intimità da tutta la famiglia che si vergogna della sua fuga, Vanna capisce che tutto è cambiato e che non ha più posto nella casa dov'è nata e cresciuta. Spenta la speranza di rimanere nella casa paterna, scrive al marito perché venga a prenderla. Ma lui, venuto, non le manifesta che disprezzo e disinteresse. Inaccettata ed esclusa da tutti, lei trova rifugio nel mare, forse si suicida.

*La porta chiusa.* Fin da piccola Ienna soffriva di una grave malattia. Don Menu, suo marito, la chiude in una camera e non le permette di uscire. Lei si sente prigioniera in casa propria. A dirigere tutte le faccende domestiche è Salvatura, la serva che diventa padrona. Tra le mura di questa camera Ienna si sente soffocata. Tutta la sua speranza è che Don Menu si dimentichi di chiudere la porta. Un giorno si accorge che il marito la tradisce con la serva. Senza poter confessar il suo dolore rimane soffocata dalle lacrime.

*La signorina.* Carmela, in quanto nipote del barone Ruda, appartiene ad una famiglia nobile, sia pur decaduta e cerca di celare il suo lavoro di ricamatrice. È povera, ma anche lei deve andare alle nozze della sua vicina e portarle "la strenna". Le regala oggetti del suo corredo ; lei, abbandonata da

Alfonso, suo cugino, ormai non pensa più al matrimonio. A causa dell'atteggiamento sprezzante dello zio verso i contadini, la sola presenza di Carmela disturba gli invitati, i quali non possono più comportarsi in modo spontaneo. Ma lei, zitella e povera, viene solo per festeggiare con loro.

*Ciancianedda.* Massaro Graziano e Ciancianedda si amano. Egli chiede la sua mano al padre e si sposano. Graziano lavora a San Martino. Lei rimane chiusa in casa, perché non può uscire da sola. Dopo le nozze, il marito è cambiato, lei tenta parecchie volte di chiedergli spiegazioni, ma non riesce a parlare. Maltrattata dal marito e incapace di confessare il suo dolore, si sente soffocata, vuole fuggire, però non riesce, perché il padre ed il fratello si trovano a Petranica e la casa è chiusa.

*Il prete nuovo.* Mariano, ordinato prete, sente che la sua vita finisce. Egli, rievocando i bei ricordi della sua felice giovinezza, pensando a Margherita, agli studi, rimane perplesso e confuso, non sa scegliere tra l'onorevole missione affidatagli e quella vita spontanea di giovane dedito ai piaceri e libero.

*Rancore.* Massaro Janni riesce duramente a perdonare Maruzza, sua figlia, che è scappata con il figlio di Massaro Puddo, ma decide di non mettere piede nella loro casa perché Puddo non ha impedito a suo figlio di commettere questo fatto scandaloso. Maruzza si ammala, Janni tenta tante volte di andare a trovarla, ma, invaso da un sordo rancore, non riesce. Con tanta amarezza egli segue il "Santissimo Sacramento", pregando per la figlia che è morta senza vederlo.

*Le scarpe.* Papazzu rimane per lunghe ore presso la porta chiusa, tentando di entrare, ogni volta viene respinto dal portiere, ma lui insiste. Finalmente gli consentono di entrare. È venuto per prendere le scarpe di suo suocero che è morto lasciandogli in eredità nient'altro che la povertà.

*La fatica di vivere.* Il professore Merendini, morta sua moglie, rimane solo a lottare contro le fatiche della vita, accudendo quattro figli. Mentre spiega le lezioni non pensa ad altro che a loro. Non è facile mantenere questi figli che sono tutti, secondo lui, mascalzoni. La figlia Paolina vuole sposare un giovane che lui odia molto, ma si trova costretto ad accettarlo.

*Calabrò,* protagonista dell'omonima novella, orfano, trascorre una giovinezza infelice. Viene mantenuto dagli Scaglia, una famiglia ricca. Conduce

una vita da misero servo, sottomesso e dipendente, disprezzato ed umiliato da tutti, anche dai servi. Egli adora la figlia del barone, il suo padrone e lei approfitta di ciò per chiedergli di aiutarla a contattare il suo amante. Calabrò all'inizio accetta, poi decide di non essere più servo di nessuno.

*Demetrio Carmine.* Caterina vive con suo fratello, Demetrio, al quale ha dedicato tutta la sua vita, rimanendo zitella, ma lui si sposa con una professoressa pisana e si trasferisce a Pisa. Abbandonata dal fratello, Caterina rimane sola e afflitta.

*Il dovere.* Catena lascia Licata, la sua città natale, e si trasferisce a Napoli per fare la serva presso una famiglia non molto ricca. Lei, povera, malata e abbandonata dal marito che è partito per la guerra e poi è scappato in America, si trova sola a mantenere il suo bambino che non smette di balbettare pa-pa-pa.

### *Il guinzaglio*

*Stelle cadenti.* Con questa novella si apre la presente raccolta di racconti. Narra la storia di Calogero Marulli, un grande artista, molto amato dal pubblico. Chiamato Maestro, gli viene la voglia di comporre un'opera, promette che supererà *i Pagliacci* e *Cavalleria Rusticana*, della quale parla spesso con Anna Rosa, la sua compagna, e decide di intitolarla "Stelle cadenti". I giornali scrivono del Marullo e della sua opera. Appena presentato il primo atto, quando ancora mancano il secondo ed il terzo, la gente lascia il teatro. Calogero e Anna Rosa, umiliati, escono di nascosto, convinti che il pubblico esce perché non ha capito l'opera.

*Miss Elisa.* Tutta la famiglia del barone aspetta l'arrivo di Miss Elisa, l'insegnante inglese di Marina. Appena arrivata lei mostra di parlare bene anche l'italiano e il francese e tutti le vogliono tanto bene per il fatto di essere una donna colta. Ma Miss Elisa si sente soffocata e decide di partire.

*La storia di Burgio.* Nicola Burgio si innamora di Lucietta Rao. I fratelli, sperando di «insignorire la famiglia», lo incoraggiano a chiedere la mano di una Rao. La giovane, tuttavia, non vorrebbe accettare la proposta di matrimonio, perché ama un altro, ma i suoi fratelli la obbligano a sposarsi, perché anche loro

vogliono trarre un beneficio. Il matrimonio, essendo un rapporto di convenienza, si rivela infelice e non dura molto.

*Gente che passa*, narra la storia di una donna che viene disprezzata e cacciata da tutti. Lei, stanca e affamata, vuole riposarsi sulla spiaggia, ma Liddei, il padrone dello stabilimento, la scaccia, perché, secondo lui, lei disturba i clienti, invadendo uno spazio riservato solo alle famiglie, poi viene cacciata anche da un contadino perché ha attraversato il suo campo.

*Incontro*. Mentre torna a casa la signora Caterina Molli incontra un vecchio amico che in passato ha disprezzato perché era povero. L'incontro è fervente, lui non l'ha mai dimenticata e l'ama ancora, anche lei ha tanta voglia di parlargli e non lasciarlo.

*Una giornata di sole*. È la storia di Liberata, una zitella sempre chiusa in casa. Lei non ha amiche e non sa fare null'altro che accudire ed accompagnare il padre malato, al quale dedica tutta la sua vita. Un giorno viene invitata dalla sua nipotina Gaby, per cambiare aria, ma lei, dopo essere andata, si sente umiliata e disprezzata dalla nipote e dalle sue amiche. Ritorna velocemente a casa, dove risente il profumo di sigaretta lasciato dal braccio del fidanzato di Gaby sul suo braccio.

*La bimba*. Titina è una fanciulla che non vuole essere fanciulla e si sente offesa quando viene chiamata piccola. Lei si innamora di un ufficiale, ma non può confessarlo a nessuno. Quando lui non le esprime nessun interesse e la tratta da bambina lei si intristisce.

*Il miracolo di don Luciano Zimmaro*. Luciano è un uomo santo ma lui non lo sa. Tutta la gente gli va a fare visita, per godere della sua benedizione, soprattutto dopo che ha fatto un miracolo. Don Camillo, bottegaio e giocatore di lotto, grazie al sant'uomo vince cento lire, quindi inizia ad andare a trovarlo frequentemente e scrive di nascosto su un quaderno tutte le parole che egli dice. Venuto a conoscenza di ciò, don Luciano rimprovera don Camillo, gli consiglia di lasciare il gioco d'azzardo e decide di non parlare più in sua presenza. Da allora egli non vince più al lotto e perde tutto. Un giorno, la moglie di Don Camillo chiama il santo per confessare il marito ormai molto malato. Durante la confessione Don Camillo riprende come in passato a scrivere le parole

pronunciate dall'uomo santo poiché gli servono per giocare al lotto, inoltre lo rimprovera di esser venuto tardi, dopo che egli ha perso tutto.

*Il guinzaglio.* È la storia di Testagrossa, un operaio sottomesso e dipendente. Tutta la sua vita dipende dal suo padrone che gli ha preso anche la donna che ama. Egli lo offende sempre, però Testagrossa non può reagire, perché non venga licenziato. Ma, un giorno, soffocato, decide di rompere il guinzaglio e rispondere al padrone, non può più sopportare questa misera vita. Tutti cercano di convincerlo perché chieda scusa, ma lui si rifiuta. Egli decide finalmente di liberarsi e cambiare il suo destino di uomo dipendente, gridando fra le mani delle guardie “viva la libertà”.

*L'avventura.* Rosalba Mannelli lavora per aiutare il suo padre vecchio ed i fratelli piccoli. Il suo compagno di lavoro, Gigi Lavagna, le dimostra molto interesse. Lei crede che la stia aspettando una bella storia d'amore, ma sa che lui è sposato. Molto delusa, lo rimprovera, perché non le ha detto che ha moglie e figli. Una sera le propone di accompagnarla con l'ombrello, perché piove e la madre non viene per prenderla. Lei accetta, dandosi occasione per vivere questa piccola avventura. Ma, finiti in un vicolo deserto e scuro, lui tenta di sedurla e aggredirla, però lei riesce a scappare con l'amarrezza di aver aspettato invano un amore sincero.

*La Mèrica.* In questa novella tornano le tematiche verghiane, quelle della roba e del tradimento. Petru parte per l'America per fare fortuna, e a Venera, sua moglie, non rimane che la miseria. Sono passati otto anni e lui non è ancora tornato. La moglie quasi si scorda di lui, passando tutti questi lunghi anni con Brasi che le fa compagnia e le dà conforto come se fosse suo marito. Finalmente Petru torna, non molto povero, come prima, ma ammalato e sfinito, riesce comunque ad aprire la pizzicheria per la quale ha sprecato tutta la sua salute. Mentre lui muore Venera non pensa ad altro che alla bottega e Brasi sta aspettando la sua morte per prendere il suo posto e diventare il padrone della pizzicheria.

*Solo-Pane.* Solo-Pane è nomignolo di un mendicante, disprezzato ed umiliato da tutti, soprattutto dalle donne che, per dargli un pezzo di pane, gli chiedono di cantare. Un giorno mentre va ad una festa cade in una buca della

strada, poi viene derubato da due giovani. L'indomani, il vecchio va per denunciare questo fatto ai carabinieri, ma nessuno gli presta attenzione e, per mettere fine alle sue chiacchiere e liberarsi dal disturbo, lo arrestano. Liberato, Solo-Pane non pensa più a rivolgersi ai carabinieri e continua a girovagare, tutta la sua speranza è avere un pezzo di pane per sfamarsi. Le donne, venute a conoscenza che questo mendicante mette da parte soldi, non gli danno più pane e lo scacciano senza pietà.

*Don Lillo.* Narra la storia dell'omonimo protagonista. Egli lavora con lo zio in una bottega e non pensa mai al matrimonio perché non ha soldi. Un suo amico, Epifanio, gli propone di sposarsi con una donna ricca per non restare sottomesso allo zio. Gli indica Lizetta, una vedova ricca che non ha figli. Don Lillo, per diventare padrone e godersi le ricchezze della vedova, si sposa. Sposatosi, nasce la prima bambina, poi la seconda e la responsabilità diventa sempre più grande, egli non può più sopportare questa vita soffocante. Si dirige verso la casa di Mariagrazia, che un giorno ha lasciata perché si doveva sposare con una donna ricca. Lei, che gli è rimasta sempre fedele, vedendolo si mette a piangere. Lui ha fatto piangere anche la moglie, perché l'ha tradita con la serva.

*Lunarò, pittore.* Nicolino Lunarò è un pittore principiante di paesaggi. Ad incoraggiarlo è Enrichetta, la figlia della proprietaria di casa. Un giorno la dipinge, il ritratto trova molto successo presso i negozianti. Nicolino e Enrichetta si sposano ed egli la dipinge in molti altri ritratti. A casa Nicolino si sente soffocato e non può più lavorare in pace a causa del pianto del neonato, va al caffè dove conosce Raselli, cassiere della S. A. P. S. I due diventano amici. Nicolino frequenta spesso la casa del cassiere e conosce le sue figlie che sono tutte artiste. Padre e figlie gli hanno messo in mente che può diventare un artista famoso. Nicolino, preso dai sogni, si dimentica della moglie e del figlio, passando lunghe ore con Gigina, la figlia del cassiere. Ma tutti i suoi sogni si spengono, quando i Raselli sanno che lui ha moglie e figlio e lo cacciano via.

## *Ragazze siciliane*

*Rose rosse* è la prima novella della raccolta *Ragazze siciliane*, narra la storia triste di Bobò, nomignolo di Liboria, la protagonista del racconto. Dopo la morte della madre, lei, per vivere con il fratello, si trasferisce da Licata a Santo Stefano. Nella casa del fratello sposato, Liboria viene trattata come una serva disprezzata ed umiliata. Anche quando Concetto, un ragazzo che le vuole molto bene, chiede la sua mano al fratello, gli si dice che lei non vuole sposarsi e, da questo momento, la cognata impedisce a Liboria anche di uscire, come se questa creatura fosse nata solo per servire. Chiusa in casa, con il passar del tempo, la ragazza, da giovane e vivace che era, diventa una vecchia zitella.

La novella che segue è *Il pozzo e il professore*. Anna, la serva, cerca in ogni modo di convincere il suo padrone perché si sposi e gli propone donna Pidda, ma lui, sempre assorto negli studi, non le dà ascolto. Anna, però, non smette di insistere, finché egli accetta. La madre della ragazza gli consente di frequentare la fidanzata, per conoscersi. Fin dal primo incontro, il professore si accorge che la ragazza è ignorante. Lui cerca di istruirla, ma invano, lei non è abituata a studiare. Vista la diversità incompatibile, il professore e donna Pidda decidono di lasciarsi.

Camilla, protagonista dell'omonima novella, dopo tre anni di amore viene abbandonata dal suo amante Luigino Lanna. Sua madre, avendo molte figlie e temendo che quella maggiore diventi zitella, cerca in ogni modo di farla sposare. Botticelli, un conoscente della famiglia, manifesta attenzione e interesse verso la ragazza. La mamma e le sorelle stimolano Camilla ad obbedire e aspettano che il giovane chieda la sua mano. Fra i due giovani inizia a nascere una storia, ma Camilla si accorge che lui la disprezza perché è stata innamorata di un altro.

*Mandorle*, la quarta novella, narra la storia delle signorine Fiorillo. Elle, orfane malate e povere, mettono ogni speranza nella raccolta delle mandorle, la loro unica fonte finanziaria, cercando di venderle a buon prezzo. Ma a causa della guerra in corso le mandorle non valevano niente. Quando era vivo, il padre ha impedito loro di frequentare la scuola. Ora sono invecchiate, esposte da sole a lottare contro le intemperie della vita.

Orfana è anche Luciuzza, protagonista dell'omonima novella. Morta la madre, la zia Pietra prende con lei la fanciulla. Nella casa della zia, Luciuzza si sente afflitta e solitaria. Lei deve stare zitta, dev'essere obbediente, non deve piangere e non deve uscire. La zia le toglie anche la sua bambola, la sua unica amica. Ben presto, la fanciulla, gracile e fragile, viene colpita da una malattia che la conduce alla morte.

Orfane sono pure le sorelle Marietta e Caterina, protagoniste della successiva novella, *Il telaio di Caterina*. Le due sorelle si sono molto attaccate l'una all'altra. Morta Marietta, Caterina si chiude in casa, passando tutto il tempo curva sul telaio, assorta nel lavoro. I suoi parenti, con l'aiuto della signora Teta, cercano di strapparla a questa situazione asfissiante, convincendola a vedere l'altro lato bello della vita, ad amare e a essere amata. Le propongono di incontrarsi con il Pavonetti, un giovane ricco che potrebbe essere un buon sposo. Durante l'incontro, il giovane non manifesta nessun interesse alla ragazza. Caterina non si stupisce di questa reazione del giovane e non si stupisce neanche quando le dicono che sua cugina Nenè si è fidanzata con il Pavonetti. Si chiude di nuovo in casa, rimpiangendo i suoi sogni morti con la mamma e la sorella.

La penultima novella è *L'ideale infranto*. Ogni sera, il professore Sinighella va a prendere sua madre che, allontanatasi dalla sua cara città Palermo per la prima volta, cerca un po' di svago presso la padrona di casa e le sue nuove vicine. Tutte le signorine del paese desiderano incontrare il professore, ognuna pensa a lui a suo modo, tenendo per sé un sogno illusorio che temeva di confessare alle sue compagne. Ma tutti questi sogni svaniscono, quando la madre del giovane le informa che suo figlio è fidanzato. Una volta diffusa la notizia, quasi tutte le famiglie cambiano atteggiamento nei suoi confronti e il professore Sinighella diventa "l'ideale infranto" di tutte le ragazze del paese.

Nell'ultima novella *La veste caffè*, la scrittrice descrive la crisi psicologica di Eliodoro. Egli vorrebbe fare il soldato ma non viene accettato, perché inabile. Rifiutato, il giovane si sente inetto e perde ogni speranza come se la sua vita fosse finita. Non vuole più amare e essere amato. Egli crede che anche la sua fidanzata Marina abbia fatto qualche voto per farlo ritornare.

## 2.3 I ROMANZI PSICOLOGICI

Nei romanzi, tutti di ambientazione borghese e hanno per protagonisti figure di donna, ad eccezione di *Alla deriva*, la scrittrice ha deviato dal modello verista a quello psicologico, già nato e diffuso in quel periodo, tra la fine dell'Ottocento ed i primi decenni del Novecento. In questi testi, Maria Messina, oltre alla continua denuncia sociale che contraddistingue la sua narrativa, si dedica ad una sottile analisi interiore dei personaggi, dando maggiore valore allo studio dei loro stati d'animo, delle loro riflessioni ed emozioni. Ella, infatti, focalizza il suo interesse sull'introspezione del personaggio a discapito della narrazione delle sue azioni. I protagonisti di questi romanzi sono insicuri, incapaci di scegliere, di decidere, di agire e, quindi, di vincere e raggiungere il successo. Sono dei vinti e antieroi che rappresentano la figura dell'inetto, il protagonista del romanzo psicologico.

Orsola, Nicolina e Paola Mazzei, per esempio, protagoniste dei rispettivi romanzi *Primavera senza sole*, *La casa nel vicolo* e *Le pause della vita*, sono tutte e tre vinte dai bisogni del loro ES, trasgredendo le proibizioni morali e sociali del Super-io. Tutta la loro vita è capovolta a causa di questa trasgressione imperdonabile dei rigidi canoni della società dell'epoca e di questa incapacità di resistere alla forza dell'ES. L'autrice indaga il loro inconscio, la parte complessa ed oscura della psiche umana, descrivendo e studiando il conflitto interiore di cui soffrono. Ella, quindi, analizza i loro stati d'animo secondo le teorie della psicoanalisi freudiana, convinta della necessità di penetrare nella parte più profonda dei personaggi, per denunciare anche la loro crisi psicologica e esistenziale e non solo quella materiale e sociale.

Sono in tutto sei romanzi pubblicati tra il 1920 ed il 1928, variamente apprezzati e valutati dalla critica. Si passerà di seguito a presentarli e riassumerli in modo cronologico:

*Primavera senza sole*, apparso per la prima volta a puntate su "L'Orma", poi pubblicato in volume da Gennaro Giannini nel 1920, viene ora rieditato dalla casa editrice romana Croce. Tutta la sua trama si svolge in un "baglio" scuro, un

ambiente chiuso in cui si consuma la vita dei personaggi, fra i quali emerge la figura di una giovane ragazza, Orsola Armenis, studentessa delle Scuole Normali. Lei si affatica nello studio per ottenere la “patente” e diventare maestra ed è nel frattempo costretta a dare lezioni ai cugini per contribuire alle esigenze della sua famiglia disagiata. Come tutte le sue compagne, Orsola sogna di amare e di essere amata, fra di lei e Nele, nipote di papà ‘Ntò, si instaura un forte rapporto, ma viene subito ostacolato dal nonno e dalla madre perché vogliono per lui una sposa ricca. Orsola frequenta spesso la casa dello zio Dara, dove vive anche Barnaba, fratello di sua moglie, donna Maria. La giovane vi si reca per sostenere i suoi cugini nei compiti, ma donna Maria le chiede di aiutare suo fratello, uno studente universitario indifferente e irresponsabile, per poter mettersi sulla retta via. Per questo motivo i due giovani si incontrano spesso, fra di loro nasce una certa attrazione che li porta a compiere un atto sessuale. Rimasta incinta, Orsola si trova implicata in un matrimonio sbagliato. Dopo le nozze, Nele ritorna da Messina, ma giunge troppo tardi, Orsola non ha saputo aspettare.

*La casa nel vicolo*, pubblicato a puntate su “Nuova Antologia” nel 1920 poi in volume nell’anno seguente da Treves, esso viene ripubblicato dalla Casa Editrice Sellerio nel 1982. È la storia delle sorelle Antonietta e Nicolina, figlie del segretario comunale di Sant’Agata di Militello don Pasquale Restivo, il quale, affrontando difficoltà finanziarie, viene salvato da Don Lucio Carmine che diventa, per questo merito, suo genero quando ne sposa la figlia maggiore Antonietta. Trasferendosi nella casa coniugale, lei vuole portare con sé Nicolina solo per un certo periodo. Ma da quel giorno, Nicolina non lascia la casa del cognato. E proprio fra le mura di questa casa si consuma la vita delle due sorelle nell’asservimento a Don Lucio, che governa la famiglia, considerandola una proprietà e imponendo regole e codici prestabiliti, contro i quali è impossibile reagire. È una sua proprietà anche Nicolina che subisce tacitamente la sua seduzione. Il che crea disaccordo e odio tra le due sorelle che si sentono, tutte e due, ingannate da un destino punitivo. A osteggiare l’autorità di don Lucio c’è anche suo figlio Alessio che trova nel suicidio una via di scampo. Ma il suo modo estremo di reagire non fa cambiare nulla nel comportamento del padre tirannico.

*Alla deriva* è il terzo romanzo che viene pubblicato nel 1920 da Treves, dopo *La casa nel vicolo* e *Primavera senza sole* usciti all'inizio dello stesso anno. Viene ripubblicato solo nel 2017 da Croce. Questo romanzo tratta alcuni temi molto cari alla scrittrice, come quello delle incomprensioni coniugali. La Messina racconta una mesta storia di una modesta famiglia provinciale, incapace di condurre una vita "sana" e felice. Marcello Scalia e Simonetta, a causa dell'incomunicabilità, delle ristrettezze economiche, dell'assurda preoccupazione per le apparenze ed il decoro e della grigia monotonia che amareggia la loro esistenza, non riescono ad amarsi ed a creare un ambiente fertile nel quale possano ricostruire una vita di successo. Interviene la morte a mettere fine a questa storia dolorosa: la moglie muore a causa di un parto prematuro ed il marito, cosciente di non poter trascorrere la vita senza avere più accanto la moglie, decide di partire per la guerra e di offrirsi in sacrificio per la Patria.

*Un fiore che non fiorì* pubblicato nel 1923 da Treves e rieditato da Croce nel 2017, viene considerato da alcuni critici il capolavoro di Maria Messina. Esso narra la storia di Franca Gaudelli la quale, con la sua amica Fanny, trascorre le sue giornate a passeggiare, a giocare a tennis ed a frequentare feste. Nel salotto della signora Delroi, Franca incontra Stefano Montesana, un giovane avvocato siciliano che colpisce la sua fantasia, ma la storia finisce ben presto, quando lui decide di tornare in Sicilia. Seguendo il padre trasferito in un paese siciliano a causa del lavoro, Franca incontra di nuovo il giovane. La loro relazione, però, non evolve verso il matrimonio, forse perché Stefano, essendo un giovane tradizionalista non ha potuto amare e sposare una donna moderna. Disperata, Franca torna in Toscana, ma non riesce a riprendere la vita di un tempo. Colpita da una grave malattia si trasferisce con la zia in campagna, però, non avendo la volontà di guarire, condanna la sua vita ad una triste fine.

*Le pause della vita* è il penultimo romanzo di Maria Messina, pubblicato a puntate per la prima volta su "Nuova Antologia" nel 1926, poi viene raccolto in volume nello stesso anno da Treves. Solo di recente, nel 2017, esso è stato ripubblicato dalla casa editrice romana Croce, a cura di Flavia Rossi. Protagonista di questo romanzo è Paola Mazzei. Costretta a lasciare la scuola per le continue

bocciature, la giovane trova un lavoro precario presso l'ufficio delle poste. È innamorata di Matteo Solina, figlio di un professore di liceo che ha conosciuto ai tempi della scuola. Egli, essendo ancora uno studente, cerca di convincerla ad aspettarlo e le promette di sposarla, prospettandole un futuro felice. Ma lei non mostra tanta fiducia nell'avvenire. Dopo una sincera storia d'amore, i due amanti si trovano costretti a separarsi. Matteo si trasferisce a Firenze per seguire i suoi studi, poi viene richiamato al fronte e lei rimane nel paesino di San Gersolè, dove abita con la madre, che ha lì un podere da coltivare, suo padre è emigrato in Francia ed il suo unico fratello, Carlo, è partito per finire i suoi studi universitari. Finita la guerra, Paola, essendo "un'avventizia", viene licenziata dal lavoro. A riempire le sue giornate noiose è la lettura di un romanzo inglese di cui ha fatto una propria traduzione, sperando di pubblicarla. Nel periodo in cui sta aspettando la risposta della casa editrice, visita con una contadina la "Casa dei Venti", dove si incontra con il pittore Tito Campi. Un giorno, mentre passeggia presso il bosco di San Gersolè incontra di nuovo il pittore. Malgrado gli sguardi voluttuosi di lui, Paola frequenta spesso quel luogo, fino al giorno in cui quell'uomo la trascina dentro il bosco. Avendo perduto la sua verginità con uno straniero che non ama e che ha scoperto ulteriormente che è un misero uomo sposato, Paola viene consumata dalla depressione che la porta ad un tentativo di suicidio. Offesa e umiliata, viene respinta da tutti, anche dal fratello che, per proteggere la sua reputazione di medico rispettabile, la persuade a visitare la sua amica che abita a Firenze. In questa città, dove viene pubblicato il suo libro, Paola viene accolta in una "pensione di famiglie" e comincia a lavorare come traduttrice. A Firenze vive anche Matteo, il suo innamorato di un tempo diventato professore di Ginnasio. Egli la cerca e chiede di sposarla, ma è giunto troppo tardi: lei non ha saputo aspettarlo, commettendo quel peccato. Non avendo il coraggio di confessare a lui quanto le è accaduto, decide di far perdere le proprie tracce proprio come ha fatto suo padre.

*L'amore negato*, pubblicato nel 1928 dalla casa editrice Ceschina di Milano, è l'ultimo romanzo di Maria Messina, scritto dopo una parentesi di letteratura per l'infanzia e rivalutato solo recentemente. Il suo titolo è stato suggerito alla scrittrice dalla massima Salomone: «*Non negare il bene a quelli a cui è dovuto,*

*mentre è in tuo potere di farlo»*<sup>183</sup>. È l'unico, insieme a *La casa nel vicolo*, ad essere rieditato da Sellerio nel 1993. Racconta la storia triste di «una famiglia allo sbando»: un padre anziano ed infermo, una madre disperata ed angosciata, un figlio ritardato, due sorelle, Miriam e Severa, di temperamenti ed aspirazioni diversi ed opposti. Miriam, sottomessa ed abbattuta, cede disperatamente a quel destino derisorio che le nega la felicità dell'amore. Severa, invece, sognatrice e ribelle, decide di rompere tutti i vincoli della sottomissione e la disperazione, per contrastare la sorte dei vinti, ma invano, il suo destino è già segnato.

## 2. 4 LE OPERE PER L'INFANZIA

Non poco importante è la produzione che Maria Messina dedica all'infanzia. Anche questa produzione è varia e ricca: scritti di fantasia (*I racconti di Cismè, I figli dell'uomo sapiente, Pirichitto*), ispirati da noti scrittori come Luigi Capuana e Giovanni Pitré, novelle realistiche di ambientazione borghese (*Personcine e I racconti dell'Avvemmaria*), romanzi (*Cenerella, Il giardino dei Grigoli e Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe*) colmi di umanità e di fede che celebrano nobili valori come lo spirito nazionalistico, l'intimità familiare, il sacrificio, la Patria, ecc. Queste opere circolano su riviste, periodici e nelle biblioteche con meravigliose illustrazioni realizzate da autorevoli scrittori come Yambo, pseudonimo di Enrico Novelli (illustrazione de *I figli dell'uomo sapiente, I racconti di Cismè*), Attilio Mussino (illustrazione de *I racconti dell'Avvemmaria*), celeberrimo presso la narrazione dedicata ai piccoli per la sua alta interpretazione grafica che gli permette di lavorare con Bemporad per le illustrazioni di Pinocchio e con il Corriere dei Piccoli e Fabio Fabbi, illustratore di *Cenerella, Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe* e anche delle opere di Emilio Salgari, famoso scrittore per i piccoli e autore de *La tigre della Malesia, I pirati della Malesia* e molte altre opere importanti .

---

<sup>183</sup> MARIA MESSINA, *Confidenze degli autori*, in «L'Italia che scrive», Roma, novembre 1929. È l'ultimo intervento della scrittrice su riviste letterarie.

La narrazione per il mondo dei piccoli di Maria Messina può dividersi in due parti: la prima parte comprende i racconti fantastici che si inseriscono nel filone moralistico. L'altra parte coinvolge le opere (raccolte di novelle e romanzi) di ambientazione borghese e di stampo realistico, che esaltano i valori della Patria e lo spirito nazionalistico.

#### 2.4.1 I racconti fantastici

*I racconti di Cismè*, pubblicato nel 1912 presso Sandron, è la prima opera con la quale Maria Messina inaugura questo tipo di scrittura (la scrittura per i piccoli) e contiene la prima dedica alle sue nipotine Nora e Annie<sup>184</sup>. L'opera è modellata secondo il format della fiaba ed è ispirata all'infanzia della scrittrice, trascorsa nell'ambiente siciliano. Essa si apre con una "cornice" che riassume la storia del protagonista, il piccolo Cismè, e lo rappresenta brevemente al lettore.

*Pirichitto* è un racconto fantastico pubblicato dallo stesso editore Sandron nel 1914 con illustrazione di Attilio Mussino. Anche questo racconto viene dedicato dalla scrittrice alle sue nipotine Annie e Nora.

*I figli dell'uomo sapiente*, è un'altra raccolta di fiabe, dal titolo del primo racconto, pubblicata nel 1915 presso lo stesso editore. Essa, composta in modo divertente e piacevole, rappresenta una summa di ammonimenti e consigli molto utili per una sana educazione dei bambini. Maria Messina cerca di difendere l'infanzia, una fase delicata e sensibile, insistendo sulla necessità di rispettarla. I grandi non devono inculcare ai bambini i propri pensieri, ma devono insegnare loro solo come pensare.

---

<sup>184</sup> Così scrive Maria Messina nella dedica del libro: «A voi, piccoline, che mi avete fatto intendere il Ciangottio de' bimbi e de' passeri, e mi avete insegnato a cercare le fate tra le farfalle e i fiori, a voi questi racconti del giapponesino Cismè, il più fedele amico della zia lontana» (in MARIA MESSINA, *I racconti di Cismè*, Milano, Sandron, 1912).

*Il galletto rosso e blu ed altre storielle*, pubblicato da Sandron nel 1922 e illustrato da Attilio Mussino. Così lo presenta questo editore, facendo réclame per i suoi lettori :

*Il galletto rosso e blu ed altre storielle*, è un libro che conferma la fama di scrittrice matura di cui gode Maria Messina. Sono piccole creazioni questi racconti, sono e non sono fiabe, hanno un velo così tenue, che il meno iniziato dei ragazzi «vede» chiaramente il significato intimo e vero che loro dà l'egregia Autrice. *Chiocciolone* e *Pigliatù* adombra un po' di scetticismo sulla vita: è l'imbroglione che trionfa; *Zio Berrettino* è la narrazione di avventure semifabesche popolari, come *Pirichitto*, è la giustizia che trionfa. Divertentissime e piene di delicatezza *Le avventure del Pettiroso*; curiose e interessanti le vicende della *Bambina che aveva i geloni*. *Pirichitto* è, poi, una delle piccole passioni dei ragazzi. I capitoletti di questo interessantissimo racconto restano indimenticabili nella loro memoria e nella loro fantasia [...]. Soave profumo di semplicità e di bontà ha, infine, *La storia della mammoletta*, che chiude graziosamente il bel libro. Ben pochi oggi sono coloro che, come la Messina, scrivendo per ragazzi, sanno interessarli, sanno farli pendere dalla loro bocca, come gli antichi raccontafiabe, come i bei novellieri d'un tempo!<sup>185</sup>

## 2.4.2 I racconti realistici

### Romanzi

*Cenerella* è il primo romanzo per l'infanzia di Maria Messina, uscito a puntate sul Corriere dei Piccoli nel corso del 1917 e pubblicato in volume nel 1918 dalla casa editrice Bemporad con illustrazioni di Fabio Fabbi. L'opera, di stampo realistico, incentra la sua tematica essenzialmente sull'emigrazione e la Prima Guerra Mondiale. Essa narra la storia della piccola Santina che, impedita di seguire la madre e le sorelle nel Nuovo Continente per problemi di salute, viene costretta a lasciare il suo paesino siciliano di Alcara e a restare ospite di un suo zio

---

<sup>185</sup> Questa presentazione pubblicitaria de *Il galletto rosso e blu* viene pubblicata nell'Appendice de *I racconti dell'Avemmaria*, un altro volume per bambini pubblicato nello stesso anno, 1922, dallo stesso editore Remo Sandron.

a Napoli. La bambina subisce la tirannia ed i soprusi delle cugine e della moglie austriaca dello zio, il che amplifica le sue sofferenze. L'unico sogno, l'unica speranza della piccola disperata è che suo fratello Domenico ritorni dalla prigionia. L'autorità della moglie austriaca, la cupa realtà della guerra, la prigionia del fratello da parte degli Austriaci, risvegliano nella piccola Santina sentimenti di patriottismo. Quei fervidi sentimenti la spingono a sfidare la matrigna austriaca facendole elogiare sempre i soldati italiani. Un leggero lume di felicità illumina la sua vita solo quando ritorna con il fratello e la madre in Sicilia.

*Il giardino dei Grigoli*<sup>186</sup> è apparso in dieci puntate sul "Corriere dei Piccoli" nel 1919 e raccolto in volume nell'anno seguente da Treves con illustrazioni di Bemporad. Le sue vicende si collocano nel quadro della Prima guerra mondiale. Con questo romanzo Maria Messina rompe con la letteratura «*didascalica e edificante*» tipica dell'Ottocento conferendo al lettore-bambino un tipo di letteratura che si adatta alla sua età ed al suo modo di pensare e gli dedica uno spazio più ampio per divertirsi, per sognare, per esprimersi, proprio come il giardino del notaio Grigoli, un luogo in cui sbocciano le spensieratezze e le fantasie infantili.

Questi due romanzetti di ambientazione borghese e di impronta realistica, incentrati su un tema principale della letteratura per l'infanzia di Maria Messina, quello del patriottismo, esaltano l'amore di patria, un valore fondamentale che deve essere trasmesso ai piccoli lettori.

*Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe*, pubblicato da Bemporad nel 1926 e illustrato da Fabio Fabbi, questo romanzo costituisce l'ultima pubblicazione per bambini della scrittrice. Esso racconta la storia di Crezina, una ragazza sfortunata e vinta, figlia di poveri contadini. Nella speranza di salvarla dalla miseria e dalla povertà, i genitori spendono tutto, perché la figlia finisca i suoi studi. Ma la bambina non mostra nessuna voglia di studiare e viene sempre bocciata. La bambina ha avuto un'educazione sbagliata, perché è impossibile

---

<sup>186</sup> Parlando di quest'opera, Maria Messina scrive ad Alessio Di Giovanni in una lettera datata 25 febbraio 1922 : «*Le avrei offerto con tanto piacere "Il Giardino dei Grigoli – il romanzo per fanciulli che mi è quasi più caro delle novelle per grandi*».

infondere a qualcuno la volontà ed il talento, ed è inutile spingerlo a diventare chi non potrà mai essere.

## Novelle

*Personcine* è un volume di novelle, pubblicato per la prima volta nel 1922 presso Vallardi e ripubblicato dalla Sellerio nel 1999. Comprende dodici novelle (*Il primo viaggio di Dodò, Compagne di Scuola, Di notte, La sorellina, Storiella di Natale, La bimba, la vecchia e la Madonnina nera sotto l'arco di Rose, Bugie, Tapioca, Massaro Vanni, Candida, Il tricolore di Fedele*). Questa raccolta si colloca a metà tra le opere per adulti e quelle per i piccoli.

*I racconti dell'Avvemaria* pubblicato nel 1922 da Sandron, comprende otto novelle (*Don Eustachio Cannella, Lisetta e Geniuzza, Un regalo, Tempeste, Come le dita della mano, Al sesto piano, L'arte di Mastro Gisippo, Storia di un invito e di un tappeto*).

Entrambe le raccolte sono di impianto realistico e di ambientazione borghese, affrontano tematiche diverse, sviluppate in vari ambienti. Molte di queste novelle svolgono il tema della guerra, la Prima Guerra Mondiale, già trattato nei romanzi. Molti altri racconti, invece, sono ancora collegati alle tematiche verghiane (la semplice vita del mondo contadino, la famiglia, il lavoro, ecc.). I protagonisti di queste storie, infatti, sono bambini rappresentati realisticamente, appartenenti ad un mondo reale, perlopiù privi di mezzi e poveri come Carmelina (*Storiella di Natale*), Tapioca, ecc.

Maria Messina, dal 1912 al 1927, ha scritto per il pubblico dei bambini otto opere (tre romanzi, tre raccolte di fiabe e due di novelle). Esse si collocano in una fase di profondo mutamento, per il passaggio dalla letteratura «*didascalica e edificante*» al nuovo tipo di scrittura che si rivolge direttamente al bambino. La scrittrice risponde anche alle esigenze ed alle caratteristiche di questo cambiamento, facendo parte della “letteratura della guerra” e dedicando spazio più grande e libero al fanciullo-lettore. Pertanto, malgrado il ruolo primordiale che

svolge la scrittrice, la critica dedica scarso studio a queste opere. Anche la casa editrice Sellerio, dopo aver dichiarato l'intenzione (nella copertina della nuova edizione di *Piccoli gorghi*) di rieditarle, ha serbato il progetto della ripubblicazione per ragioni incomprensibili, malgrado abbia già accolto nella collana "La memoria" opere di altri autori (Luigi Capuana, Guido Gozzano). Quindi la ripubblicazione degli scritti per i piccoli di Maria Messina non viene compiuta e ciò contribuisce alla trascuratezza del suo ruolo nell'affermazione di questo tipo di letteratura e alla dimenticanza non solo di questi scritti ma anche della stessa scrittrice.

## 2.5 LA FORTUNA CRITICA: DUE STAGIONI DI SUCCESSO INTERROTE DA UN INGIUSTO OBLIO

### 2.5.1 Successo

Durante la sua vita, Maria Messina gode di una certa fortuna. Le sue opere (cinque raccolte di novelle, sei romanzi e molti racconti per l'infanzia) vengono accolte e pubblicate dai maggiori editori italiani come Sandron, Treves, Vallardi, Bemporad, Giannini, Ceschina, Le Monnier, e da qualificati giornali e riviste ("Nuova Antologia", "Il Solco", "Il Corriere dei piccoli", ecc.). I suoi testi vengono apprezzati ed ammirati da grandi scrittori e critici come Giovanni Verga, Alessio Di Giovanni, Ada Negri, Giuseppe Antonio Borgese, ed altri.

La sua prima opera *Pettini-fini*, scritta nel 1909, a soli ventidue anni, viene definita dallo scrittore e critico letterario Giovanni Titta Rosa come «*un bel libro di novelle*»<sup>187</sup>. Nel 1910, questa raccolta vince la medaglia d'oro al concorso dedicato dalla rivista *La Donna*. Giuseppe Antonio Borgese era il relatore della Commissione giudicatrice.

Le due prime raccolte di novelle *Pettini-fini* e *Piccoli gorghi* vengono ampiamente elogiate dalla critica che le accoglie «*con espressioni lusinghiere da*

---

<sup>187</sup> GIOVANNI TITTA ROSA, recensione a *Le pause della vita*, in «La Fiera letteraria», 7 Novembre 1926.

*far girare la testa ad una esordiente*»<sup>188</sup>, come afferma la stessa Maria in una sua lettera a Francesco Orestano.

I suoi romanzi vengono calorosamente ospitati dalla critica (la stessa scrittrice afferma nella lettera del 13 settembre 1920 a Di Giovanni che «*sono andati bene*» [*Alla deriva e Primavera senza sole*]) e recensiti da molti studiosi (Borgese, 1923, Orlo Williams, 1920, Eugenio Donadoni, 1920, Benedetto Migliore, Alfio Berretta, ecc.) su prestigiosi giornali e riviste (*Il Giornale di Sicilia, Il giornale dell'Isola letterario, Times Literary Supplement, Orma, Nuova Antologia*, ecc.).

*La casa nel vicolo*, considerato da alcuni critici il romanzo capolavoro di Maria Messina, appena pubblicato, per la prima volta, «*ebbe una tiratura di tremila copie, veramente cospicua in anni in cui «trecento, cinquecento copie, [...], costituivano già una cifra rispettabile e mezzana*»<sup>189</sup>. Questo romanzo, come afferma Cristina Pausini, «*suscita il plauso della critica sia all'epoca della sua prima comparsa sia in occasione della sua ristampa ad opera di Sellerio nel 1982*»<sup>190</sup>. Esso «*costituisce la prova maggiore di Maria Messina per coerenza narrativa ed efficacia di rappresentazione di un soggetto di ambiente siciliano che torna a proiettare in primo piano, con crudo realismo, il tema della condizione femminile*»<sup>191</sup>. Anche il secondo romanzo *Primavera senza sole*, definito dalla Scrittrice «*un lavoro fine e saldo come una statuetta di bronzo, sommamente caro al mio cuore*»<sup>192</sup>, rappresenta «*un altro buon saggio di arte narrativa della Scrittrice*»<sup>193</sup>. Così la Pausini conclude una sua analisi di questo romanzo:

In generale, *Primavera senza sole* rappresenta un testo riuscito e convincente, caratterizzato da un organismo narrativo funzionante in tutte le sue parti ed apprezzabile ancor più al paragone dei romanzi successivi,

<sup>188</sup> Lettera di Maria Messina a Francesco Orestano, in «L'Italia che scrive», Dicembre 1919.

<sup>189</sup> SALVATORE CATALDO, *Una dimenticata Scrittrice del primo Novecento: Maria Messina*, in «Archivio storico siciliano», IVs., VIII, 1982, cit. p. 296.

<sup>190</sup> CRISTINA PAUSINI, *Le "briciole" della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, Bologna, CLUEB, 2001, p. 65.

<sup>191</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>192</sup> MARIA MESSINA, *Confidenze degli autori*, in «L'Italia che scrive», dicembre 1919, p. 158.

<sup>193</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 65.

inficiati ora da incongruenze tematiche, ora da debolezze stilistiche e linguistiche che ne rendono a tratti faticosa e accidentata la lettura<sup>194</sup>.

Il terzo romanzo *Alla deriva*, malgrado sia svalutato da alcuni critici come Luigi Tonelli, il quale scrive sulle pagine del “Marzocco” : «*Amo credere che Alla deriva sia stato scritto dieci anni fa, e recenti siano soltanto le ultime pagine, le uniche non indegne della scrittrice de La casa nel vicolo*»<sup>195</sup>, altri critici l’hanno apprezzato. Guglielmo Bonuzzi, per esempio, afferma che grazie a questa opera Maria Messina riesce ad occupare «*un posto notevole nella nostra letteratura romantica*»<sup>196</sup>.

Anche gli altri romanzi hanno trovato successo, ma non hanno raggiunto la fama de *La casa nel vicolo*. A proposito di *Un fiore che non fiorì* Luigi Tonelli scrive in una sua recensione apparsa sul “Marzocco” :

Si tratta d’un romanzetto, dalla trama assai logora, tanto da rammentare i romanzetti sentimentali post-romantici di cinquant’anni fa; né appassionato, né appassionante: scritto bensì con semplicità e correttezza, ma senza mai un colpo d’ala potente. Dalla scrittrice de *La casa nel vicolo* era lecito attendersi qualcosa di più<sup>197</sup>.

Del resto, le sue opere per l’infanzia, varie e dense, godono di un certo successo. Esse vengono diffuse attraverso bibliotechine di classe e prestigiosi periodici e riviste. I romanzi *Cenerella* e *Il giardino dei Grigoli* costituiscono «*una grande prova dell’arte di Maria Messina*»<sup>198</sup>.

Molti critici, come abbiamo già visto, l’hanno accostata a grandi scrittori come Verga, Pirandello, Cecov, Tozzi, ecc., e questo afferma indubbiamente che è una scrittrice di successo, ma anche molti altri hanno affermato che è «*una scrittrice personalissima ; all’infuori da ogni scuola e da ogni tendenza*»<sup>199</sup> e questo giustifica lo stesso il suo successo. Ella, infatti, viene soprattutto apprezzata per la

---

<sup>194</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> GUGLIELMO BONUZZI, *Libri di cui si parla*, in « I libri del giorno », maggio 1920, cit. pp. 250-251.

<sup>197</sup> LUIGI TONELLI, *Battute d’aspetto*, in « Marzocco », 25 febbraio 1923.

<sup>198</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p.139.

<sup>199</sup> GUGLIELMO BONUZZI, op. cit. pp. 250-251.

sua fine e sottile rappresentazione della realtà che descrive, per la tenerezza e l'affetto con cui tiene i suoi umili personaggi, per «*la non comune forza di analisi psicologica e la facoltà di scendere sino nei più remoti ed oscuri e inconfessati angoli del cuore umano... Queste le virtù [...] della Messina, queste le "note caratteristiche" del temperamento d'artista*»<sup>200</sup>.

### 2.5.2 Oblio

Nell'ultimo periodo della sua vita, Maria Messina sparisce dalla scena letteraria a causa della malattia incurabile che paralizza il suo corpo. Dopo il suo decesso avvenuto nel 1944, il suo nome ed i suoi scritti entrano nelle oscure nuvole dell'oblio.

Su Maria Messina, infatti, non c'è traccia nelle storie letterarie del Novecento<sup>201</sup> o nelle antologie scolastiche. Non ce ne stupiamo: l'oblio s'infilza e si diffonde come «*l'edera rampicante*» a velare, e forse ad escludere, alcuni nomi ed opere della storia civile e letteraria. Ciò che provoca stupore è il fatto di aver dimenticato il suo nome anche nell'urgente recupero e rivendicazione della letteratura femminile e femminista, nell'attenzione alla condizione femminile nel mondo, in Italia e specialmente nel Meridione, nel tentativo di onorare le scrittrici del passato tramite la rivalutazione della loro produzione. Nonostante tutti questi tentativi ed iniziative, le non poche opere di Maria Messina ed il suo nome rimangono del tutto dimenticati<sup>202</sup>.

Il nome dell'autrice ed alcuni dei suoi scritti appaiono, invece, in alcune opere di Giuseppe Antonio Borgese<sup>203</sup> (il terzo volume de *La vita e il libro e il*

<sup>200</sup> G. C., *I libri del giorno*, Dicembre 1921.

<sup>201</sup> Giacinto Spagnoletti nella sua *Storia della letteratura italiana del Novecento*, dedicandole qualche riga, fornisce pochissime e imprecise notizie su di lei e la definisce «*Un piccolo caso a sé*».

<sup>202</sup> Cfr. LEONARDO SCIASCIA, *Nota*, in *Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1992 (4ª ed.), p. 59.

<sup>203</sup> Giuseppe Antonio Borgese (Polizzi, Palermo, 1882, Fiesole, Firenze 1952) è un romanziere e critico. Si laurea nel 1903 a Firenze con una tesi sulla *Storia della letteratura romantica in Italia* che appare nei «*Quaderni della Critica*» nel 1905. È redattore-capo de *Il Mattino*, dirige la rivista *Hermes* e collabora a molte altre riviste importanti. È stato anche un docente universitario di Letteratura tedesca a Torino poi di Estetica a Milano. Contribuisce a molte conferenze e soggiorna

*tempo di edificare*). Egli la recensisce a suo tempo. Ma, sfortunatamente, anche queste opere vengono colpite dalla dimenticanza malgrado la loro rilevanza. Forse è il destino di Maria Messina!

Né credo sia difficile, nonostante l'oblio delle storie letterarie, imbattersi nel suo nome o in qualche suo libro. Basta, per esempio, sfogliare il terzo volume de *La vita e il libro* di Giuseppe Antonio Borgese o, dello stesso, il *Tempo di edificare*, per trovare notizia e giudizio su tre dei suoi libri, solo che l'oblio, nonché Maria Messina, incredibilmente copre anche l'opera di Borgese, e specialmente l'opera critica: che è la più assidua, sagace e intelligente critica che si suol dire militante corsa nel nostro paese per circa un trentennio; e prestigiosamente esercitata, in prevalenza, sul Corriere della sera<sup>204</sup>.

Le ragioni di questo oblio sono molte, varie e a volte indefinite. In primo luogo, si può parlare di problemi editoriali. Maria Messina, a causa del silenzioso e forzato ritirarsi dalla scena letteraria, viene dimenticata pure dagli editori che l'hanno incoraggiata e hanno sempre persistito per pubblicare le sue opere anche durante la sua malattia. Ella, infatti, ha già incontrato molte difficoltà con l'editore Bemporad con il quale blocca ogni rapporto di lavoro nel 1925.

Inoltre, la scrittrice siciliana prende parola in un contesto storico, culturale e sociale difficile (il fascismo, il futurismo), in cui tutte le condizioni si incrociano per determinare la soggezione della donna e soffocare ogni voce che rappresenta e denuncia la misera realtà nel Sud d'Italia :

A questa congiura perpetrata ai danni della Messina non è estraneo il fascismo con la sua retorica esaltazione degli "alti destini" della patria e con l'immagine mistificante e ingannevole che propaganda dell'Italia, in cui non c'è posto per la povertà e il sottosviluppo del "profondo Sud"<sup>205</sup>.

---

in diverse città (Cfr. GIACINTO SPAGNOLETTI, *Storia della Letteratura italiana del Novecento*, Roma, Newton, 1994, p. 232).

<sup>204</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Nota*, in *Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1992 (4ª ed.), cit., pp. 59-60.

<sup>205</sup> VINCENZO LEOTTA, *Maria Messina*, in AA. VV., *Gli eredi di Verga*, Catania, Comune di Randazzo, 1984, cit. p. 193.

Probabilmente, è anche l'ombra del grande scrittore verista, Giovanni Verga, a nascondere la figura della piccola scrittrice palermitana; l'arte di Maria Messina risente molto di quella verghiana. Oltre alla definizione del Borgese, Alfonsina Campisano Cancemi la considera «*l'ultima scrittrice verista*». Forse, è proprio la fama di Giovanni Verga (il suo "maestro") che ha adombrato la nascente figura della giovane scrittrice :

Vivendo ai margini dell'Italia cosiddetta ufficiale, la scrittrice palermitana era inevitabile che fosse destinata all'oblio, e l'etichetta di "scolaria di Verga" non contribuisce certamente a rinverdire la sua fama anche quando, dopo il ventennio fascista, mutati i tempi e il gusto, il rinato favore per il realismo e il sempre più forte movimento per l'emancipazione della donna avrebbero potuto, e dovuto, destare l'interesse intorno alla sua opera<sup>206</sup>.

O forse anche quella di Luigi Pirandello «*che focalizzò su di sé l'attenzione del mondo intero*»<sup>207</sup>. Infatti, le affinità tematiche e stilistiche che hanno fatto accostare l'opera di Maria Messina a quella dei maggiori esponenti della letteratura italiana ed europea non sono stati sempre un motivo per accrescere la sua fama, al contrario, hanno velato l'attenzione della critica che si è focalizzata tutta su questi scrittori.

O presumibilmente è dimenticata e misconosciuta per il solo fatto d'essere una donna, e oltretutto siciliana. Essere tralasciata, pertanto, è un'accoglienza naturale nei confronti di una scrittrice siciliana femminista nascente in una società maschilista e conservatrice :

O forse le fu d'impaccio il suo essere donna, e per giunta siciliana. Del resto, se nella nostra epoca, in cui la donna si è conquistato, con le unghia e coi denti, un suo ruolo sociale più o meno dignitoso, non si è ancora raggiunta la completa parità dei due sessi, figuriamoci come poteva essere accolta una

---

<sup>206</sup> *Ibid.* A questo proposito la professoressa Elise Magistro, intervistata in occasione dell'edizione 2011 del Premio "Maria Messina", dice : «*Insistendo troppo sul rapporto con Verga, che pure c'è stato, si corre il rischio non solo di sottovalutare le capacità artistiche della Messina, ma anche di cadere nella trappola di non saper guardare oltre*».

<sup>207</sup> ALFONSINA CAMPISANO CANCEMI, *Maria Messina: l'ultima Scrittrice verista*, in MISCELLANEA, Periodico di Arte, Cultura, e Problemi sociali, fondato e diretto dal 1983 da MICHELE MELILLO, N.5, Novembre-dicembre, 2014, cit. p. 6.

scrittrice siciliana, femminista “ante litteram”, nel primo ‘900, quando il maschilismo imperava sovrano<sup>208</sup>.

O probabilmente Maria Messina, nella rappresentazione di questo mondo grigio, popolato da donne disperate, subordinate e sottomesse a forze più potenti di loro, ha, spontaneamente, rappresentato «*la sua stessa condizione di donna e di scrittrice marginale, chiusa in un cono d’ombra, da cui le sarebbe stato difficile uscire*»<sup>209</sup>.

O forse è la colpa della guerra che ha bruciato tutte le sue carte, cancellando ogni traccia che può fornire notizia sul percorso letterario della scrittrice : «*Il suo archivio, le sue carte, i libri e molte cose di famiglia, che potevano costruire documentazione per la ricostruzione della sua vicenda letteraria, andarono dispersi nel corso dei bombardamenti su Pistoia nel 1944*»<sup>210</sup>.

O probabilmente è anche la colpa dell’infermità che ha consumato tutte le sue forze e ricchezze e l’ha strappata precocemente alla sua arte, determinando il suo tramonto definitivo:

La terribile malattia, agli inizi non riconosciuta, progressivamente la portò alla perdita dell’uso di tutti i muscoli del corpo e le tolse la possibilità fisica di scrivere; interruppe quindi i contatti con varie riviste e con gli editori, sprofondando così nell’inattività e nell’isolamento<sup>211</sup>.

### 2.5.3 Riscoperta

Maria Messina rimane per mezzo secolo dimenticata ed ignorata dagli editori, dai critici e dal pubblico. Solo a partire dal 1981, si può parlare di una rifioritura della scrittrice e delle sue opere. Infatti, da autrice dimenticata ed ignorata dalle Storie letterarie del Novecento, Maria Messina riprende vigore e ritorna a conquistare di nuovo il panorama letterario e ad influenzare il pubblico contemporaneo negli anni Ottanta del Novecento. Il che si deve al saggista

---

<sup>208</sup> *Ibid.*

<sup>209</sup> *Ibid.*

<sup>210</sup> LUCIO BARTOLOTTA, op. cit. p. 5.

<sup>211</sup> *Ivi*, p. 8.

Leonardo Sciascia che, nel tentativo di rivalutare l'opera degli autori dimenticati, «*si inoltra con particolare attenzione fra gli scrittori della sua terra e inciampa in una non nota siciliana cui tenta di strappare l'«edera rampicante» della «dimenticanza o, se si vuole, più poeticamente, dell'oblio»*<sup>212</sup>. Egli, infatti, si impegna a far conoscere al pubblico le opere di Maria Messina e il suo stesso nome : «*Decisivo per la rivalutazione critica della scrittrice fu l'intervento di Leonardo Sciascia che nel 1981 inserì nel volume Partono i bastimenti (Mondadori) due suoi racconti sull'emigrazione ambientati a Mistretta»*<sup>213</sup>.

Si inaugura, così, una nuova stagione di popolarità della scrittrice e delle sue opere che vengono ripubblicate dalla casa editrice Sellerio<sup>214</sup> e attirano l'attenzione della critica italiana e mondiale: «*Grazie all'impegno di Leonardo Sciascia, i romanzi e le novelle di quella che egli ha definito una «Mansfield siciliana», sono stati ripubblicati dalla casa editrice Sellerio e il nome della Scrittrice è comparso nuovamente negli interventi della critica italiana e non solo»*<sup>215</sup>. Leonardo Sciascia cerca di difenderla e risarcirla definitivamente dall'ingiusto oblio, considerandola una scrittrice «*pienamente appartenente, dall'umile provincia, alla letteratura europea, nel versante femminile e femminista, che, negli anni a lei contemporanei, offriva un'intensa testimonianza letteraria»*<sup>216</sup>. Egli si occupa perfino di redigere una nota critica a presentazione di *Casa paterna*, nella quale scrive :

Ci meraviglia [...] che nell'attuale urgenza delle rivendicazioni femminili e femministe, nell'attenzione alle scrittrici del passato e nel tentativo di costruire, principalmente attraverso la loro opera, una rappresentazione della condizione femminile nel mondo, in Italia e particolarmente nel meridione

---

<sup>212</sup> GIUSI LA GROTTIERA, *Una "scolara di Verga"?*, *La narrativa per l'infanzia di Maria Messina*, Tesi di Laurea Anno Accademico 2011-2012, Mistretta, Edizioni "il Centro Storico", 2002, cit., p. 5.

<sup>213</sup> LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, a cura dell'Associazione "Progetto Mistretta", Edizioni Il Centro Storico, ottobre 2011, cit. p. 63.

<sup>214</sup> Tra le opere di Maria Messina che sono ripubblicate a partire dal 1980 presso la Sellerio si può citare *Gente che passa*, *L'amore negato*, *Dopo l'inverno*, *Il guinzaglio*, *Piccoli gorgi*, *La casa nel vicolo*, *Pettini fini*, *Personcine*.

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> *Ibid.*

d'Italia, i non pochi suoi libri e il suo nome stesso siano rimasti del tutto ignorati<sup>217</sup>.

Ovviamente il merito delle iniziative di Sciascia è enorme e stimabile, ma, in realtà, il primo che inaugura la prima stagione della rivalutazione dell'opera messiniana è l'autorevole studioso verghiano Giovanni Garra Agosta tramite la scoperta di un primo indizio di corrispondenza epistolare tra Maria Messina e Verga nel 1966. Tale indizio si deve al riscontro di un ritratto della scrittrice fra le carte di Verga. Da questa corrispondenza nasce il saggio *Un idillio letterario inedito verghiano, «prima vera e propria opera critica su Maria Messina, dopo gli anni oscuri dell'oblio letterario»*<sup>218</sup>. Malgrado la rilevanza della "scoperta" di Agosta, quest'ultimo non parrebbe molto interessato alla piccola scrittrice siciliana. Lui ha voluto pubblicare questo epistolario soprattutto perché lo vede necessario per completare il profilo biografico di Verga. Il che confessa lo stesso Agosta nella premessa del suo saggio: «*Lessi, dunque, d'un fiato queste lettere [...] che reputo utile pubblicare, perché fanno conoscere un altro aspetto inedito dello scrittore verista, contribuendo così a colmare l'incompleto mosaico biografico verghiano nel 57° anniversario della morte*»<sup>219</sup>.

A contribuire alla rifioritura di questa seconda stagione di fortuna della scrittrice siciliana non sono solo i critici ma sono anche i «Buoni Mistrettesi» come li descrive lo studioso Lucio Bartolotta. L'ambiente mistrettese di più di un secolo fa, con le sue casucce, i vicoli, le strade, le campagne, la povera gente che lo popola, rimane per sempre scolpito nelle pagine di Maria Messina, «*significativo personaggio*» legato alla cultura di questo ambiente.

L'8 e il 9 aprile 1989, il Comune di Mistretta, in collaborazione con l'Associazione Turistica Pro Loco, l'Associazione Psicoterapeuti e la Società Italiana Medicina Psicosomatica, organizza due giornate di studio dal titolo "*Il femminile nell'universo di Maria Messina*", svolte presso il Centro Culturale comunale.

<sup>217</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Nota*, in MARIA MESSINA, *Casa paterna*, Palermo, Sellerio editore, cit., p. 59.

<sup>218</sup> GIUSILA GROTTERRIA, op. cit. p. 6.

<sup>219</sup> GIOVANNI GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario verghiano, Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga, Introduzione* di Concetta Greco Lanza, Catania, Edizioni GRECO, Via Pietro Fullone, 7, 1979, cit., pp. 9-10.

In segno di riconoscenza, infatti, i Mistrettesi cercano di tributare omaggio e onore alla loro scrittrice «*più illustre*». Una prima iniziativa si deve al prof. Giorgio Giorgetti di Pistoia, infatti, grazie alle sue appassionante e attente ricerche, si sono potute rintracciare le ceneri della scrittrice, custodite con quelle della madre, Gaetana Traina, nel cimitero della Misericordia a Pistoia ed esumate nel 1966, per la cura e la volontà delle nipoti Annie e Nora e della fedele infermiera Vittoria Tagliaferri.

Nel 2009, l'Associazione culturale "Progetto Mistretta" e il Comune di Mistretta, nell'intento di mantenere una traccia terrena della scrittrice, si occupano di portare i suoi resti mortali, insieme a quelli della madre, al Cimitero Monumentale di Mistretta, città molto cara alla scrittrice, in cui ha trascorso la sua giovinezza e ha ambientato le sue prime novelle raccolte nei volumi *Pettini fini* e *Piccoli gorghi*<sup>220</sup>.

Inoltre, su iniziativa de "Il Centro Storico", il 20 ottobre 2007, il Comune inaugura due avvenimenti in onore di Maria Messina: «*Alle ore 17:00, intitolazione di una strada di Mistretta alla scrittrice. Dalle ore 18:00 al Circolo Unione, cerimonia di premiazione della quarta edizione del concorso letterario di narrativa a lei dedicato*»<sup>221</sup>. Già dal 2003, l'Associazione "Progetto Mistretta", attraverso il suo giornale "Il Centro Storico", ha espresso molti apprezzamenti e riconoscimenti per l'opera della scrittrice, dedicandole una particolare attenzione critica ed un Premio Letterario "Maria Messina" con scadenza annuale. Molte illustri personalità hanno ricevuto questo Premio speciale, tra le quali si può citare Vincenzo Tusa (archeologo e Accademico dei Licei), Eva Cantarella (studiosa e Docente universitaria di Diritto greco antico, e anche scrittrice), Francesco Maria Di Bernardo Amato (poeta), Elise Magistro (Docente Universitaria a Los Angeles), Roswita Schoeller Dombrowsky (Docente Universitaria presso l'Università di Kassel), Giovanni Pepi (fotografo e giornalista Condirettore del Giornale di Sicilia), Giuseppe Passarello (scrittore e giornalista), Maria Costa (poetessa), ed altri<sup>222</sup>.

<sup>220</sup> ENZO LO IACONO, *Mistretta onora la memoria di Maria Messina*, in «Gazzetta del Sud», Domenica 26 Aprile 2009, p. 21.

<sup>221</sup> LUCIO BARTOLOTTA, op. cit. pp. 14-15.

<sup>222</sup> Cfr. ASSOCIAZIONE CULTURALE "Progetto Mistretta", Concorso Letterario "Maria Messina" riservato alla narrativa, Un racconto per il Centro Storico, XII Edizione-2015.

Del resto, il Comune, di recente, ha attribuito la cittadinanza onoraria alla scrittrice che ha reso immortale l'ambiente mistrettese.

Durante la recente ondata di rivalutazione proveniente dall'ambiente accademico, la memoria di Maria, che ha un posto di rilievo nella cultura amastratina, è stata degnamente onorata anche dall'Associazione Progetto Mistretta, che l'ha gratificata con un prestigioso premio letterario a lei intestato, ormai giunto alla ottava edizione, mentre l'Amministrazione Comunale, nel conferirle la cittadinanza onoraria, le ha dedicato una via nel centro storico, richiedendo anche la traslazione delle sue ceneri, unitamente a quelle della madre, che ora riposano nel cimitero di Mistretta. Tutto ciò per significare il legame mai interrotto con la città dove Maria trascorse gli anni della sua formazione sia personale che di scrittrice dove trasse spunto per le umili vicende da lei narrate in quasi tutte le novelle<sup>223</sup>.

L'Associazione "Progetto Mistretta", oggi, s'impegna assiduamente a raccogliere documentazione su Maria Messina e si occupa di stampare libri e tesi che trattano l'opera messiniana: *Una "scolaria di Verga"*, *La narrativa per l'infanzia di Maria Messina*, edizione gratuita della Associazione Progetto Mistretta, *Maria Messina* di Lucio Bartolotta, edizioni "Il Centro Storico", ecc. L'Associazione tende sempre «a rendere giustizia alla drammatica vicenda e alla dignità di scrittrice di Maria, perché la sua opera venga giustamente reimmessa nella trama italiana ed europea della letteratura femminile della prima metà del Novecento»<sup>224</sup>.

L'intrecciarsi di tutti questi sforzi, iniziative e impegni ha tributato omaggio alla scrittrice, salvandola dall'impetoso oblio che ha colpito la sua opera. I suoi scritti, ormai ignorati, godono, poco a poco, di una rinnovata e sempre più intensa attenzione critica che si allarga «fino all'America, alla Germania, alla Francia e in Spagna, dove i testi vennero tradotti»<sup>225</sup>. Molte delle sue opere vengono tradotte in varie ed importanti lingue:

<sup>223</sup> LUCIO BARTOLOTTA, op. cit. p. 3.

<sup>224</sup> *Ibid.*

<sup>225</sup> LARA GOCHIN RAFFAELLI, *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910- 1940*, ITALICA, Volume 86 Number 3 Autumn 2009, cit. p. 2.

*La maison dans l'impasse* – Arles, Actes Sud, 1980 (*La casa nel vicolo*), *La maison paternelle et autres nouvelles*, Arles, Actes Sud, 1987 (*Casa paterna e altre novelle*), *Petits remous* – Arles, Actes Sud, 1990 (*Piccoli gorghi*), *Severa* – Arles, Actes Sud, 1993 (*L'amore negato*), *Petites personnes, suivi de Après l'hiver : nouvelles* – Arles, Actes Sud, 1994 (*Personcine e Dopo l'inverno*), *La cueilleuse d'olives*, in *Nouvelles d'Italie* – Paris, Alfilèditions, 1994 (*Coglitora d'olive*), *La robe couleur café* – Arles, Actes Sud 1991 (*La veste color caffè*), *Das haus in der gasse* – Hamburg, Die Arche, 1990 (*La casa nel vicolo*), *Der zerronnene Traum* – Hamburg, Die Arche, 1992 (*Gente che passa*), *Jede Einsamkeit ist anders* – Hamburg, Die Arche, 1994 (*L'amore negato*), *A hous in the shadows* – Vermont, Marlboro Press, 1989 (*La casa nel vicolo*), *La casa del callejon* – Guadarrama, Oriente y Mediterraneo, 1996 (*La casa nel vicolo*), *Her Father's house and other stories of Sicily*, a cura di Elise Magistro, Feminist Press, 2007 (*Casa paterna ed altri Racconti di Sicilia*)<sup>226</sup>.

Le opere di Maria Messina, una volta riscoperte, vengono ripubblicate (non tutte) dalla Sellerio e ospitate ed accolte da qualificati giornali e riviste (“La Donna”, “Corriere Dei Piccoli”, “Nuova Antologia”, “Il Centro Storico”, “La Repubblica”, “Corriere della Sera”, “Gazzetta del Sud”, “La Sicilia”, ecc.), dove vengono pubblicate le recensioni di molti dei suoi scritti: l’hanno recensita molti qualificati studiosi (critici, scrittori, docenti in varie università), in Italia o fuori: Patrizia Zambon (*Avvenire*, 22 luglio 1989), C. Barbarulli e L. Brandi (*Il Centro Storico*, febbraio 2004), Salvatore Ferlita (*La Repubblica*, 5 agosto 2006), Giorgio De Rienzo (*Corriere della Sera*, 14 novembre 1982), Roberto Alajmo (*Giornale di Sicilia*, 18 luglio 1988), Ermanno Paccagnini (*Il Sole 24 Ore*, 17 luglio 1988), Caterina Maniaci (*Il Popolo*, 15 dicembre 1989), Anne Bragance (*Le Monde.fr*, 22 maggio, 1987), ecc.<sup>227</sup>.

A partire dagli anni Ottanta, infatti, si intensificano le ricerche e gli studi critici sulla scrittrice e sulle sue opere: molto importanti sono, per esempio, gli studi di Salvatore Cataldo (*Una dimenticata scrittrice del primo Novecento: Maria Messina*, 1982), Maria Di Giovanna (*La fuga impossibile. Sulla narrativa*

<sup>226</sup> Cfr. LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, a cura dell’Associazione “Progetto Mistretta”, Edizioni Il Centro Storico, ottobre 2011, p. 67.

<sup>227</sup> *Ivi*, p. 66.

di Maria Messina (1989) e *La testimone indignata e le trappole del sistema. Il percorso narrativo di Maria Messina* (1990), Clotilde Barbarulli e Luciana Brandi (*I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, 1996), Cristina Pausini (*Le «briciole» della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, 2001), ecc. Recente è il saggio monografico di Lucio Bartolotta (*Maria Messina*, 2006) e recentissimo è il libro di Filippo Giordano (*Mistretta e Maria Messina: un legame secolare*, 2016).

Malgrado tutti questi decisivi interventi e iniziative, lanciati da autorevoli scrittori, critici e editori concertati per rompere l'ingiusto silenzio e oblio imposti alla scrittrice siciliana, quest'ultima non gode ancora della fortuna critica che merita. Alcune delle sue opere non sono ancora ripubblicate e molte altre sono fuori commercio, oltre alla pochissima bibliografia e documentazione reperibili sui suoi testi. Ma, dato il crescente e continuo interesse dei lettori, degli studiosi e anche degli editori per la scrittrice e la sua opera, sicuramente, si stanno aggiungendo e si aggiungeranno altri studi e ripubblicazioni. Nel 2017, la casa editrice romana Croce ha ripubblicato quattro romanzi di Maria Messina (*Alla deriva*, *Primavera senza sole*, *Le pause della vita* e *Un fiore che non fiorì*) nell'ambito del progetto di recupero della scrittrice diretto dallo studioso siciliano Salvatore Asaro. È stata creata, pure, una pagina "Leggere Maria Messina" alla quale ci si può riferire per cercare studi su di lei e attualità delle sue opere.

SECONDA PARTE  
I PERSONAGGI MESSINIANI : VITTIME DI UN  
MONDO SOFFOCANTE

### 3. VITTIME DELLA POVERTÀ, DELL'IGNORANZA E DELL'EMIGRAZIONE

Proprio dalla povertà, uno dei problemi più gravi del mondo, partono e cominciano tutte le difficoltà e le angosce. Maria Messina mette il dito su tutti i mali di cui soffre la società italiana dell'epoca tra fine Ottocento e primo Novecento. Questi mali (ignoranza, emigrazione, guerra, ecc.) sono tutti riconducibili principalmente alla povertà. I suoi personaggi sono vittime di estrema e assoluta povertà, mancano loro tutti i mezzi necessari per sopravvivere come il cibo, l'abitazione, le cure sanitarie, l'educazione, il lavoro, ecc. Essi abitano in case degradate, in vicoli stretti e spenti, in zone isolate e dimenticate. La povertà amareggia la vita, genera la fame, la privazione, le discriminazioni, i soprusi, il disprezzo, la debolezza, l'inabilità e l'incompetenza, scioglie i nuclei familiari e li manda allo sbando, separa le persone e le esclude dalla società, la povertà, in breve, toglie la vita.

Molto tragica e rappresentativa è la storia di Munnino, un ragazzo povero, emarginato e maltrattato dalla madre perché ha scoperto la sua tresca con Vanni il falegname ; forse lei, non avendo nessuna fonte di sostentamento, è costretta ad avere una relazione amorosa con questo uomo agiato per poter campare, suo marito è vecchio e malato ed è quasi sempre assente, il figlio fa il pastore a Salamuni, e lei è una tessitrice ma non lavora :

La gnà Mara la chiamavan la *farera* [tessitrice], ma il suo telaio, coperto di polvere e ragnateli, taceva per molti mesi di seguito. Il marito, vecchio e bolso, veniva una sola volta all'anno per farsi aggiustar le camicie e il giubbone sdruciti e per curarsi le febbri che pigliava a Salamuni ; ben che non le mandasse un soldo, la *farera* non si moriva di fame, e nel vicinato si diceva che se l'intendesse con Vanni il falegname, quello dai capelli rossi,

che serviva i meglio signori del paese e ogni anno cominciava a picchiar sulle botti a luglio e finiva in ottobre, tanti erano i clienti che aveva<sup>228</sup>.

Ovviamente la povertà e l'assenza del marito malato non giustificano il comportamento della moglie, e sicuramente la scrittrice non la sta difendendo in questo brano, ma sono così i mali, uno genera l'altro : probabilmente questa donna trova in questa tresca una via di fuga dalla miseria, dalla solitudine, dalla durezza della vita. Dunque povertà genera tradimento e tradimento genera sbandamento dei membri della famiglia. La madre, infatti, caccia di casa suo figlio per poter incontrarsi con il suo amante :

Quello che se la passava male era Mùnnino, poveraccio, di cui la madre si sbarazzava il più che poteva ; la mattina lo mandava a scuola con un pezzo di pane sotto il braccio, e nel pomeriggio gli faceva trovar la porta chiusa [...]. Verso l'imbrunire andava a spiare l'uscio, e quando lo trovava aperto vi si infilava lesto lesto come quei gatti che, scacciati di casa, vi rientrano subito che possono e s'accucciano timorosi di esser veduti e rimandati via<sup>229</sup>.

Quindi vittima di queste brutte condizioni materiali e sociali è Mùnnino, un fanciullo che, con l'intrecciarsi di tutti questi mali, non ha mai potuto essere fanciullo : egli sta sempre solo, non ha amici, non ha mai giocato perché non ha mai avuto giochi, è privo di mezzi, di casa e di famiglia, di tutte le necessità ed i servizi necessari per crescere, per sopravvivere.

Quando lui si accorge delle visite del falegname a tarda notte e, avendo paura, si incuriosisce fino a chiedere spiegazioni, la madre lo picchia e lo tortura ferocemente per farlo zittire. Il povero Mùnnino, terrorizzato dalle sue mortali minacce, tace :

- Senti, se tu dici un'altra mezza parola ti ammazzo. Com'è vero Iddio, ti ammazzo [...] Ma sì come Mùnnino restava inchiodato sulla scaletta, in camicia, pieno di paura, di curiosità ostinata, la *farera* perdé la pazienza e cominciò a picchiarlo. Ne buscò tante da restar mezzo morto sul letto,

---

<sup>228</sup> MARIA MESSINA, *Piccoli gorghi*, Palermo, Sellerio, 1997, cit., p. 9. Tutte le citazioni tratte da *Piccoli gorghi* si riferiscono all'edizione Sellerio del 1997.

<sup>229</sup> *Ivi*, pp. 9-10.

tremante di freddo e di dolore [...] – E zitto, capisci ? Ché se vengo a sapere che tu parli, che tu dici mezza parola, mezza, capisci ?, t’ammazzo, ti cavo la lingua. E dormi adesso<sup>230</sup>.

Sempre affamato e torturato, il ragazzo non riesce a studiare, a scuola, il maestro, per punirlo, gli toglie il pane, ma lui, avendo «*tanta fame che avrebbe mangiato le pietre*»<sup>231</sup>, gli spiega la disumana condizione in cui vive, insistendo che ha troppa fame. Il maestro, privo di scrupoli, al posto di aiutarlo, chiede a lui di fargli servizi, e, una volta compiuti gli incarichi, gli dà due monete come ricompensa. Così il fanciullo, troppo affamato, prende questi soldini e corre a comprare pane per sfamarsi. Assaggiando la dolcezza del pane di cui era privo, avuto solo quando ha iniziato a guadagnare, il ragazzo non pensa più allo studio e lascia la scuola. Trovando l’uscio di casa sempre chiuso, si dirige come al solito con il pane verso la fontana dove viene anche un cane affamato. Un giorno, alla fontana, con il cane, trova Concetta, un’altra ragazza, emarginata, maltrattata e affamata, che trova rifugio anche lei presso la fontana. È molto commovente il passo in cui la scrittrice descrive la feroce fame di cui soffrono questi ragazzi che condividono una briciola di pane e sono paragonati al cane :

Un giorno, assieme al cane, trovò anche una ragazzina dai capelli arruffati e una vestina nera arrossata e sbrandellata, che cominciò a guardarlo. Come il cane. – Hai fame anche tu ? La ragazzina stese la mano verso il pane. Mùnnino, ch’era seduto alto, sull’orlo della fontana, se lo strinse sul petto: - Va via, tu. La ragazzina gli mostrò un pezzo di vetro azzurro: - Te lo do. – Non so che farmene. E cominciò a mangiare, tutto contento di sentirsi invidiato. Poi soggiunse: - Come ti chiami tu ? – Concetta. – Hai fame ? Concetta s’accostò e prese il pezzetto di pane che Mùnnino le mostrava. Poi Mùnnino fece altre due parti del pane avanzato e buttò la più piccola al cane, e mangiarono tutti e tre vicini vicini. Da quel giorno al cane si unì sempre Concetta<sup>232</sup>.

Mùnnino e Concetta diventano amici poi si amano. Ma ben presto si separano, lui, finiti gli incarichi del maestro, decide di andare a Salamuni per fare

---

<sup>230</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>231</sup> *Ivi*, p. 11-12.

<sup>232</sup> *Ivi*, p. 15.

il pecoraio come il padre e guadagnare soldi malgrado sia ancora fanciullo magro e piccolo. Egli vede in questa non facile decisione una via di scampo, una sorta di fuga dalla madre che lo maltratta costantemente e gli fa le corna. A Salamuni viene colpito dalla malaria, diventa sempre più pallido e piccolo, però, ogni volta, finito il congedo, preferisce tornare «*per non stare tra i piedi a sua madre*»<sup>233</sup>. Fin da piccolo la sua unica speranza è che, appena cresciuto, possa vendicarsi della madre che tradisce suo padre, del falegname, del maestro che lo ha sfruttato e di Concetta poiché anche lei gli fa le corna mentre lui lavora a Salamuni<sup>234</sup>. Offeso, deluso, disperato e malato, muore da solo come il cane :

Si lamentava, piano, piano, nel suo giaciglio, sentendosi il fuoco addosso e una gran debolezza nello stesso tempo come se gli avessero cavato tutto il sangue. E invocava la Madonna che lo facesse levare, chè era troppo triste morir lì tutto solo, come forse era morto il cane spelacchiato della fontana. Brasi diceva, fuori: - Bisogna far sapere al padrone che sta morendo... bisogna pensar dove metterlo...<sup>235</sup>

Con queste amare e pungenti parole la scrittrice chiude la storia di Mùnnino. Egli ha vissuto come un cane, viene trattato sempre da cane e muore proprio come un cane. Lui, e anche Concetta e molti altri fanciulli dell'epoca, vittime della povertà, della miseria, delle fragili istituzioni familiari e sociali, non sono mai stati coccolati o curati, essi non sanno cosa significa «madre», l'unica definizione che possono darle è «una persona che picchia».

- Tu non hai madre, dunque ? – chiese un giorno Mùnnino. – Non ne ho mai avuta, io. – E come sei nata ? – Senza madre. Ce n'è tante senza mamma. Anche Nina è nata così. Ma è cosa brutta. La gna' Fina poi mi picchia sempre. – Anche le madri picchiano<sup>236</sup>.

<sup>233</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>234</sup> Anche Concetta è vittima perché è la matrigna a constringerla a fare la prostituta per guadagnare soldi. Così lei risponde a Mùnnino quando le chiede se i pettegolezzi della gente sono giusti o no: « - *Che debbo dirti ? È vero, sì – rispose Concetta risolutamente, mentre ai lati della bocca le si facevan due pieghe sottili come due rughe. – È colpa di quella strega. È il suo mestiere. Tu devi capirle queste cose. Tu sei andato a fare il pastore, hai trovato la tua via; Concetta nelle mani della gna' Fina non poteva fare altro. Ma bene ne ho voluto solo a te, Mùnnino. Io non l'avrei fatto mai*» (*Ivi*, *Piccoli gorghi*, p. 23).

<sup>235</sup> *Ivi*, pp. 25-26.

<sup>236</sup> *Ivi*, p. 16.

« È brutta cosa aver fame » come afferma Mùnnino: queste madri affamate e bisognose hanno trascurato anche i propri figli, lasciandoli esposti da soli alla fame, alla malattia, al freddo ed al dolore, per avere di che campare, anch'esse, a loro volta, sono vittime delle rigide condizioni sociali in cui lottano per esistere.

Tramite questi esempi (Mùnnino, Concetta, Nina) Maria Messina mette sotto la lente d'ingrandimento l'infanzia minacciata, fanciulli alla deriva nella loro fresca e bella età, fanciulli che non hanno nessun futuro nell'età adulta, sono vittime di una costruzione familiare e sociale molto debole a rischio di povertà. Maria Messina in questa novella descrive la miseria estrema nel suo più brutto e feroce volto: quando la questione concerne minori denutriti e non curati<sup>237</sup> esclusi totalmente dalle loro famiglie e da tutta la società, e che a causa della fame e la malnutrizione abbandonano la scuola e si trovano costretti a lavorare precocemente in condizioni disumane e senza nessuna tutela. È la miseria estrema quando la malnutrizione grava pesantemente sulla crescita fisica e mentale di questi fanciulli (Mùnnino rimane piccolo piccolo e non riesce a studiare a causa della fame), quando queste povere anime, incapaci di poter cambiare le proprie condizioni, nascono e muoiono nella povertà.

Rimanendo sempre nella stessa area tematica, citiamo un altro esempio molto rappresentativo. È il caso della novella *Pettini-fini*, in cui ancora le donne povere cercano finanziamenti tramite il tradimento e la prostituzione. Infatti, la gna' Mara, la moglie di Pettini-fini, un venditore ambulante, tradisce il marito con il barone De Vita, grazie al quale loro acquistano una casa e diventano ricchi:

Sua moglie, che fin'allora aveva fatto la serva, si ritirò in casa - avevano anche la casa propria! - ingrassò, mise un par di fianchi che pareva un'abbadessa, e non rispondeva quando la chiamavano gna' Mara. Una volta chiamò una vicina, povera come Giobbe, e le promise tanta farina da far due pani, se la chiamasse donna Marietta e la facesse chiamar così dagli altri.

---

<sup>237</sup> Quando a Concetta si rompe un braccio, nessuno si occupa di lei: « Un pomeriggio trovò Concetta piangente con un braccio al collo. – Si sarà rotto – diceva con viso spaventato – e non me lo curerà nessuno! [...] – Io non ci torno più – fece Concetta improvvisamente. – Dove? – Dalla gna' Fina. – E dove andrai? – Lo so io? – singhiozzò Concetta. – È brutto non avere nessuno!» (Ivi, *Piccoli gorghi*, p. 17). Anche Mùnnino quando si ammala nessuno lo cura e muore solo a causa della grave malattia che lo colpisce.

[...] Come s'erano arricchiti ? avevan preso un terno ? avevano ereditato ? Lo sapevano donna Marietta e il barone De Vita, che per boccon di pane aveva dato a Pettini-fini la casa dirimpetto al suo palazzo. Pettini-fini diceva mirabilia del barone, lo chiamava il suo benefattore, e diceva che quella casa gli aveva portato fortuna [in realtà è sua moglie che gli porta fortuna !] Stava tutto il giorno fuori, con la sua cassetta e il suo corno; andava spesso nei villaggi vicini, e vi si tratteneva due o tre giorni. Quando tornava, la moglie gli faceva trovare una bella tavola apparecchiata, e lui sedeva, mangiava, si saziava, e andava e riposarsi dello strapazzo. – Tutu-tu... - andava avvisando per le strade. Allora i vicini spiavano: donna Marietta davanti l'uscio faceva piccoli segni al barone che dentro la sua stanza, per la finestra aperta, le rispondeva<sup>238</sup>.

Pettini-fini è una figura di povero uomo che fa pietà, disprezzato, umiliato e preso in giro sia dalla moglie che gli fa le corna sia dal suo amante che lui considera il suo « *benefattore* ». Egli si limita a mangiare, a saziarsi e a riposarsi, non ha diritto a nient'altro. Come sono diventati ricchi, come riesce la moglie a preparare tutti questi piatti lussuosi e costosi, a queste domande egli non può, e forse non vuole, avere risposte, forse non si è chiesto un giorno perché il barone De Vita è assai generoso con loro, dandogli tutti questi regali. Probabilmente lo sa molto bene, ma fa finta di niente, per condividere con la moglie queste comodità, godendo di questi beni che lui è incapace di offrirle a causa di un reddito da lavoro insufficiente a far fronte alle esigenze della famiglia. Una sera tornando dal lavoro « *stanco morto, pregustando il buon fuoco che l'aspettava, e la buona tavola* »<sup>239</sup>, vede sua moglie con il barone. In questa situazione non è l'onore a determinare l'atteggiamento dell'uomo tradito, ma sono le comodità domestiche in cui vive grazie alla tresca della moglie, e alle quali non vuole rinunciare. In altre parole, in questo caso non conta più l'onore, un principio guida e un valore indiscusso nella società dell'epoca, ma contano più di ogni cosa le esigenze della vita :

Che fare ... uno scandalo ? perdere la pace per i begli occhi della gente ? Si stava così bene in casa sua... Pensò ancora al buon fuoco che l'aspettava,

<sup>238</sup> MARIA MESSINA, *Pettini-fini*, Palermo, Sellerio, 1996, cit., pp. 11-12.

<sup>239</sup> *Ivi*, p. 12.

alla buona tavola. Perché doveva rovinarsi la vita ? Prese il corno e sonò : - Tutu-tu... L'ombra nera [del barone De Vita] sparì, scappò nell'altro vicolo ; sua moglie rientrò, lui s'avviò lento lento, piegato sul fianco sotto il peso della cassetta. Una vicina uscì sulla strada e acquistò due matassine di cotone. – Oh, Raimù ... - esclamò sua moglie chiudendo la cassa. – Buona sera, Marietta -. Entrò, posò la cassetta. La tavola era apparecchiata più lautamente del solito ; sul fornello un tegame borbottava e mandava una fragranza da resuscitare i morti. Pettini-fini sedette a tavola, mise i piedi a canto del braciere. Poi si passò la mano ossuta fra' capelli radi, e disse, guardando il coscio d'agnello contornato di patate, che donna Marietta aveva messo a tavola : - come lo sapevi che tornavo stasera ? – Me lo diceva il cuore... - rispose donna Marietta. – Mangia, Raimù, Mangia...<sup>240</sup>

Pettini-fini, insomma, è vittima della povertà che lo costringe ad avere le corna, vittima del tradimento della moglie, che anche lei a sua volta viene sfruttata da quell'uomo ricco e potente, fino a perdere l' onore. Difatti, alla base di tutte queste amarezze sta la povertà: donna Marietta, che prima fa la serva e la chiamano gna' Mara, diventa ricca per mezzo di questa tresca amorosa con il barone, e suo marito, povero e sfinito, gode con lei dei regali dell'amante e sta zitto. Quando i principi ed i valori non contano più e si cerca solo di che campare è la povertà assoluta.

Una delle conseguenze dirette della povertà è l'ignoranza. Quelli che in età molto precoce lasciano la scuola o non la frequentano mai per un motivo o per un altro, ovviamente saranno degli ignoranti in età adulta. Ma, poverini, non è una loro scelta, essi sono sempre vittime di un sistema malpianificato e di una società povera in tutti le varie accezioni della parola. Citiamo, a titolo d'esempio la novella *Mandorle* (compresa nella raccolta *Ragazze siciliane*) nella quale s'incrociano tutti i mali (povertà, ignoranza, guerra) a riempire di amarezza e disperazione la vita di tre sorelle orfane (Marianna, Angela e Bettina Fiorillo), esposte da sole ad affrontare la loro brutta sorte. Esse, malgrado siano malate, si sforzano di lavorare e guadagnare per sopravvivere. La loro unica fonte finanziaria è la raccolta di mandorle che, iniziata la guerra, non rende più niente e

---

<sup>240</sup> *Ivi*, p. 13.

«alle Fiorillo restò il pericolo di tenersi le mandorle dentro il magazzino, come un inutile tesoro»<sup>241</sup>. La guerra in corso<sup>242</sup>, infatti, rende più tragiche le difficili condizioni economiche in cui vivono queste sorelle costringendole a vendere le mandorle a prezzo bassissimo :

- Insomma ! - fece Angela. – Mi pare che padrone della nostra roba siamo noi. – Padronissime – ripeté Giovanni avviandosi verso l’uscio. – Ma i giornali non li leggete ? Non sapete che c’è la guerra ? [...] E andarono a far visita alla signora del segretario per avere qualche lume. – Vendete ! – consigliò il segretario. – Vendete e ringraziate chi compra. Fosse frumento! [...] Dopo avere molto discusso fra di loro, le Fiorillo decisero di sbarazzarsi delle mandorle. Le vendettero. – Ci hanno frodate – osservò Marianna con amarezza. – E quest’anno dobbiamo comprare l’olio. – E pagare il focatico – aggiunge Angela. Cominciò a piovere: pioggerelle minute minute e continue, che fanno chiudere le finestre e mettono malinconia dentro la casa. Nei lunghi silenzi (lavoravano tutte e tre nel salottino, e il gatto dormiva con un occhio, e il cardellino in gabbia cantava adagio adagio come se si lagnasse) le Fiorillo pensavano che l’inverno era cominciato e la miseria avrebbe picchiato all’uscio [...] – Ma così non possiamo durarla! – mormorava Marianna, la sera, mentre il primo scuro scendeva come un velo grigio. Bettina cominciò a sentir pesare su di sé una oscura responsabilità. Forse toccava a lei essere utile alle sorelle. La serva l’avevano licenziata; vesti per l’inverno non se ne facevano; a tavola si mangiava solo la minestra... Non bastava<sup>243</sup>.

Avendo paura della povertà, della guerra e della malattia che ha già iniziato a stancare i loro corpi, queste sorelle sprecano la loro giovinezza inutilmente, come le piante sterili : Marianna, la maggiore, ha i capelli bianchi, le sue mani tremano e non riesce a vedere bene «*un po’ per via dell’età, un po’ per via della fatica*»<sup>244</sup> e anche a causa degli occhiali che ha comprato senza misura e le fanno male ; Angela ha i capelli grigi e anche lei è malata, le sue gambe sono sempre

<sup>241</sup> *Ivi*, MARIA MESSINA, *Ragazze siciliane*, Palermo, Sellerio, 2000 (2. ed.), cit., p. 39. Tutte le citazioni tratte da *Ragazze siciliane*, si riferiscono all’edizione Sellerio del 2000 (2. ed.).

<sup>242</sup> La Prima Guerra mondiale.

<sup>243</sup> *Ivi*, pp. 39-40.

<sup>244</sup> *Ivi*, p. 38.

gonfie e non riesce a camminare : a queste due sorelle sono, infatti, tolte le forze più vitali del corpo umano : vedere e camminare : sono dunque rassegnate a rimanere a casa, proprio come « *il cardellino in gabbia* » che fa loro compagnia, non solo per ragion di salute ma anche per motivi economici, esse non possono neanche andare in città, perché « *contemplavano sempre con una specie di spavento le spese del viaggio* »<sup>245</sup>. Osserviamo la metamorfosi cromatica dei capelli (neri, grigi, bianchi) e, inevitabilmente, quella del corpo, che segnano l'invecchiare di queste ragazze e il loro trasformarsi da fanciulle piene di vitalità e forza a poveri corpi stanchi e vecchi. Esse non hanno mai visto avverarsi un solo sogno : tutte le loro aspirazioni sono spente nel sentiero scuro ed angusto che si trovano costrette a percorrere. Del resto, esse sono ignoranti, sanno « *appena scarabocchiare la firma* »<sup>246</sup>. Bettina, la più giovane, molto consapevole della drammatica condizione di Marianna e Angela, teme che la sua sorte somigli a quella delle sorelle, ma è inutile affaticarsi in sterili pensieri, il suo avvenire è già dipinto con lo stesso grigiore che ha scolorato la vita di Marianna e Angela. Lei si martoria molto, perché il padre le ha impedito di fare la maestra e non le permette di andare in città per passare gli esami di patente : così si bruciano tutte le sue ambizioni di lavoro e carriera :

- Ti pare che io ti lasci fare la maestrina! – esclamava il padre, se la vedeva con un libro in mano. E non le permise mai di andare in città, per fare gli esami di patente. Lei voleva studiare per vocazione, per non somigliare alle sorelle [...]. Toccava a lei. Che anche la sua giovinezza non si disseccasse del tutto, inutilmente, come una pianta sterile. Avrebbe insegnato a leggere e a scrivere ai bambini ; avrebbe insegnato bei lavori d'ago alle fanciulle. Piaceva alle signore del paese mandare i figli a imparare, in casa di persone per bene. Ma si accasciò ai propositi, fatti – così – all'improvviso, riaprendo un pacco di quaderni dimenticati... La maestrina Fiorillo... l'avrebbero chiamata la maestrina Fiorillo... Anche la Facoltà, sino allora sottomessa, l'avrebbe guardata con aria d'indulgenza. Forse la moglie del segretario l'avrebbe disprezzata. Forse la marchesina Mauri avrebbe evitato di sedersi vicino a lei, in chiesa. Pianse: come se con i propri disegni fosse per

---

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> *Ivi*, p. 42.

distuggere tutto il piccolo mondo di meschine ambizioni nel quale era vissuta. Pianse. Ella non poteva ancora vedere la nuova luce che stava per purificare ogni lavoro onesto<sup>247</sup>.

Così si spreca anche la giovinezza di Bettina, tra il pianto ed i lamenti. Del resto, lei si deve occupare delle sorelle ormai anziane e malate, percorrendo lo stesso sentiero scuro ed angusto. Ella ora non può recuperare gli anni della sua vita così trascorsi invano, quando « *i capelli erano ancora neri, la persona ancora giovane e forte* »<sup>248</sup>, non può recuperare la sua giovinezza perduta.

Un altro male di cui sono vittime molti personaggi messiniani è l'emigrazione, un'altra conseguenza della povertà e della fame. Maria Messina, parlando delle sofferenze e delle lacerazioni della società siciliana soffocata da pessime e miserrime condizioni economiche, non può non trattare il fenomeno dell'emigrazione<sup>249</sup>. Infatti, lei, forse nel momento in cui tacciono altri studiosi e scrittori, sceglie di non restare zitta sul tema e lo tratta sotto un aspetto non molto presente nella letteratura italiana novecentesca, quello dei Siciliani partiti verso l'America tra Otto e Novecento. Più precisamente e sempre in funzione della problematica generale che denuncia nella sua opera, Maria Messina concentra il suo studio soprattutto sulla descrizione delle condizioni di chi è rimasto nell'isola (per lo più donne abbandonate o dal figlio o dal marito o dal fidanzato, consumate dal patimento, dalla privazione, dalla solitudine e dalla malattia: le cosiddette « *vedove bianche* » che non traggono nessun vantaggio dall'emigrazione dei loro uomini). Ella, quindi, sceglie di denunciare in modo molto concreto « *il non detto del fenomeno (abbandono delle donne, declino del Meridione, sfruttamento dei giovani, inadempienze del governo)* »<sup>250</sup>.

Maria Messina scrive nel periodo in cui l'emigrazione massiva dei Siciliani verso l'America raggiunge il suo culmine : masse di milioni di meridionali

---

<sup>247</sup> *Ivi*, pp. 42-43.

<sup>248</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>249</sup> I testi che Maria Messina ha scritto sull'emigrazione, come accade nella maggior parte dei testi di altri scrittori siciliani (Capuana, Pirandello, Sciascia, Camilleri), descrivono solo le condizioni di chi è rimasto nell'Isola e non forniscono dettagli e notizie relativi alle esperienze degli emigrati nei paesi d'emigrazione (Si veda TERES AFIORE, *Andata e ritorni. Storie di emigrazione nelle letteratura siciliana tra Ottocento e Novecento - Capuana, Messina, Pirandello, Sciascia e Camilleri*, in « Rivista di storia dell'emigrazione siciliana », ANNO II - N. 1 - Dicembre 2008).

<sup>250</sup> *Ivi*, p. 274.

(prevalentemente contadini e braccianti analfabeti), spinte dal bisogno, lasciano le loro famiglie e la loro terra, viaggiando verso luoghi ignoti. Essi non hanno un'altra scelta, l'unica via di scampo dalle ristrette e misere condizioni in cui vivono è emigrare, partire. Nel Sud devastato e depauperato non resta loro che la malattia e la morte.

Un'alta rappresentazione di questi drammi è la novella *La Merica (Piccoli gorghi)*<sup>251</sup>, in cui la scrittrice narra la mesta storia del quartiere dell'Amarelli (Mistretta) spopolato dai suoi abitanti andati tutti a lavorare in America. I momenti della partenza erano veramente momenti di lutto, giovani donne rimangono senza mariti e vecchie dalla testa bianca salutano per l'ultima volta i loro figli intenzionati fermamente a partire :

Tutti partivano, nel quartiere dell'Amarelli; non c'è casa che non piangesse. Pareva la guerra; e come quando c'è la guerra, le mogli restavan senza marito e le mamme senza figlioli. La gna' Maria, quella vecchia dalla testa bianca e arruffata come una conocchia, gridava davanti all'uscio la sua pena senza curarsi che la sentissero, gridava i nomi de' suoi due figlioli maledicendo l'America con tutta l'anima, con le mani alzate. La Varvarissa restava giovane giovane senza marito con una creatura al petto; e poi partiva il figlio unico di mastro Antonino, e Ciccio Spiga, e il marito di Maruzza la biondina... Chi poteva contarli ? Partivan tutti e nelle case in lutto le donne restavano a piangere<sup>252</sup>.

L'emigrazione è una disgrazia, una cosa molto brutta e amara proprio come la guerra, come la morte, toglie la vita a giovani entusiasti, partiti con la speranza di trovare un mondo migliore, ma purtroppo li aspetta una realtà più stentata e più aspra, ed i loro sogni si trasformano in incubi. Quando partono i figli, nelle case dei parenti restanti entra la sciagura e la disperazione, loro non avranno più speranza nel futuro soprattutto quando dagli emigrati non vengono più spedite lettere, come se la loro vita finisse nel momento in cui partono i figli : « *A che serviva lavorar la terra ? A che serviva filare il lino e tesser la tela, d'ora*

---

<sup>251</sup> Come abbiamo accennato prima, ci sono due racconti sull'emigrazione che hanno lo stesso titolo « *La Mèrica* », il primo è compreso nella raccolta *Piccoli gorghi*, il secondo è incluso nella raccolta *Il guinzaglio*.

<sup>252</sup> Ivi, *Piccoli gorghi*, pp. 100-101.

innanzi? Si figurò mestamente il vecchio 'Ntoni che, solo e afflitto, seminava il buono frumento d'oro lassù a Baronìa, nella bella terra solatia che il figlio aveva male apprezzata<sup>253</sup>. La scrittrice paragona l'emigrazione alla guerra, due mali combinati di cui sono vittime giovani nella loro bella età, mogli e madri condannate a perdere i loro mariti e figli, restando sole.

Catena, la protagonista della novella, una giovane donna mistrettese, vive l'esperienza penosa dell'emigrazione quando viene lasciata dal marito Mariano che ha deciso risolutamente di partire per l'America. Lei non riesce a seguirlo, perché ha una malattia agli occhi e dopo la visita medica le viene impedito di viaggiare. Ella resta sola con un bambino in collo « *né vedova né ragazza dopo un anno di matrimonio!* »<sup>254</sup>.

Con l'aiuto della suocera, la gna' Vita, frequenta molti medici per curare la sua malattia nella speranza di guarire e raggiungere il marito. Ma invano, a causa dell'incompetenza di questi medici « *tutti birbanti, tutti imbroglianti, buoni a smungere il sangue ai poveri* »<sup>255</sup>, Catena perde la speranza, ed i suoi « *occhi andavano di male in peggio* »<sup>256</sup>. Tolta, quindi, la possibilità di guarire e di partire in America per raggiungere il marito, lei si consuma da una depressione che la porta alla pazzia. Così inizia la metamorfosi della donna da « *giovane, bellina come il miele* » ad un povero corpo malato senza anima:

Catena, ch'era diventata selvatica, rifuggiva anche le vicine. Nella piccola faccia olivastria, scarnita come se ci fosse un fuoco dentro che la consumasse, gli occhi apparivano più grandi, più neri pe' i calamai lividi che li cerchiavano. Non amava più neanche lavorare, benché fosse stata la più laboriosa dell'Amarelli. Passava le sue giornate accoccolata sullo scalino davanti l'uscio, mentre mamma Vita filava o rattoppava, ascoltando il parlottar del bimbo che aveva imparato a chiamar papà [...] Catena non si sfogava più neanche con la suocera; nella testa le si agitavano tanti pensieri che le facevan battere le tempie come avesse la febbre [...] Le vicine non riuscivano mai a farla chiacchierare un poco. Ma certe volte udivano la sua voce, fattasi tanto strana e acuta; l'udivan parlare al suo bimbo come avesse

---

<sup>253</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>254</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>255</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>256</sup> *Ivi, Piccoli gorgi*, p. 109

potuto capirla, dandogli un brusio di nomignoli bizzarri, con accento alterato mutevole e frenetico. – *Stella, tesoro, Cavaleri finu, San Giorgiu biunnu. Apuzza nica. Tu mi ristasti. Chiamalu, papà, chiamalu ca è luntanu...*<sup>257</sup>

Le lettere mandate dal marito diventano sempre più sporadiche poi mano di lui non giungono più notizie. Il dolore e la sofferenza della giovane sposa disperata divengono sempre più profondi e acuti fino a spingerla a commettere un tentativo di soffocare il figlio, l'unico suo legame con il marito, con la vita :

Catena aprì l'uscio con violenza tenendo il bimbo per mano. – Che fai ? Non è più estate, vien freddo ! Come sei diventata dispettosa, figlia ! Non ne hai più, cuore, nel petto ! Catena la guardò. Nella faccia olivastria non si vedevano che gli occhi dalle palpebre gonfie e livide come due macchie. Sedette sull'uscio, si mise il piccino sulle ginocchia e facendolo ballare cominciò a dirgli, prima piano, poi più forte, poi con la sua voce strana e acuta che feriva le orecchie : *Stella, tesoro, apuzza nica, spica d'oro ! Chiamalu, papà ! chiamalu ca è luntanu ! Stella ! Cavaleri finu...* Lo stringeva forte tra le piccole mani nervose, alzandolo per aria, e il bimbo si divincolava e piangeva. La gna' Vita, spaventata, s'accostò per levarglielo ma Catena stringeva forte, come tra due morse, e la povera vecchia non ci poteva. Accorsero anche le vicine incuriosite dal vociar delle donne e dal pianto del bimbo; pregandola, minacciandola glie lo strapparono di mano, a costo di fargli male, mentre Catena ripeteva, ridendo, co' grandi occhi sbarrati : - *Tesoro ! Stella ! chiamalo, chiamalo, ...*<sup>258</sup>

Catena non riesce a sopportare la durezza del sentimento di essere lasciata e dimenticata dal marito e di essere incatenata<sup>259</sup>, incapace di raggiungerlo in America, il che la fa scivolare in un così complicato stato di confusione da non farle riconoscere più né il figlio né la suocera. La follia sembra essere l'inevitabile fine di quella donna che vuole invano contrariare e cambiare la sua testarda sorte. Anche la gna' Vita prova questo stesso cattivo sentimento di essere dimenticata: « *Lesse e rilesse la lettera diverse volte, piena di rabbia. Egli appariva lieto e la*

<sup>257</sup> *Ivi*, pp. 110-111.

<sup>258</sup> *Ivi*, pp. 112-113.

<sup>259</sup> Il suo nome, Catena, non è scelto arbitrariamente dalla scrittrice : esso esprime l'inefficienza della protagonista che si sente imprigionata, incatenata, incapace di reagire.

*gna' Vita ripensò alle amare parole della gna' Maria quando disse, un giorno, che i figli, una volta laggiù, si scordano sino della mamma che li ha fatti »<sup>260</sup>.*

Entrambe le donne (la moglie e la madre) si sentono tradite.

Non meno tragica è la storia di Nonna Lidda, protagonista dell'omonima novella. È un'altra misera vittima dell'emigrazione che vive il trauma dell'abbandono e l'amara separazione dal figlio partito per l'America, poi dal nipotino Nenè, anche lui strappato dalle sue mani: Nonna Lidda è una vecchia lavandaia a cui la brutta sorte porta insieme tutti i mali: « *Era vedova e povera; e, come non bastasse, la nuora era morta e il figlio aveva la testa alla Mèrica* »<sup>261</sup>. Alla partenza il figlio le lascia il suo bambino per accudirlo. La vecchia, restata sola e disperata, si occupa del piccolo e gli dedica affettuosamente tutto il suo tempo, mettendo in lui tutta la sua speranza malgrado che non sia facile per lei allevare da sola un lattante in queste misere condizioni di ristrettezze :

Altro che piangere, con quella creatura che ora aveva fame, ora strillava senza un perché, e ora voleva esser mutata ! La gna' Lidda sentiva una gran tenerezza a coricarsi col piccino accanto; e certe volte, nella notte, svegliandosi per una subitanea paura di soffocarlo nel sonno, le pareva proprio d'esser tornata giovane e aver accanto il figlioletto. Tempo beato, quello ! E sospirava forte col cuore gonfio di tristezza che pareva non capisse più nel petto. Quel piccolino era un'ansietà continua. Dovette svezzarlo presto, non potendogli comprare ogni giorno tanto latte da nutrirlo [...] Faceva pena veder la gna' Lidda, a quell'età, andare a Buscardo con la cesta del bucato in testa e il bimbo in collo. Prendeva la biancheria dai signori, la riportava, sempre con Nenè in collo<sup>262</sup>.

Lasciata sola con il bimbo, la gna' Lidda non sa fare nient'altro che aspettare notizie dal figlio emigrato, e ogni volta che riceve una lettera, essendo ignorante, si rivolge a mastro Nitto perché gliela legga - questo è un dettaglio toccante che la scrittrice sottolinea quasi in tutte le storie che narra sull'emigrazione dove i parenti degli emigrati chiedono il sostegno di persone

---

<sup>260</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>261</sup> *Ivi*, p. 125.

<sup>262</sup> *Ivi, Piccoli gorghi*, p. 126.

istruite per la corrispondenza e chiedono loro di leggere le lettere ricevute o scrivere quelle che manderanno. Ciò testimonia l'umiliazione e l'ignoranza di gente analfabeta priva di ogni forza di agire. La gna' Vita, per esempio, chiede l'aiuto dell'impiegato postale per leggere la lettera del figlio: « *La lesse il postino; e lei la tenne a lungo fra le mani fra le povere mani ignoranti, brune e rugose di fatica e di vecchiezza - guardando le poche righe nere e contorte come avesse potuto capirne il senso* »<sup>263</sup>; nella novella *Nonna Lidda*, si assiste alla scena in cui la vecchia che va dal « coco » mastro Nitto, al quale detta una lettera per il figlio, manifesta il proprio timore che egli non scriva proprio come lei detta: « *E restava a guardare fin che il coco chiudeva la sopraccarta gialla coll'indirizzo stampato – glie la mandava ogni volta il figlio – e impostandola le restava sempre il dubbio che il coco non avesse scritto quel che lei aveva dettato* »<sup>264</sup>; ne *Il dovere*, Catena si rivolge allo scrivano per dettargli una lettera per il marito scappato in America: « *Era andata col bimbo in collo, ogni giorno, a piedi, fino al San Carlo, per raccomandarsi allo scrivano come un'anima del purgatorio* »<sup>265</sup>; Ssu' Vanni, il protagonista della novella *Dopo l'inverno*, si reca dal falegname Rosso per farsi leggere la lettera del figlio: « *E arrancò dal Rosso, il falegname, a farsela leggere* »<sup>266</sup>.

Ovviamente dalla « Mèrica », una terra d'esilio descritta dalla scrittrice come un « *un tarlo che rode, una malattia che s'attacca* »<sup>267</sup>, come una « *mala femmina* » che lusinga i giovani emigrati, la povera anziana non riceve buone novelle: dopo cinque anni, in una delle lettere che invia, il figlio vedovo emigrato le scrive che si è sposato, un dato che non fa certo presagire il suo futuro ritorno in paese. Poi, mandandole una certa somma di denaro, « *quasi per compensarla di tutte le spese materiali che essa ha dovuto affrontare* »<sup>268</sup>, come commenta Cristina Pausini, le chiede di mandargli il bambino affidandolo a compare Tano. Già ingannata e delusa fin dalla prima notizia, invasa da quell'amaro sentimento

---

<sup>263</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>264</sup> *Ivi*, p. 127.

<sup>265</sup> MARIA MESSINA, *Le briciole del destino*, Palermo, Sellerio, 1996, cit., p. 166. Tutte le citazioni tratte da *Le briciole del destino* si riferiscono a questa edizione.

<sup>266</sup> MARIA MESSINA, *Dopo l'inverno*, Palermo, Sellerio, 1998, cit., p. 12.

<sup>267</sup> *Ivi*, *Piccoli gorghi*, p. 101.

<sup>268</sup> CRISTINA PAUSINI, *Le "briciole" della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, Bologna, CLUEB, 2001, cit., p. 59.

di tradimento verso il figlio, essendo cosciente che egli « *ora mai con la famiglia nôva non avrebbe più pensato alla vecchia* »<sup>269</sup>, Nonna Lidda è sorpresa e traumatizzata nell'aver reclamato il nipote :

Ma a mano a mano che il coco leggeva con la sua voce uguale, le labbra della gna' Lidda s'assottigliavano e si scolorivano. Un momento s'appoggiò al muro, parendole che la casa le ballasse intorno. E come il coco ebbe terminato, lo pregò con voce malferma : - Rilegete, mastro Nitto, ci sarà sbaglio [...] Ma così, tutt'in una volta ? E senza lasciar neanche un mese di tempo ? Forse compare Tano era in viaggio, forse era già in paese. E insieme a compare Tano non poteva venir a veder la mamma ? Richiedeva il piccolo così, come niente fosse. Scordandosi che se l'era cresciuto lei, povera vecchia, con la sua fatica, che glie l'aveva lasciato quant'un gattino ! Non lo sapeva lui che schianto le dava, oh, figliolo disamorato ! oh figliolo sciagurato ! E taceva la vecchia, e nella mente le turbinavano tanti pensieri sconvolti, guardando mastro Nitto con i piccoli occhi asciutti: solo, alzandosi e riprendendo la lettera, mormorò: - Sia fatta la volontà di Dio. Potessi almeno piangere ! Ma non poteva. La gola asciutta pareva legata con una fune<sup>270</sup>.

Preparato il piccolo con la tenerezza e l'affetto di una vera mamma attenta ad ogni dettaglio relativo alla preparazione, giunge il duro momento della separazione, descritto con un'intensa tragicità. È una serata luttuosa, penosa, « *grigia come il piombo* »<sup>271</sup> come se la Natura fosse triste per la partenza del nipote e per la misera vecchia finita sola : « *Soffiava il vento che sferzava le carni. A Buscardo era tutto grigio e l'acqua era gelata* »<sup>272</sup>. Affidando il piccolo a compare Tano, la nonna rimane attonita, soffocata dal pianto, ma non piange come se le avessero strappato l'anima dal corpo e scivola in uno stato di totale abulia :

Andò di qua e di là due giorni, senza pianto, per la stanza vuota; senza saper che fare, pregando Iddio, che le aveva levato ogni cosa, che le levasse anche

<sup>269</sup> *Ivi, Piccoli gorgi, p. 128.*

<sup>270</sup> *Ivi, pp. 129-130.*

<sup>271</sup> *Ivi, p. 131.*

<sup>272</sup> *Ivi, p. 132.*

la povera vita inutile. Poi al terzo giorno, prese il cesto e s'avviò a Buscardo. E guardava a terra, e le pareva di dover sentire nella sua mano la manina di Nenè [...] A lavare non c'era nessuno, perché ognuno aveva avuto paura del freddo. Ma la gna' Lidda non sentiva niente. Con un sasso ruppe l'acqua ghiacciata e cominciò a lavare. Le mani le si intirizzivano e non lo sentiva. Restava curva sulla pietra liscia, senza lavare il panno che aveva bagnato<sup>273</sup>.

Non può sopportare la separazione dal nipote e non riesce a riprendere il suo lavoro, perché ora il piccolo è partito e non ha più bisogno di lavorare, la gna' Lidda, vinta dal dolore, muore di patimento « *bocconi stecchita sulla pietra liscia* »<sup>274</sup> dove prima lavava la biancheria dei signori.

L'emigrazione è un fuoco che brucia tutti quelli che le stanno vicino, di cui sono misere vittime sia le persone che emigrano, per lo più giovani, sia quelle che restano a casa sopraffatte dalla sofferenza e dall'indigenza. È il caso di Petru, un emigrato rientrato, e Venera, sua moglie, protagonisti de *La Mèrica*, un'altra novella dallo stesso titolo del racconto incluso nella raccolta *Piccoli gorgi*, compresa ne *Il guinzaglio*.

Petru trascorre otto anni interi in America nella speranza di fare fortuna e diventare ricco, ma sono otto anni di castigo, in cui spreca invano la sua giovinezza e la sua salute, ritornando « *vecchio, povero e malato* »<sup>275</sup>. Mentre nelle altre storie narrate sull'emigrazione, l'autrice concentra il suo interesse soprattutto sulla descrizione delle sofferenze di chi resta, in questo racconto, lei ci narra la triste storia di un emigrato ritornato dall'America. Tramite questo esempio lei asserisce che le condizioni in cui vive chi emigra non sono meno brutte e tragiche di quelle in cui vivono i parenti (solitamente rimangono gli anziani e le donne) lasciati a casa, e che « *la Mèrica* » non è il paradiso perduto come ritiene la gente che non sa neanche pronunciare o scrivere il suo nome<sup>276</sup>.

---

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> *Ivi*, p. 133.

<sup>275</sup> MARIA MESSINA, *Gente che passa*, Palermo, Sellerio, 1989, cit., p. 81. « Questa edizione raccoglie i racconti di Maria Messina già pubblicati in volume con i titoli : *Il guinzaglio* (Milano, 1921) e *Ragazze siciliane* (Firenze, 1921) ».

<sup>276</sup> Ciò lo ha già confermato Charles Dickens nel suo articolo *America* del 1842 : « *Erano partiti per NewYork pensando di trovarvi le strade piene d'oro; e invece le avevano trovate coperte di pietre concretissime e molto dure* », e lo confermano anche molti altri studiosi: « *Per quasi tutti gli emigrati italiani, il momento dell'arrivo negli Stati Uniti e l'impatto con la dura realtà di New*

Così Petru parla della sua amara esperienza d'emigrazione in questa maledetta terra come la descrivono tutti i parenti degli emigrati :

Era la verità. Mangiava poco e pativa dolori continui allo stomaco.

- Laggiù il corpo non se ne accorge, ma nella pace del paese se ne risente – continuò. Alla Mèrica ci rovinano. Non resiste nessuno. È la stilla che corrode il sasso. Si domandava perché avesse lavorato. Per chi fosse tornato. Egli era solo, nel suo paese come nell'immensa città dell'America. Pativa una seta bruciante, inestinguibile. - Mi sento lo stomaco lacerato – si lamentava. – Io non ho fatto che maneggiare un ferro da stirare per sei ore al giorno, ribattendo cuciture, null'altro. Un ferro così pesante che mi ha tagliato lo stomaco in due parti<sup>277</sup>.

Tornato, dopo questi lunghi anni, rovinato ed amareggiato, Petru non riesce ad integrarsi nella sua famiglia come prima, egli si trova solo come è stato solo in America. La moglie lo ha aspettato molto, ma poi quasi si dimentica di lui, conducendo una vita coniugale con Brasi, il suo vicino di casa, e quando riceve la lettera in cui Petru la informa del suo ritorno, lei pensa solo alla ricchezza, cioè se il marito è diventato ricco: « *pensava: - Può tornare ricco. Ricco, sì... E io non avrò nulla da invidiare alla moglie di massaro Nitto...* »<sup>278</sup>. Ma quando egli le dice ch'è tornato vecchio, povero e ammalato, « *Venera udì una parola sola e ripeté costernata: - Povero ?!* »<sup>279</sup>. A lei non importa che il marito sia malato e vecchio, l'importante è che ritorni ricco. Petru, deluso e tormentato, non riesce a dimenticare « *la prima sera, quando la moglie aveva ripetuto: - Povero ?! – con la faccia costernata* »<sup>280</sup>. I lunghi anni di separazione e di solitudine e le lacerazioni che ognuno vive lontano dall'altro sono insuperabili ed irrecuperabili: « *Non si dissero altro, perché non avevano da dirsi nulla. Quello che era*

---

*York furono esperienze traumatiche. Molti di loro si erano costruiti un proprio mito dell'America, oppure avevano prestato fede alle dicerie secondo cui era la terra dell'abbondanza per tutti. In realtà, New York era una specie di giungla violenta, che pullulava di truffatori senza scrupoli e di imbrogliatori pronti a divorare i nuovi arrivati, giocando sulla loro ingenuità e il totale disorientamento* » (in F. M. FELTRI, *L'emigrazione verso l'America nell'Ottocento*, Chiaroscuro SEI, 2011, cit. p. 17).

<sup>277</sup> *Ivi*, *Gente che passa*, p. 83.

<sup>278</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>279</sup> *Ivi*, p. 82.

<sup>280</sup> *Ibid.*

*avvenuto negli anni passati e che ognuno di loro portava nel petto come un peso, no, quello non potevano confessarselo mai »<sup>281</sup>.*

Dall'America comunque porta una modesta somma di denaro per avviare una pizzeria, il povero sogno che lo ha spinto ad emigrare. Ma a che cosa serve la fortuna quando se ne va la salute ?! come osserva Petru: « *Venera, la fortuna è venuta, ma la salute se n'è andata* »<sup>282</sup>. Così sono i personaggi messiniani, talmente sciagurati, che, anche quando tocca loro un po' di bene, giunge troppo troppo tardi, come se fossero costretti a scegliere tra la vita e la fortuna ; per i personaggi di Maria Messina vivere nel benessere e in salute è un sogno irrealizzabile. Petru, dopo otto anni, pur avendo accumulato una somma di denaro con la quale riesce ad aprire la pizzeria sognata, si ritrova ad aver sprecato la propria salute, colpito da una grave malattia incurabile che lo porterà alla morte «*egli sapeva che la morte sarebbe venuta oggi o domani. Ed aveva paura della morte* »<sup>283</sup>.

Insomma, consuma tutta la vita per possedere una pizzeria, « *voleva dire che aveva sprecato la sua vita inutilmente* »<sup>284</sup>, poi, vinto dalla malattia, non riesce a dirigere il lavoro nella bottega, lo affida alla moglie e si ritira a casa « *chiuso, taciturno, consumato dalle sofferenze, ne' suoi occhi permaneva un pensiero fisso e doloroso* »<sup>285</sup>. Nel concreto Petru, anche se ha fatto una certa fortuna da poter aprire la pizzeria, per realizzare il sogno che, rimanendo in paese, non avrebbe mai potuto vedere avverarsi, non riesce né a recuperare le affezioni e le lacerazioni subite nel tempo né a garantire un miglioramento e una fine positiva al suo vissuto. Petru è, quindi, vittima di tutte le ripercussioni negative provocate dall'emigrazione (allontanamento, solitudine, sbandamento del nucleo familiare, privazione affettiva, tradimento, malattia).

---

<sup>281</sup> *Ibid.*

<sup>282</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>283</sup> *Ibid.*

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> *Ivi*, p. 85.

Anche Venera, nell'assenza del marito, restata povera e sola, senza famiglia e priva di ogni mezzo di sostentamento « *come una canna mossa dal vento, come un eremita fra le tentazioni...* »<sup>286</sup>, patisce la fame, la malattia, la desolazione :

prima le era parso di doverne morire. Aveva pianto, aveva strepitato, si era lasciata digiuna per giornate intere, come se in casa si tenesse il *consòlo*. Povera e derelitta non si era aspettata che le malattie e la morte. Invece si era ammalata, ma non era morta. La primavera la torvò con le febbri, e il sole l'invitò a sedere davanti all'uscio. Una vita penata !<sup>287</sup>

Ma questa donna, in una reazione inconsueta rispetto alle altre protagoniste (Nonna Lidda che si lascia morire e Catena che precipita nella follia), cerca di cambiare la sua mala sorte e non si lascia vincere e prostrare dalla sofferenza e dalla miseria. Infatti, per non sprecare tutta la sua vita, rimanendo invano in attesa del marito, nel cui ritorno non ha tanta speranza, Venera si unisce ad un altro uomo, il quale le fa compagnia e la consola nei duri momenti come se fosse suo marito : « *Con Brasi parevano marito e moglie* »<sup>288</sup>. Poi, all'arrivo di Petru, lei si comporta « *come se non avesse fatto altro che aspettare il marito* »<sup>289</sup>. Del resto, lei riesce a gestire bene il lavoro e « *faceva andar avanti la bottega meglio di un uomo. Quel continuo maneggiar quattrini, quel brancicar tutto il giorno cacio svizzero e mortadella, le aveva ridato la vita. Ingrassata, vestita di lana fine, sempre allegra, consolava a vederla* »<sup>290</sup>. Ella diventa la padrona del marito, che « *in due anni di matrimonio l'aveva picchiata come un asino* »<sup>291</sup>, e anche di Brasi al quale era sottomessa: « *Venera non aveva fretta [della morte del marito come Brasi che aspetta di diventare il padrone] ; così com'era si sentiva una regina. Il marito, malato e bisognoso di cure, la lasciava libera di fare quel che voleva, e Brasi, per non farsi piantare, la rispettava come una signora* »<sup>292</sup>. Alla fine, solo lei gode il successo dell'impresa avviata dal marito.

---

<sup>286</sup> *Ivi, Gente che passa*, p. 78.

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ivi*, p. 79.

<sup>289</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>290</sup> *Ivi*, p. 84.

<sup>291</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>292</sup> *Ivi*, p. 84.

Positiva e coraggiosa è anche la reazione di Maredda, nella novella *Le scarpette*, che ha deciso di non consumare per nulla e inutilmente la vita, aspettando il prossimo fidanzato Vanni partito per l'America. Appena trovato un marito non molto povero, un potatore, la madre gliel'ha fatta sposare. Ma sono « *la fame e la stanchezza* » e la povertà estrema a costringere la ragazza a sposarsi e a non aspettare l'amante andato per fare ricchezza in America. Quando si è affamati non si pensa più all'amore. È gente misera che non si è fatta per amare e essere amata, ma per combattere per sopravvivere :

Vanni le diceva tante parole amoroze che la riempiono di felicità, ma la madre cominciò a borbottare. La lettera era venuta in una brutta giornata: il pane della madia era finito e, poi che non c'era denaro per provvedersi del nuovo grano, madre e figlia s'erano avviliti a comprare il pane in bottega, come l'ultime delle poverette, come quelle che campano alla giornata. Però la gna' Liboria, ch'era di malumore pe' i fatti propri, se la sfogò con quella povera lettera innocente e con la figlia che credeva alle ciance di quel babbaleo, che se fosse tornato con qualche soldo non l'avrebbe neanche guardata in faccia [...] - Io sono vecchia – le diceva spesso, - tu sei povera. Che ti aspetti dalla vita ?<sup>293</sup>

Vanni decide di andare in America per guadagnare soldi e diventare ricco tanto da poter sposare Maredda e realizzare molti altri suoi progetti (avere una casa e avviare una bottega). Egli, infatti, designa un bel futuro alla prossima fidanzata e le promette che tutto andrà benissimo: « -... *ti farò passare davanti, bruttona, il mare con tutti i pesci, ti farò fare la signora... E già gli pareva di essere ricco, di avere una casa e la moglie, e la bottega per conto proprio* »<sup>294</sup>. Ma egli, come tutti gli altri emigrati che tornano poveri e per giunta malati come nel caso di Petru, appena arrivato in America, vede che i suoi sogni stanno andando tutti in rovina, e, non riuscendo a resistere alla dura vita, dopo un anno e

---

<sup>293</sup> *Ivi, Piccoli gorgi*, pp. 119-120.

<sup>294</sup> *Ivi*, p. 118.

mezzo torna in paese, portando solo « *trentacinque onze; una miseria, in paragone ai capitali sognati e progettati sotto la pergola del Sinibbio* »<sup>295</sup>.

Da questa esperienza, quindi, egli non trae che sofferenza e delusione: la sua partenza crea una cesura affettiva nella sua relazione amorosa con Maredda che, per necessità, lo sostituisce con un altro uomo : « *Che voleva fare ? Ora mai, Maredda, s'era rovinata, s'era ridotta al punto che, se il potatore non l'avesse voluta, poteva legarsi una pietra al collo e buttarsi a mare* »<sup>296</sup>.

L'atteggiamento di Maria Messina di fronte al fenomeno dell'emigrazione è chiaro : ovviamente lei, tramite tutti gli esempi che ha presentato, raccontando le diverse storie, manifesta esplicitamente un atteggiamento rigidamente sfavorevole e negativo e rivela la sua ideologia antiemigrazionistica, mettendo sotto la lente di ingrandimento le sofferenze di gente povera e impotente costretta a lasciare la propria terra e partire allo scopo di cercare altrove un avvenire migliore, e denuncia soprattutto le miserevoli condizioni in cui rimangono i parenti degli emigrati. La scrittrice lega l'emigrazione alla morte per gli stessi sconvolgimenti che entrambi i disastri generano (afflizione, inquietudine, abbandono, separazione, follia, malattia)<sup>297</sup>. Ella designa i giorni delle partenze per l'America come « *giornate d'inferno* », « *serate grigie* », « *notte buie* », giorni di lutto, come se i « *poveri figlioli* » emigranti andassero verso la morte. Infatti, con l'uso di similitudini molto espressive ed emozionanti, la scrittrice descrive la confusione, la paura e la tristezza dei giovani che lasciano i propri ambienti e si rivolgono verso universi incogniti, minacciosi e misteriosi :

---

<sup>295</sup> *Ivi*, *Piccoli gorgi*, p. 121.

<sup>296</sup> *Ivi*, p. 123.

<sup>297</sup> Le percezioni e le interpretazioni del fenomeno dell'emigrazione da parte della scrittrice confluiscono in quelle del suo corregionale Luigi Pirandello: « *Cesura negli affetti, impossibilità di ricomporre le lacerazioni dello strappo, malattia, follia, morte, in Maria Messina, come in Pirandello, sono gli identemi significanti nella topografia e geologia dell'esperienza migratoria; alla fine del tunnel i personaggi segnati da quell'esperienza non possono sfuggire a quell'approdo* » (in *Storia dell'emigrazione italiana, Partenze*, a cura di PIERO BEVILACQUA-ANDREINA DE CLEMENTI-EMILIO FRANZINA, Roma, Donzelli Editore, 2001, cit., pp. 455-456). Tutti i testi sull'emigrazione di questi due scrittori (Pirandello e Messina) sono dominati « *da una ideologia antiemigrazionistica, un antimito del sogno americano che si alimenta entro l'orizzonte delle classi subalterne in cui l'impatto emigrazionistico provoca lacerazioni profonde e uno sconvolgimento irreparabile della identità antropologico-culturale* » (*Ivi*, p. 456).

Ma Peppe Sciuto cominciò a cantare e allora ognuno lo accompagnò. E la strada si riempì d'un canto forte e melanconico che pareva tutto d'una voce, e ora si levava cupo come una minaccia, a momenti tremulo come un pianto sconfortato, a momenti piano come una preghiera <sup>298</sup>.

Ella paragona gli ultimi incontri con i figli emigranti ai loro funerali: « *i parenti le avrebbero accompagnate, col cuore stretto dalla pietà, come si accompagnano i morti* »<sup>299</sup>, e presenta la vita dei parenti rimasti soli, poveri, abbandonati e dimenticati dopo la partenza dei figli come un inferno: « *Nella piccola casa di ssù 'Ntoni i giorni passavano pieni di malinconia. Non c'era festa, né processione per le due donne [la madre e la moglie dell'uomo emigrato]; sempre casa e casa, la domenica in chiesa a pregar davanti l'altare di Santa Lucia* »<sup>300</sup>, « *Rientrò curva nella casetta, e chiuso uscio e finestra come quando c'è lutto* »<sup>301</sup>. L'autrice insomma rappresenta l'emigrazione come « *un'equivalente della morte* », una percezione del fenomeno sviluppata e approfondita ulteriormente da altri studiosi come Ernesto De Martino nella sua opera *Morte e pianto rituale* (1975)<sup>302</sup>:

Nella dimensione antropologica l'emigrazione è evento che scatena situazioni di lutto: « *partire è anche far morire gli altri, per lo meno simbolicamente* ». Con l'emigrazione si consuma un distacco traumatico dalla comunità familiare e da quella del paese, cesura e strappo nel flusso degli affetti e dei referenti culturali. Il viaggio è verso l'ignoto, verso una terra senza confini, crocevia di lacerazioni destoricanti e quindi luttuose<sup>303</sup>.

Nei testi sull'emigrazione, insomma, la scrittrice utilizza intensamente il campo semantico della morte: « *purgatorio* », « *inferno* », « *i morti* », « *malinconia* », e soprattutto il termine « *lutto* » che si ripete parecchie volte nei diversi racconti. Già tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento,

<sup>298</sup> *Ivi, Piccoli gorgi*, p. 119.

<sup>299</sup> MARIA MESSINA, *Cenerella*, a cura di Vecchie Letture, Roma, Fabrizio Accadia, 2015, cit., p. 12.

<sup>300</sup> *Ivi, Piccoli gorgi*, p. 110.

<sup>301</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>302</sup> *Ivi, Storia dell'emigrazione italiana*, p. 435.

<sup>303</sup> *Ibid.*

«*L'emigrazione come evento luttuoso, disgrazia, malattia, follia, morte è un identema forte nella letteratura sull'emigrazione*»<sup>304</sup>.

Del resto, Maria Messina, come ha sempre esaltato l'amore della patria e l'attaccamento alla «*terra-nido*», disapprova e condanna la fuga (emigrare è come fuggire) di gente che lascia la propria terra e la propria casa e si dirige verso un mondo ignoto e pieno di rischio dove mangia «*pane asciutto*» e dorme «*sulla paglia per fare a soldo a soldo*»<sup>305</sup> una miserabile somma di denaro, mettendo in evidenza «*l'italianità << naufragata >>*».

Nella percezione dell'emigrazione della scrittrice siciliana, si trova anche la dimensione che Francesco Jovine definisce «*irata*»<sup>306</sup> nella sua *Canzone dell'emigrante* (1952). Difatti, Maria Messina denuncia «*il gesto di rivolta e il desiderio di fuga; il sogno americano come risposta non solo alla miseria e alla fame ma anche alla fuoriuscita da un orizzonte di vita limitato ed immobile*»<sup>307</sup>. Come si manifesta nel brano seguente, citato da *La Mèrica (Piccoli gorghi)*, uno dei racconti più suggestivi sul tema in cui Maria Messina palesa come i giovani spopolano i loro paesi nativi e lasciano la loro «*bella terra desolata*», e partono in massa per l'America :

Pure ognuno possedeva un pezzo di terra, una quota, la casa, pure ognuno partiva. E i meglio giovani del paese andavano a lavorare in quella terra incantata che se li tirava come una mala femmina. Ora anche Mariano. E Mariano aveva un poderetto che dava pane e olio, un poderetto zappato e lavorato come un giardino, e la moglie giovane, bellina, dolce come il miele. Quel che avevano fatto per trattenerlo, per levargli il pensiero della Mèrica, non si rammentava più. Aveva voluto il mulo e ssù 'Nntoni glie l'aveva comprato; mamma Vita gli aveva cucito un altro vestito di velluto e Catena non aveva saputo che dirgli per tenerselo legato<sup>308</sup>.

La scrittrice descrive a più riprese in modo umiliante la partenza massiva degli emigrati. Leggiamo nella novella *La Mèrica (Piccoli gorghi)* la descrizione seguente:

<sup>304</sup> *Ivi*, p. 434.

<sup>305</sup> *Ivi*, *Piccoli gorghi*, p. 122.

<sup>306</sup> FRANCESCO JOVINE, *La canzone dell'emigrante*, in «*l'Unità*», 22 aprile 1950.

<sup>307</sup> *Ivi*, *Storia dell'emigrazione italiana*, p. 472.

<sup>308</sup> *Ivi*, *Piccoli gorghi*, p. 101.

Era stata una giornata d'inferno. Erano in venticinque, con quella demonia della sorellastra. E tutti per le vie, per le vie grandi della città; storditi dal chiasso, accecati dalla polvere e stanchi, specialmente stanchi, da buttarsi a dormire per terra, e tutti uniti e sbigottiti come anime del Purgatorio, come non avessero anche loro, in paese, una casa propria; scansando carrozze con cavalli, e carrozze senza cavalli che arrotano un cristiano come niente, rimandati dal piroscavo, riamandati dal medico che doveva visitarli. Finalmente li avevano esaminati a uno a uno<sup>309</sup>.

In *Cenerella*, la scrittrice dedica interi capitoli alla descrizione del viaggio<sup>310</sup> faticoso, lungo e umiliante di donna Vannicchia e delle figlie di lei che, rimaste senza nessun sostegno maschile (il primo e il secondo marito sono morti e l'unico figlio Domenico è fatto prigioniero nel lager di Mathausen), vendono la loro terra e tutta la roba e si dirigono verso l'America. Esse vedono nell'emigrazione un'alternativa per « *liberarsi dalla vita angustiata che si trascinava in paese* »<sup>311</sup>. Ma, una volta uscite della propria casa, queste donne vengono umiliate e disprezzate, solo perché sono delle emigranti: « *La parola emigrante suonava alle sue orecchie come una specie d'insulto. Triste parola, emigrante. Gente che non sa più vivere nel paese dove nacque, che la miseria o il dolore caccia lontano, verso luoghi ignoti. Erano anch'esse emigranti* »<sup>312</sup>.

La scrittrice ricorre ad un ampio uso di similitudini e aggettivi che descrivono le umiliazioni, la fatica e le brutte e disumane condizioni in cui si trovano queste donne-emigranti dal momento in cui decidono di vendere la terra, lasciare il paese e partire: « *abbattute, commosse* », « *Aspettarono un pezzo, stanche, smemorate sedute in fila su una panca, con le mani intrecciate come fossero in chiesa* »<sup>313</sup> ; « *pallide, spettinate, coi vestiti male agganciati e i cappellini di traverso, non capivano più niente* »<sup>314</sup> ; « *anime in pena* »<sup>315</sup> ; « - *Marietta ! – gridò donna Vannicchia da lontano, correndo con le due mani levate.*

---

<sup>309</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>310</sup> Si parla del viaggio dal paese nativo a Palermo poi a Napoli, fino al porto. Del viaggio sul mare la scrittrice non racconta niente.

<sup>311</sup> *Ivi*, *Cenerella*, p. 9.

<sup>312</sup> *Ivi*, copertina.

<sup>313</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>314</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>315</sup> *Ivi*, p. 27.

*Così pallida e disfatta, umilmente vestita di nero, pareva l'Addolorata quando il Venerdì Santo cerca il Figlio morto»<sup>316</sup>. Queste fatiche e umiliazioni finiscono con lo scarto di Cenerella, la figlia minore, durante la visita medica, perché ha una malattia agli occhi. La madre, costretta a partire e lasciare la figlia, viaggia con il cuore gonfio di dolore e di angoscia, e la bimba, ormai sola, rimane fra le mani di gente che non l'ama perché è povera. Ella resta senza famiglia e senza sostegno. Anche in questo caso, l'emigrazione genera abbandono, separazione, privazione e scioglimento del nucleo familiare, per questo, come dice la scrittrice, è molto penosa la parola emigrante.*

Anche in questo romanzo, come nelle novelle, la scrittrice non ricorda vantaggi tratti dall'emigrazione. Solo in un paragrafetto, la madre tornata in paese « *sola, invecchiata, coi capelli bianchi e un lieve tremito nella testa* », dice che le sue due figlie emigrate si sono abituate alla vita d'oltremare e riescono a creare « *un avvenire di lavoro e di agiatezza* »<sup>317</sup> : Maralucia si è sposata a Nuova York e Gènia lavora con lo zio.

I parenti degli emigrati pure condannano l'emigrazione e impediscono ai loro figli di partire, esortandoli a lavorare la loro terra, un messaggio che la stessa autrice cerca di trasmettere palesemente attraverso le vicende che narra. Molti sono gli esempi tramite i quali la scrittrice evidenzia l'atteggiamento ostile dei parenti rispetto alla decisione dei figli di emigrare: in *Le scarpette*, quando Vanni informa la madre di aver deciso di partire per l'America, lei « *trasalì come se le avessero dato una botta sulle spalle* »<sup>318</sup> contrastando fortemente la sua scelta. Anche Maredda, la sua promessa fidanzata, malgrado le prometta di farla diventare signora quando ritorna ricco dall'America, si oppone alla sua partenza. Gli stessi atteggiamenti sfavorevoli li adottano la madre, il padre e la moglie quando Mariano (*La Mèrica*) decide d'emigrare e li adottano tutti i parenti degli emigrati nei racconti d'emigrazione di Maria Messina come Mastro Serafino (*Prima di farla... !*), Ssu' Vanni (*Dopo l'inverno*), ecc.

---

<sup>316</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>317</sup> *Ivi*, p. 115.

<sup>318</sup> *Ivi, Piccoli gorgi*, p. 117.

Del resto, gli stessi emigrati rientrati si sono pentiti di aver consumato indarno la loro giovinezza in quella terra d'esilio. Infatti, essi, sconfitti e rovinati fisicamente e moralmente, tornano nei loro paesi maledicendo l'America. Così dice Vanni (*Le scarpette*) parlando alla madre della sua disavventura: «*Ma io mi contento d'un pezzo di pane quassù al mio paese. Maledetta la Mèrica... È una vecchia ruffiana che porta alla mala via con le lusinghe*»<sup>319</sup>, «*e parlava della Mèrica sputando a terra*»<sup>320</sup>; in *La Mèrica*, Petru si pente di aver passato otto anni in America tornando curvo e sfinito: «*- Sei stato tanto tempo! Avresti fatto meglio a tornare prima. – Questo sì. Meglio che tornare adesso, vecchio, povero e malato*»<sup>321</sup>.

Ovviamente non c'è uno studio univoco sul tema dell'emigrazione. È un argomento trattato da differenti angolature, prospettive e punti di vista e affrontato sotto diversi e vari aspetti e dimensioni. Il contributo di Maria Messina sul fenomeno si inserisce coerentemente nell'area tematica della sua opera. Lei, infatti, lo rappresenta come una delle disgrazie di cui sono vittime i suoi poveri personaggi: l'emigrazione contribuisce effettivamente a rendere più tragico il loro destino, specie quello delle donne che, prive di ogni sostegno maschile, combattono tenacemente per sopravvivere come nel caso di Catena (*Il dovere*), Nonna Lidda, Venera, ecc. Infatti, tutti i personaggi segnati dall'esperienza migratoria sono «*Figure dolenti, di un « umano, muto patire », che si muovono in uno « spazio chiuso [...] mezzo epifanico » di uno status di compressione psicologica », di immobilità, di iterazione, in cui si spegnerà malinconicamente e dolorosamente ogni speranza*»<sup>322</sup>.

Sebastiano Martelli<sup>323</sup>, nel suo suggestivo e denso articolo *Dal vecchio mondo al sogno americano. Realtà e immaginario dell'emigrazione nella letteratura italiana*, in *Storia dell'emigrazione*, cita il nome di Maria Messina, quando parla del «*antimito americano*» riconoscendo il suo contributo, nel primo

---

<sup>319</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>320</sup> *Ivi*, p. 123.

<sup>321</sup> *Ivi*, *Gente che passa*, p. 81.

<sup>322</sup> *Ivi*, *Storia dell'emigrazione italiana*, p. 455.

<sup>323</sup> È uno studioso della letteratura dell'emigrazione italiana dall'ultimo ventennio dell'Ottocento a tutto il Novecento. Attraverso lo studio approfondito di molte opere sul tema, fornisce una rappresentazione dettagliata e aggiornata del fenomeno emigratorio.

trentennio del Novecento, a quella che lui chiama « *repulsa del sogno americano* », unito a quello di altri scrittori come Francesco Perri, scrittore del romanzo *Emigranti* (1928). Martelli considera quest'opera « *l'unico romanzo « totale » sull'emgrazione* », in cui Perri palesa la sua « *debordante visione dell'emigrazione come disgrazia, malattia, morte* »<sup>324</sup>.

Vicinanze di rappresentazione e di percezione verso la complessità del fenomeno dell'emigrazione si possono individuare tra Maria Messina e la scrittrice Lina Pietravalle (1887-1956) che, nello stesso periodo in cui scrive l'autrice palermitana, produce molti racconti sull'emigrazione (come per esempio *Il fatterello*, 1928, *Storie di paese*, 1930), nei quali fornisce una dettagliata rappresentazione del cosiddetto « antimito americano » :

L'America non è solo il mondo verso cui spingono la miseria, le necessità, la ricerca di un lavoro e della sopravvivenza : è un mondo *altro* dove placare i sentimenti alimentati nel paese, dove sciogliere le catene di passioni travolgenti, l'America dell'oblio, dove annerirsi, scomparire, nullificare tutte le passioni e le angosce<sup>325</sup>.

Per l'importanza del loro contributo a rintracciare significative rappresentazioni e chiare percezioni sul fenomeno dell'emigrazione, queste due scrittrici, come afferma Martelli, rappresentano « *la punta più qualificata della scrittura « al femminile » sull'emigrazione* »<sup>326</sup>.

A differenza di altri scrittori, come per esempio Luigi Capuana (1839-1915), che hanno una visione ambivalente rispetto al fenomeno emigratorio italiano, segnando l'importanza dei miglioramenti e i cambiamenti che porta questo fenomeno e la rilevanza « *dell'economia delle rimesse, cruciale per il sostentamento e la crescita del paese in quei decenni* »<sup>327</sup>, Maria Messina, in tutti i suoi testi sull'emigrazione, non riconosce nessun vantaggio a questo fenomeno.

---

<sup>324</sup> *Ivi*, p. 456.

<sup>325</sup> *Ivi*, p. 457.

<sup>326</sup> *Ibid.*

<sup>327</sup> TERESA FIORE, *Andata e ritorni. Storie di emigrazione nelle letteratura siciliana tra Ottocento e Novecento - Capuana, Messina, Pirandello, Sciascia e Camilleri*, in *Rivista di storia dell'emigrazione siciliana*, Anno II-N. 1, dicembre 2008, p. 268.

Invece, lo rappresenta come una tragedia che porta alla follia<sup>328</sup>. Lei esprime chiaramente la sua visione attraverso la voce dei suoi personaggi che tutti, sia gli anziani sia la nuova generazione dei giovani, maledicono l'emigrazione e l'America, e non fa risuonare nessuna eco del celebre proverbio siciliano «*cu nesci arrinesci*» (*chi esce riesce*)<sup>329</sup> perché, nelle storie che racconta, tutti quelli che sono usciti vedono crollare tutte le loro speranze e tornano poveri e malati.

#### 4. VITTIME DI UN SISTEMA PATRIARCALE E DI UNA SOCIETÀ MASCHILISTA : I PERSONAGGI FEMMINILI

##### 4.1 LA FANCIULLA

Nell'universo asfissiante, opprimente e claustrofobico di Maria Messina, dove la donna, in tutte le sue varianti (fanciulla, nubile, zitella, sposata) è sempre vittima e cerca invano di trovare una via di scampo da questo mondo cupo, e dove le vengono negati tutti i diritti, non ci stupiamo quando leggiamo una storia mesta e dolorosa come quella di Luciuzza (raccolta in *Ragazze siciliane*), la cui omonima protagonista è una bambina orfana, priva di ogni mezzo che possa procurarle la felicità della sua « bella » età. Quando le muore la mamma, il padre l'affida temporaneamente ai suoi parenti (la cognata e la madre) per accudirla. Fra questi parenti, la vita già triste della bimba che ha perso la madre diventa sempre più amara e soffocante. La zia Pietra, rigida proprio come connota il suo nome, lo zio Alfio (indifferente) e la nonna (aspra e insensibile) trattano la bimba con tanta freddezza e non le vogliono bene :

Ma tutti, con tutte le loro buone parti, incutevano gran timore alla bimba.

Ciò avveniva perché nessuno le voleva bene per davvero. Alfio si seccava di

<sup>328</sup> La follia come un effetto dell'emigrazione è un idetema che si riscontra anche in Capuana e soprattutto in Pirandello.

<sup>329</sup> TERESA FIORE, op. cit. p. 266.

quella bocca di più in casa ; già che Luciuzza non gli veniva niente, proprio niente, non era altro che la figlia di un cognato... La nonna, la stessa nonna che avrebbe dovuto amare la nipotina, la figlia di suo figlio !, non la vedeva di buon occhio. Luciuzza somigliava alla madre come una goccia d'acqua : gli stessi occhi, la stessa carnagione delicata, chiara come quella d'una signora, perfino i gesti della povera morta... Ebbene, la vecchia aveva pianto quando il figlio aveva voluto sposare Ajta Bellocchio, buona per fare la monaca di casa ma non per fare la moglie d'un contadino !<sup>330</sup>

La nonna non ama la bimba perché assomiglia alla mamma, la quale non era una buona contadina « *dalle buone braccia e dal petto solido ; come Pietra, benedetta !, che andava alla Gebia a lavare con un fagottone in capo che le faceva piegare la schiena [...], faticando come un uomo, e andava a strappare le erbe, a raccogliere le patate, senza mai ammalarsi. Altro che Ajta !* »<sup>331</sup>. È questo il modello di donna chiesto in questa società, una donna che lavora come la bestia, che non si ammala mai e non si lamenta. Luciuzza che somiglia tutta sua madre e non è per niente della « stessa pasta » di Pietra, una futura donna dalle braccia forti e dalla schiena ferrea, non ha posto in quella casa dove « *ci voleva altro che Ajta !* »<sup>332</sup>.

Ma lei è ancora bambina ed è molto presto discorrere del lavoro e delle faccende degli adulti, tutte preoccupazioni e interessi, per una orfanella che sta vivendo una feroce cesura affettiva mai recuperabile fra questi insensibili parenti, i quali le suscitano paura e timore e la trattano come un'ospite indesiderata. La scrittrice mette sotto la lente d'ingrandimento lo scontro di due mondi (il mondo innocente dei fanciulli e quello spietato degli adulti) che si conclude con la morte della bimba.

Difatti, la zia e la nonna tolgono alla bimba tutti i piccoli e semplici godimenti e piaceri che sono la ragione della sua vita nelle difficili condizioni in cui vive dopo la morte della madre. All'inizio le impediscono di andare all'abbaino, un luogo in cui la piccola si sente in pace, dalla sua finestrina contempla i fiori, i tetti, le montagne, il sole, il cielo, elementi che le danno ristoro

---

<sup>330</sup> *Ivi, Ragazze siciliane*, p. 50.

<sup>331</sup> *Ibid.*

<sup>332</sup> *Ibid.*

e portano lontano il suo pensiero, facendole pensare alla mamma. A questo modo di sentire della fanciulla, sensibile e innocente, si oppone quello rigido della zia Pietra, condizionato dalla logica degli interessi. Infatti, ovviamente lei ignora e trascura questa delicata sensibilità della piccola e pensa solo a come mantenere nascosta e protetta la sua roba :

La chiamavano. Scendeva, si precipitava impaurita, col visetto rosso.

- Cosa facevi lassù, mal'erba ? – diceva zia Pietra. - Io... guardavo...

- Mangiavi le castagne, eh ?... le sorbe... - No, le giuro...

- T'ho detto mille volte che lassù non devi andare.

Luciuzza s'accoccolava presso il focolare, tutta afflitta. Pietra sbatteva l'uscio dell'abbaino per chiuderlo, dicendo alla nonna :

- Perché poi, va a contare tutto al padre ! Gli fa credere a chi sa che abbondanze...<sup>333</sup> ; E fastidio ne dava poco. Salvo quando scappava nell'abbaino – cosa che Pietra non voleva per paura che la piccina andasse a ridire le provviste che avevano<sup>334</sup>.

Questo conflitto tra l'innocenza dei fanciulli e gli interessi degli adulti raggiunge il suo culmine quando la zia e la nonna strappano la piccola ai suoi godimenti e giochi con la bambola per insegnarle a svolgere le faccende domestiche<sup>335</sup>. Per Luciuzza la bambola non è un semplice gioco ma è tutta la sua vita. Essa le dà l'amore, la tenerezza e l'affetto che le sue parenti non riescono a darle. Trascorre tutto il suo tempo « *a vestire la pupa, a cullarla, a raccontarle tutte le sue pene e i suoi bei disegni in aria, con un sussurro lieve lieve, più lieve del ronzio d'un'ape che si ferma su un fiore* »<sup>336</sup>. Alla serenità e la spensieratezza del mondo infantile, espresse dalla scrittrice con l'uso del campo semantico della bellezza (« *bei disegni* », « *sussurro lieve lieve* », « *ronzio d'un'ape* », « *fiore* »), si oppongono le rigide norme della società dell'epoca che determinano l'atteggiamento della nonna :

<sup>333</sup> *Ivi, Ragazze siciliane*, pp. 48-49.

<sup>334</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>335</sup> Nella società dell'epoca, la prima e l'unica educazione che la famiglia deve dare alla figlia, al posto di mandarla a scuola, è insegnarle le faccende domestiche.

<sup>336</sup> *Ivi*, p. 51.

Ebbene, anche questa vita da marmotta dispiaceva alla nonna, che un giorno sfogò con Pietra : - Ti pare cosa giudiziosa lasciare crescere quell'anima di Dio come un animaletto ! All'età sua io ero dietro a mia madre facevo la mia parte di lavoro come una vecchia<sup>337</sup>.

Per la piccola, fragile come « *un fil di paglia* », le faccende domestiche, obbligata a compierle, sono veramente una tortura. La sua età molto giovane ed il suo corpo gracile non sopportano le fatiche e la durezza di queste faccende :

Ma a riportare l'orciolo fu un tormento. Le gambe le tremavano, sentiva un formicolio nella schiena e la testa serrata in un cerchio. Non fiatò. Tenendo le manine in avanti giunse fino a casa senza chiedere aiuto. Quando zia Pietra le levò l'orciolo di sul capo, il visetto della bimba era acceso e ridente. [...] Ma Luciuza, la sera, non poté addormentarsi subito. Si sentiva le braccia e le gambe legate, un peso insopportabile sul petto, una gran voglia di piangere. Era stanca. Sull'abbaino non doveva andare più ; la bambola era chiusa a chiave....<sup>338</sup>

Queste sono le due « ingiuste ed aggressive » decisioni che porteranno alla morte della bimba : una seconda cesura di affetti, dopo quella causata dalla morte della madre, generata dal fatto di toglierle la bambola, e la decisione di costringerla a compiere attività faticose in età molto precoce. Anche quando Luciuza, stanca e soffocata, rifiuta di obbedire, di lavorare e di essere trattata come « *una bestiolina* », la zia la picchia e la punisce. Pertanto, a causa di questi maltrattamenti, la piccola viene colpita da una malattia fisica e anche psicologica. Durante la malattia, pure, nuora e suocera, non provano tanta compassione per la bimba, i loro atteggiamenti sono ancora determinati dalla logica degli interessi. E ancora una volta il mondo infantile e innocente di Luciuza che ha bisogno di cura e di affetto si scontra con quello delle donne che considerano un male minore una sua malattia grave, pur chiedendosi come possano eventualmente pagarle le medicine, e infine una morte liberatoria :

Tutte e due pensavano che sarebbe stato mille volte meglio se Luciuza si fosse ammalata gravemente. O la morte o la salute. Non erano signori, non

---

<sup>337</sup> *Ibid.*

<sup>338</sup> *Ivi*, pp. 52-53.

potevano far guadagnare il farmacista, loro che si davano la faccia sulle spine prima di mangiare un pezzo di pane. Il fatto di dover mantenere quella creatura come un uccellino malato e chi sa per quanto tempo !, era peggio assai della morte<sup>339</sup>.

In questo mondo, privo di sentimenti e condizionato da meri fattori economici e materiali, quello degli adulti, la bambina cerca invano un sostegno affettivo, la cui mancanza la porta alla morte. Per lei, gli affetti sono di vitale importanza, per questo cerca ostinatamente di darli alla sua bambola. Ciò si esprime esemplarmente attraverso la scena del broccato : un giorno la bimba vede fra la roba della zia, un pezzo di tessuto bellissimo e di colori brillanti e vivi<sup>340</sup>, le viene una forte voglia di prenderlo per farne un bel vestito alla bambola. Ma Pietra, ovviamente, le nega questo piacere e non accetta di appagare il suo desiderio :

Lo desiderò così forte che trovò il coraggio di chiamare la zia : - Zia Pietra !  
 – Che vuoi ? – Me lo vuol dare quel pezzetto di roba ? – Quale ? – Quello... tutto a fiori... - supplicò con ardore. – Sei matta ? A che ti serve ? – Ne faccio un abito alla pupa. Me lo dia, za' Pietra ! – *Bedda matri* ! quanti capricci ! – sbuffò Pietra riponendo la sporta. – Non solo ti debbo curare ! anche le voglie ora ti debbo far passare. La bimba piangnucolò un poco. Non vedeva che il pezzo di broccato a fiorami. – Ne faccio un abito alla pupa ! – implorava ancora, tossendo. Ma la voce di zia Pietra che tornava coll'empiastrò la fece tacere impaurita. Com'era adirata zia Pietra !... E quell'empiastrò fumante ? Stese le manine per difendersi<sup>341</sup>.

Luciuzza, appena le è possibile, sottrae alla zia il pezzo di broccato e lo tiene nascosto sotto la coperta come se fosse un tesoro, ma, strappata dalla morte, non arriva a cucire l'abito alla bambola che vorrebbe portare con sè in paradiso vestita di broccato, cosicchè San Pietro, vedendola elegante, le consenta di entrare. Lei muore nel suo letto con la paura che la zia o la nonna trovino il tessuto e scoprano la sua ruberia. Dopo la morte della bambina, la zia trova nel

<sup>339</sup> *Ivi, Ragazze siciliane*, pp. 55-56.

<sup>340</sup> Un'altra volta la scrittrice insiste sulla bellezza del mondo infantile. Il broccato attira la piccola perché è « *bello, fatto di tanti colori, a fiorami...* » (*Ivi*, p. 57).

<sup>341</sup> *Ivi*, pp. 57-58.

suo letto il pezzo di stoffa. All'inizio, presa dal rimorso, si scioglie in lacrime, per non aver soddisfatto il desiderio della piccola prima di morire, poi, convinta di aver accontentato tutti i suoi bisogni materiali, questo rimorso svanisce completamente dal suo cuore.

Ciò che attira molto in questa novella è l'analisi psicologica riservata alla protagonista-fanciulla, approfondita con l'uso frequente di frasi esclamative e interrogative, indizi di un'indagine sociale e soprattutto psicologica che la scrittrice compie per denunciare un mondo infantile lasciato alla deriva.

Luciuzza è vittima di un mondo privo di sentimenti che le nega ogni sostegno affettivo.

Un'altra fanciulla invecchiata molto precocemente, alla quale è negata ogni libertà o possibilità di evasione, è Lucia, la protagonista della novella *Gli ospiti* (in *Piccoli gorghi*). Lei è vittima della tirannia del padre che, malato e autoritario, non le permette mai di uscire di casa e non accetta nessun mutamento o innovazione nelle rigide norme secondo le quali comanda la famiglia. Nella casa, un luogo buio, chiuso e silenzioso, la ragazza, « sepolta viva », si sente soffocata :

Oppressa dal silenzio e dalla noia di quel sonnolento pomeriggio, avrebbe voluto almeno muoversi un poco per la casa, ma non c'era dove andare. Nella camera grande del malato, dove le finestre eran sempre chiuse e la madre lavorava assiduamente, non voleva andare ; l'altre stanze disabitate, e il salotto freddo e mezzo buio – co' suoi quadri a olio, cupi e paurosi, le campane di vetro sui fiori di carta e i mori di velluto bruno dagli smisurati occhi bianchi – non la invitavano<sup>342</sup>.

Lucia conduce una vita monotona e noiosa, « *il suo viso pallido, un po' lentiginoso, dai grandi occhi castani, appariva sempre triste ; e triste era il vestito a bruno che portava già da tre anni per la morte di uno zio* »<sup>343</sup>. Nella vita grigia della fanciulla, quindi, i giorni passano tutti uguali, non accade nulla di nuovo, solo il lutto che non vuole finire mai e ogni volta si rinnova con la morte di un altro parente. Tediosi ed immutabili non sono solo le abitudini e le regole che

---

<sup>342</sup> Ivi, *Piccoli gorghi*, pp. 43-44.

<sup>343</sup> Ivi, p. 44.

determinano la sua esistenza ma anche il vestito scuro e funereo che mette: « *Quel bruno non sarebbe riuscita a toglierlo mai, perché fra tanti vecchi parenti, vicini e lontani, le toccava di rinnovarlo per una nuova morte quando non aveva finito di portarlo per una recente*<sup>344</sup>. La ragazza, isolata e reclusa, vive in un fatale immobilismo che rovescia la sua vita in un inferno :

Ma aspettava più che mai impaziente che qualche cosa di nuovo accadesse ; che almeno qualcuno picchiasse alla loro porta, magari Nina la filatrice che sapeva tante strane e paurose storie di spiriti : una creatura qualunque, per sentirla parlare. Perché le faceva troppo pena che le giornate finissero tutte così uguali, così silenziose. E a mano a mano che i tetti rosseggiavano per il vicino crepuscolo, vedeva avvicinarsi la sera, la sera come tutte le altre<sup>345</sup>.

Nel silenzio profondo e mortale che regna nella casa spenta e senza gioia, la fanciulla è condannata al ricamo di un corredo che non finisce mai, già la narrazione della storia comincia in *medias res* mostrando la protagonista che sta cucendo la « coperta bianca interminabile » di cui parlerà la scrittrice in seguito : « *Lucia aveva appuntato l'ago e guardava fuori* »<sup>346</sup>.

Questo silenzio opprimente viene interrotto dalla visita inattesa degli zii palermitani (zia Fifina e suo marito). La notizia del loro arrivo disturba sicuramente il padre che non vuole far entrare nessun cambiamento nell'ordine della casa, mantenendola calma e « intatta », ma infonde gioia nel cuore della ragazza che vive nella desolazione. Per lei è un evento gioioso, una sorta di scampo e di evasione che potrà strapparla alla sua penosa vita abitudinaria. I momenti festevoli dei preparativi domestici rianimano la casa e rallegrano la ragazza :

E l'indomani Lucia passò le ore dell'attesa preparando, tutta felice, la camera per gli zii, passando in punta di piedi accanto a quella del padre per non fargli sentire alcun fastidio dei preparativi. Fu una gioia fare spazzare con le finestre spalancate la stanza piena di sole, e aiutare a spolverare e a sprimacciar le materasse ; e tutto in fretta per paura di non finire a tempo [...]

---

<sup>344</sup> *Ibid.*

<sup>345</sup> *Ivi*, pp. 44-45.

<sup>346</sup> *Ivi*, p. 43.

In fine, con gran cura, apparecchiò il letto [...] Guardò la stanza e si compiacque a vederla tutta fresca e ordinata, e, appannate le imposte, corse a pettinare i suoi lunghi capelli e a vestirsi. E poi dovette aspettare molto tempo prima che Turiddo strillasse dal portone : - È venuta la *signorinedda* – e zia Fifina fosse in casa con le sue valigie e le tre cappelliere e il suo riso gentile che pareva un campanello<sup>347</sup>.

La visita della zia procura una certa gioia e sollievo alla ragazza triste e sciupata. Ma in tutta la sua vita cupa, la felicità non è che un istante che si esaurisce prima di goderne. Le anguste condizioni in cui vive diventano più asfissianti quando il padre, egoista e dispotico, non accetta la proposta della sorella che suggerisce di portare con sé la nipote a Palermo per farla divertire un po'. A questo punto, Lucia capisce che, nella casa paterna dove « *la vecchiezza piglia avanti tempo, per contagio* »<sup>348</sup>, la sua vita finisce tristemente: « *E scappò in camera a piangere come una matta, disperatamente, come se tutto fosse finito per lei, perché tutto le era negato così, a poco a poco, continuamente* »<sup>349</sup>.

Anche la zia, alcuni anni prima, ha subito il soggiogamento e la tirannia del fratello e si è sposata senza la sua benedizione :

Era triste anche la zia, quella sera : - Mi pare – disse lentamente – di tornare indietro di sei anni [...] Anch'io facevo questa vita d'agonia. Ma io avevo più coraggio di te. E poi, che Dio lo benedica, Giovannino m'ha cavato da' guai. Ero una stupida come te, come l'altre. Ma lui m'ha aperto gli occhi. Mi par di vivere solo da sei anni a questa parte<sup>350</sup>.

Zia Fifina insiste nel voler parlare di nuovo con il fratello e cercare di convincerlo, ma Lucia, tormentata dalla reazione egoista del padre, rifiuta risolutamente. Lei non ha la forza, il coraggio e la fermezza della zia che tempo fa, intrappolata in un caso simile, sceglie di non obbedire e trasgredisce l'autorità del fratello. Rifiuta di ribellarsi alla tirannia del padre o contariare la sua volontà, mettendosi in viaggio senza il suo pieno permesso. Si chiude in una assoluta sottomissione e, di fronte al dolore, si lascia prendere dalla disperazione :

<sup>347</sup> *Ivi, Piccoli gorgi*, pp. 46-48.

<sup>348</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>349</sup> *Ibid.*

<sup>350</sup> *Ibid.*

Ma per quanto parlasse e pregasse, Lucia non disse una parola, benché il cuore fosse oppresso e la zia ispirasse una certa fiducia ; perché lei non s'era mai confidata con alcuno, e i tristi e malinconici pensieri non li aveva confissati neanche alla mamma, parendole che nessuno avrebbe potuto capirli<sup>351</sup>.

Dopo la partenza degli zii, « *una gran nebbia abbuia ogni cosa* » e presto nella casa ritornano a regnare il solito silenzio e la noia della vita abituale. Lucia riprende con la madre il ricamo interminabile della « coperta bianca », emblema « *di una vita priva di avvenimenti vissuta in completa castità come quella di una monaca di casa* »<sup>352</sup>. Anche la visita degli zii passa come la brezza di un gelido mattino, lasciando nel fondo del cuore della ragazza uno strano miscuglio di piacere e di amarezza :

Lucia volle andare ancora nella camera degli zii, per ritrovarvi ancora quel non so che di caldo e di allegro che mancava a tutto il resto della casa, e che presto sarebbe mancato anche lì ; e le parve, nel crepuscolo grigio e annesso, che valeva ogni oggetto, di riudire ancora il suono di un piccolo bacio. La chiamavano. Entrò, un po' pallida e distratta, nella sala da pranzo dove i fratelli avevano già cominciato la solita partita, e la madre era di già seduta a lavorare la coperta bianca, come ogni sera, come sempre, come se la venuta degli zii fosse stata sognata in una tepida notte di primavera<sup>353</sup>.

La « castità » di cui parla la Pausini, simboleggiata dalla metafora della « coperta bianca interminabile », non è che un castigo, un motivo di un amore negato al quale sono condannati tutti i personaggi femminili di Maria Messina, dettata da una società maschilista, egoista e ipocrita che toglie crudelmente alla donna ogni piacere e diritto, anche quello di poter amare e di essere amata. Lucia, la ragazza prigioniera che non ha mai frequentato nessuno, quando ha il suo primo contatto con un uomo, ch'è il marito di sua zia, e ancor prima nel ricevere la sola notizia del suo arrivo, sente risvegliare in sé, per la prima volta, una voluttà e sensualità strane che le procurano godimento e piacere, ma subito suscitano in lei

---

<sup>351</sup> *Ivi*, pp. 50-51.

<sup>352</sup> CRISTINA PAUSINI, *op. cit.* p. 42.

<sup>353</sup> *Ivi*, *Piccoli gorghi*, p. 53.

un senso di vergogna e di colpa per aver provato quei desideri « illeggittimi » nei confronti del proprio zio :

Poi improvvisamente volle andar via, ma non osò dirlo. Sentiva uno strano turbamento dentro di sé, le pareva di fare cosa scorretta a restare in camera, sola con lo zio, mentre strani, confusi e cattivi pensieri l'assalivano, facendola arrossire come se lo zio avesse potuto leggere nella sua anima agitata [...] La voce dello zio era grave e Lucia sentì un gran tuffo al cuore perché nella sua insolita agitazione, quelle parole le parve volessero dire altre cose ancora che soltanto lei capiva. Si calmò quando vide finalmente entrare zia Fifina. – Mi sono stancata, sapete – disse entrando – e poi c'è nebbia ! Don Mommo ti saluta – aggiunse, e intrecciando le mani intorno al collo del marito e costringendolo a chinarsi lo baciò sulle guance come se non lo vedesse da un pezzo. Lucia si sentì girare la testa, mentre gli occhi le si velavano. Sentiva un fastidio insopportabile, e quel fastidio glielo dava zia Fifina. Finalmente discese, tanto più che gli zii avevan cominciato a parlare animatamente, sotto voce, come se fossero soli<sup>354</sup>.

Pertanto, questo senso di « castità » non è che una sorta di repressione di sentimenti e di emozioni di cui è vittima la protagonista della presente novella e molte altre protagoniste messiniane, soggette ad una società patriarcale. La figura del padre, nell'immaginario e nell'inconscio di Lucia, diventa per lei simbolo di una gabbia di ferro in cui finiscono per spegnersi i propri sogni e desideri.

Nella novella *La bimba* (inclusa nella raccolta *Il guinzaglio*), è protagonista una fanciulla vittima di una delusione amorosa e di un profondo sentimento di tradimento da parte del giovane che ama e da parte della madre che scopre in seguito che è l'amante dello stesso giovane. Infatti, Titina, una ragazza alle soglie dell'adolescenza, si innamora di un giovane ufficiale che passa sotto le finestre della casa per vedere sua madre, la sua amante. Ella crede che i sorrisi e le occhiate seducenti e voluttuosi che il giovane lancia, alzando lo sguardo verso la finestra, siano rivolti a lei, ma in realtà sono per sua madre, la signora Giulia, abituato a vederla sdraiata accanto alla finestra della camera.

---

<sup>354</sup> *Ivi*, pp. 51-52.

La storia della novella che alcuni studiosi definiscono « banale », confluisce tipicamente nella tematica principale dell'opera messiniana, quella delle condizioni anguste e soffocanti in cui la donna, in tutte le sue varianti, è condannata a condurre un'esistenza triste e scialba. Difatti, Titina viene introdotta in queste condizioni molto precocemente. Fin dalla prima esperienza amorosa, lei si trova costretta a condurre una vita solitaria di sofferenza, essendo vittima di un doppio senso di fallimento amoroso : l'amore per il giovane che finisce subito con una feroce frustrazione e quello per la madre che si trasforma in un antagonismo. Tutte le amarezze hanno origine nel momento in cui lei indovina la tresca tra la madre e il giovane ufficiale, quando quest'ultimo, già amico del padre, fa una visita a casa loro. La ragazza, senza saperlo né volerlo, entra quindi in conflitto con la madre, un conflitto che sconvolge la sua vita.

La delusione che subisce è più che mai cocente e sconcertante :

Era triste. A poco a poco, mentre fastidiose domande sorgevano nel suo intimo, l'offesa e la sorpresa si mutavano in sdegno e in dolore. Perché era passato sotto le finestre ? [...] E poi, rimasto solo, non le aveva più badato. Era una bimba : che sciocca, che sciocca ad aver creduto tante cose ! che vergogna avergli sorriso così stupidamente, che vergogna ! Ma perché aveva passeggiato sotto le finestre ? Nella mente le passò un pensiero tanto brutto, così come in cielo passavano delle nuvolaglie bigie. No. Questo era troppo brutto. Ma poteva essere. Perché no ? l'aveva chiamata mentre c'era il babbo. Poi l'aveva mandata via ; e s'era fatta tutta rossa, nel mandarla via. Era un pensiero assai brutto. Ma era possibile [...] E si voltò di nuovo con la fronte contro i vetri, lasciando scorrere le lacrime sulle gote accese<sup>355</sup>.

I sintomi di questo conflitto appaiono fin dall'inizio del racconto quando la madre non accetta di far uscire con lei la figlia, perché sente che lo sbocciare della sua bellezza è necessariamente connesso con lo sfiorire della propria giovinezza e freschezza. Questo sentimento viene confessato esplicitamente alla figlia in un successivo sfogo :

- Dio ! come sei bella, mamma ! Beata te ! – la signora Giulia rispondeva, corrugando un po' la fronte e sospirando : - Ci andrai anche tu. Oh, se ci

---

<sup>355</sup> *Ivi*, *Gente che passa*, pp. 54-55.

andrai ! Titina non poteva capire la celata mestizia di quelle parole e, più ancora, dell'espressione che voleva dire supplichevolmente e timidamente :  
 - Lasciami godere ancora un poco ! La vita resterà a te. E allora non sarò più la bella signora Giulia, ma la madre della signorina Titi...<sup>356</sup>

Questi due personaggi femminili (madre e figlia), antagonisti ma complementari, sono colti in due fasi di transizione : la figlia vuole diventare presto una donna e la madre teme la vecchiaia che porterà sicuramente alla perdita della sua freschezza e bellezza. Nella metamorfosi della fanciulla in donna, la scrittrice compie un'analisi psicologica molto profonda del personaggio che leggiamo nella descrizione seguente :

Passò un ufficiale, giovane e bruno, trascinando la sciabola e guardando verso le finestre. Titina arrosì come un fior di melagrano, sedotta da quello sguardo lieto che pareva disse : - Sei bimba... eppure mi piaci. E come l'ufficiale s'allontanava, n'ebbe rammarico. Aspettò che ripassasse : il cuore glielo diceva co' battiti furiosi. Uscì sul balcone ; aveva un gran ventaglio antico fra le mani ; e il vento le agitava i nastri della lunga veste. L'ufficiale ripassò : tutta la sua espressione, gioconda e audace, era illuminata da un sorriso di simpatia, forse destatogli da quella fanciulla dai grandi occhi azzurri e dal viso mezzo nascosto dietro il ventaglio grande, con amabile e inconscia civetteria. Titi fu presa da quel sorriso. Si sarebbe buttata dal balcone, avrebbe baciato il bell'ufficiale che guardava così verso le finestre. E poi, senza volerlo, senza saperlo, gli sorrise anche lei ; e poi fuggì in camera, lieta e vergognosa, e, nascosto il viso nel guanciale, pianse di tenerezza, un pianto che non era più di bimba<sup>357</sup>.

Appena mette piede nel brutto mondo degli adulti, dove regnano tradimento, delusione, sofferenza, solitudine, Titina vede sconvolta e rovesciata la sua vita di bimba coccolata che vive in pace e serenità in quella di donna afflitta e frustrata.

Il destino delle "fanciulle" di Maria Messina è già segnato risolutamente. Esse, nella loro scialba vita, non hanno tanta scelta : o rimangono zitelle o vengono implicate in un matrimonio infelice, e in entrambi i casi la loro vita si

---

<sup>356</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>357</sup> *Ivi*, pp. 49-50.

consuma sulla soglia della ferocia patriarcale. Queste fanciulle, che consumano la vita nella vana attesa di un marito che non si presenta mai, velocemente e inesorabilmente da giovani piene di vita, bellezza e freschezza si trasformano in zitelle vecchie dal corpo sciupato e sfiorito. E se nel grigiore della loro esistenza entra un sottile lume di fortuna, tocca loro uno sposo che capovolge la loro vita in un inferno.

## 4.2 LA ZITELLA

La più ampia categoria di donne che popola le pagine di Maria Messina è quella della zitella. La scrittrice, che è nubile lei stessa, dedica, con grande interesse, una vasta gamma di racconti allo studio della condizione delle zitelle. In *L'ora che passa*, lei descrive il dramma interiore della protagonista, Rosalia, che si trova smarrita al bivio tra due sentieri cupi e stretti, senza nessuna via d'uscita. La giovane tende molto ad acquistare coscienza di sé e a realizzare se stessa, ma non riesce. Rimane sulla soglia della vita senza mai poterla attraversare e farne esperienza. Ella, infatti, non può emanciparsi dalle rigide regole della società maschilista, che riserva ai maschi la priorità nello studio e nel lavoro, e uscire dalla gabbia del patriarcato. Trascorre tutta la sua vita succube del padre, sempre incapace di dire di no alle sue infinite richieste. Rosalia è un'insegnante che spreca tutta la sua vita sostenendo economicamente il padre che ha tanti figli, è fortemente indebitato e non ha pensato una sola volta alla ragazza, al suo segnato futuro di vecchia zitella, ai suoi desideri, alla sua stessa vita. Egli ha solo una prospettiva economica e vede la figlia come se fosse una banca dalla quale preleva soldi per mandarli ai figli maschi ancora studenti :

- Sai... Ha scritto Filippo da Palermo. – Beh ? - Ha scritto. Chiede un piccolo aiuto, per la fine del mese... - Non ha il suo stipendio, adesso ? – interruppe con voce dura Rosalia. Il vecchio sorpreso di quel tono inusitato, s'intimidì [...]. – Anche Prospero ha scritto – sospirò il vecchio riaccompagnandola a scuola. – Il concorso si dà soltanto in novembre. Sino

allora aspetterà qui. Vuole tornare. Rosalia taceva. – Sono stanco, Rosaliuccia – aggiunse con dolore. – Hai ragione papà. Ma hai messo a posto i tuoi figli. – A posto ! Ma se ti dico che Prospero torna, e per tornare ha bisogno di denaro !<sup>358</sup>

Ma il padre ha messo anche la figlia femmina « a posto » come ha messo i figli maschi ? Lei stessa si sente ch'è messa « a posto » ? Queste domande mettono in discussione il cedere da parte della protagonista agli infiniti bisogni della sua famiglia e suscitano nella sua coscienza una certa ricerca di libertà e di emancipazione che le fanno venire voglia di “rompere” tutto il decoro borghese che è stata abituata a mantenere intatto. Rosalia prende consapevolezza dello spietato scorrere del tempo sulla sua giovinezza sprecata, sulla freschezza del suo corpo sfiorito e sciupato quando chiede la sua mano Mirtoli, il direttore della scuola dove lavora, e si trova costretta a non accettare per occuparsi della sua famiglia :

Rosalia taceva. Più che mai era rientrata nella miseria della famiglia, in quella miseria, dignitosamente celata, inguaribile. Quando sarebbe cessato il bisogno del momento ? E Maria ? Le sorelline minori, i genitori vecchi ? Fu ripresa da una sorda irritazione contro tutti, contro se stessa specialmente ; perché le parve di non esser proprio lei, con la sua volontà, a reclamare i diritti della vita, ma un'altra persona, fusa nella sua, che guardava con implacabile desiderio una vita differente. Entrò a scuola senza guardare il padre [...] Pensieri tristissimi la tennero occupata tutta la mattina [...], le sue riflessioni fecero un lungo e doloroso cammino [...]. Aspettò con impazienza, con le gambe tremanti, davanti la porta [...] Finalmente l'aspettato s'affacciò, essa lo chiamò con un cenno della testa ; e quando Mirtoli con le gote rugose d'un beato sorriso le fu vicino, gli disse con voce ferma : - Non dica niente a mio padre. Non posso. – E... quel che abbiamo detto ieri ? – Non può essere, signor Mirtoli. – Per ora ? – Non so, No, mai – aggiunse con un melanconico sorriso. – È stata una sciocchezza. – Ma signorina ! Ma io... ma lei... -No, no, non può essere. Lei sa che ho tre sorelline, dopo di me, e io sono un poco la loro mamma. Va via. Viene mio padre<sup>359</sup>.

Rosalia, nubile, presenta appunto la figura di mamma senza matrimonio e senza marito che non può rinunciare alla sue povere anime. La mamma della

<sup>358</sup> *Ivi, Piccoli gorghi*, pp. 76-79.

<sup>359</sup> *Ivi*, pp. 80-81.

società piccolo borghese che deve mantenere protette e custodite le apparenze che celano la povertà, lo squallore, le ristrettezze, la vita bisognosa, la crisi economica e psicologica che la protagonista deve nascondere sotto un falso sorriso amaro. Lei sceglie di perdere l'agiatazza economica ed il benessere che il direttore Mirtoli potrebbe sicuramente garantirle, per sostenere la sua famiglia : « *Mirtoli... Nella sua scialba vita era spuntata ancora una volta la scialba figura di Mirtoli che da tanti anni le offriva il cuore fedele [...], la casa comoda e il pingue stipendio. Aveva risposto no, sempre no* »<sup>360</sup>.

Quindi il viaggio intrapreso verso una coscienza di sé e l'aspirazione alla realizzazione di se stessa, dei propri desideri, dei propri diritti, delle proprie scelte e quindi del proprio soggetto, vengono subito fermati e autocensurati da una testarda rassegnazione e assoluta sottomissione, da un forte radicamento in lei delle convenzioni e delle leggi prestabilite che gestiscono la famiglia nella società piccolo-borghese dell'epoca. Il suo tentativo di liberazione e dell'acquisizione di una vita sua viene pertanto ribaltato in rimorso e autopunizione.

Rosalia decide di tenere soffocate e nascoste tutte le sue sofferenze e lacerazioni. Tale soffocamento di sentimenti e di parola viene tradotto dalla scrittrice attraverso la metafora del « *boa nero* » che la protagonista cerca sempre, in azione abituale e consueta – proprio come sono comuni e regolari le sue scelte nella vita - di stringere intorno al collo. Infatti, fin dall'inizio, Rosalia pare non avere la capacità di esprimersi e di difendersi : quando si incontra con il professore Mirtoli nel corridoio, lei non trova il coraggio di rispondere di sì alla sua proposta di matrimonio a parole : « *Questa arrossì, abbassando gli occhi, stringendosi il boa intorno all'esile collo* »<sup>361</sup> e alla sua domanda « *che cosa mi dice ?* » lei si accontenta, senza parlare, di levare « *gli occhi riabbassandoli subito con un impercettibile sorriso che voleva dir di sì* »<sup>362</sup>. Poi, alla fine, quando ella decide di nascondere dentro il suo dramma « *seguì la curva persona del padre, tenendosi il boa sulla bocca serrata, perché, dopo lo sforzo fatto per sembrare calma, le lacrime trattenute le stringevano la gola. Pur nel suo cuore non restava*

---

<sup>360</sup> *Ivi*, pp. 78-79.

<sup>361</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>362</sup> *Ibid.*

*più dolore ma solo una pacata melanconia* »<sup>363</sup>. Pertanto, ogni volta, quando le tocca di parlare, di far uscire i pensieri ribelli incarcerati dentro di sé e di tradurre la sua irritazione contro tutti, si arrende, e, in un gesto consueto, stringe il boa al collo. Questa azione traduce la sua decisione di rimanere zitta, di rassegnarsi e accettare un ruolo e un destino già a lei prescritti.

Nella stessa condizione di zitella disperata sta anche Liboria della novella *Ti-nesciu*. È una vecchia ragazza condannata a fare rassegnatamente compagnia al padre, l'avvocato Scialabba, un pover uomo, vecchio e disgraziato. Essa spreca tutta la sua giovinezza nell'attesa di uno sposo che non viene : lei, povera, misera e senza dote, sicuramente non sarebbe desiderata o chiesta in sposa da nessun uomo. Anche la modesta speranza che ha, nella convinzione che una donna che « *sappia bene governar la casa, e sia economo e pulita, ha la dote nelle mani* »<sup>364</sup>, svanisce col passar del tempo, perché « *non c'è nessuno che sposi con niente* »<sup>365</sup>. Quindi, le passeggiate che fa accanto all'umile figura del padre in cerca di un marito diventano sempre più ridicole e vergognose. Ovviamente, nei panni logori e umili di una ragazza afflitta e misera, nessuno avrebbe fatto attenzione alla sua presenza. Già lei per non diventare lo zimbello di tutte le ragazze del paese per il fatto di mettere vestiti consumati, esce solo di sera :

Liboria, poi che vestita assai modestamente, preferiva uscir di sera nella luce incerta dei lampioni ; pure le signorine più ricche del paese trovavan modo di ridere osservando la piuma nera dei suoi cappelli che restava fedelmente, ora dritta, ora piegata a destra, ora piegata a sinistra, d'estate e d'inverno o per un nastro che ora diventava un fiocco e ora si mutava in cintura. Ma Liboria, che passeggiava impassibile con la sua piuma e il suo fiocco, abbassava gli occhi e impallidiva sol quando vedeva passarsi accanto le signorine Saitta o la baronessa Caramagna le quali, allor che uscivano col cappello, pareva riempissero tutta la strada<sup>366</sup>.

Comincia ad uscire anche di giorno solo quando, accumulando a stento qualche soldo dalla vendita delle lenzuola del suo corredo, ricama un'altra veste

---

<sup>363</sup> *Ivi, Piccoli gorgi*, p. 81.

<sup>364</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>365</sup> *Ibid.*

<sup>366</sup> *Ivi*, p. 55.

rossa. Ma ora è troppo tardi, il vestito nuovo non può far entrare la gioia nel suo corpo sfiorito e vecchio e non cambia niente nel suo misero destino di zitella: « *E camminava, cercando di mantenere dritte le spalle che s'incurvavano involontariamente, coi grandi occhi inquieti nel viso pallido e affloscito, e la bocca che voleva atteggiarsi a espressione di sorriso, mentre nella mente si abitavano i più strani e melanconici pensieri* »<sup>367</sup>.

Ancora il motivo della povertà è complice della miseria esistenziale di Liboria. Le ristrettezze economiche diventano sempre più grandi, la figlia e suo padre non trovano i minimi mezzi sufficienti per sopravvivere. Le condizioni in cui vivono diventano sempre più tragiche e più tristi. E col tempo si consumano e sperdono quindi tutte le « mute e timide » attese della zitella e si cancella anche dal suo inconscio la figura del sognato consorte che ha aspettato per anni e anni invano : il fatto che Liboria vende tutta la biancheria del suo corredo segna il totale svanire di ogni speranza nella sua vita penosa e cupa.

La presenza del padre, che ha sperperato tutta la roba della famiglia, nella vita della figlia non le dà nessun sostegno né economico né morale, egli non s'impegna neanche a darle una dote economica per permetterle di sposarsi e avere assicurato un futuro dignitoso. A volte Liboria, disperata, si sfoga con lui : « *L'amarezza di tanti anni, di tutta la sua gioventù, diventò acredine, e rincasando cominciò a sfogarsi anche col padre : - Capisce che io sono una disgraziata ? Che non mi resta che andare a buttarmi in mare ?!* »<sup>368</sup>. Ma egli non può fare niente per lei, si accontenta di rispondere a tutte le sue angustie con la sua solita frase : « *Che posso farti ? [...] io ti nesciu, ti nesciu ogni sera !* »<sup>369</sup>, come per dire : « io ti faccio uscire per cercare un marito, tocca a te trovarlo ». Il rapporto tra figlia e padre è segnato da una profonda incomunicabilità, essi passano ore e ore insieme senza parlarsi, non hanno niente da dirsi : « *E la sera immancabilmente si rivedevan seduti immobili e muti, su una panchina dello Chalet mezzo deserto, dove gli alberi, che stormivan leggermente, pareva mormorassero tristi cose* »<sup>370</sup>.

---

<sup>367</sup> *Ivi*, pp. 58-59.

<sup>368</sup> *Ivi*, pp. 56-57.

<sup>369</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>370</sup> *Ivi*, p.59.

Questa novella è l'unica dal titolo dialettale « *Ti-nesciu* » (cioè Ti faccio uscire), la sola frase che l'avvocato Scialabba, abituato a parlare sempre in italiano anche con la figlia, dice in dialetto. La scrittrice, narrando la storia « *con moduli stilistici che oscillano tra il grottesco e il tragico* »<sup>371</sup>, usa ironicamente questa espressione dialettale per denunciare il ruolo passivo di un padre della società piccolo-borghese. L'unico sacrificio e l'unico sforzo che questo padre può fare per la propria figlia sono farla uscire, accompagnarla nelle passeggiate, mostrarla a qualcuno che possa chiederla in sposa, alleviando le pene della sua vita.

Un'altra storia che assume le stesse sfumature del grottesco della precedente, inclusa nella raccolta *Il guinzaglio*, è quella di Liberata, la protagonista di *Una giornata di sole*. Liberata, il suo nome assume una dimensione antifrastica, spreca tutta la sua giovinezza reclusa in casa per occuparsi del padre malato. Ella conduce una vita solitaria e isolata, senza mai uscire di casa e non frequentando nessuno. La ragazza, infatti, vive come in una gabbia, senza via di scampo, in una realtà asfissiante che procura lo stupore e la paura di sua nipote Gaby venuta per invitarla a passare con lei e con le sue amiche « una giornata di sole » e così conosce il suo fidanzato :

- Stai sempre sola sola... ripeté Gaby con tono di comico spavento. -  
 Assieme a papà – rispose Liberata, osservando estatica la nipotina. Sai bene che papà non può camminare troppo. Verso sera si appoggia al mio braccio, e andiamo un pochino per la via nuova, piano piano. – E tu non esci mai sola ? – Proprio sola no. Non ne avrei motivo, del resto. - Ma il motivo si cerca ! Qualche spesa... - Si incarica la nostra buona vicina che va in città ogni giorno. – La messa... - Papà sente la messa ogni festa. Andiamo alla Parrocchia. – Un'amica... - Non ho amiche. – Non hai amiche ! ripeté Gaby, e istintivamente si scostò un poco, come se Liberata fosse una creatura irrealista, venuta da un freddo paese<sup>372</sup>.

<sup>371</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 53.

<sup>372</sup> *Ivi*, *Gente che passa*, p. 43.

Per descrivere l'esistenza sconsolata della protagonista, una zitella scettica ed afflitta, la scrittrice struttura la narrazione su un complesso di contrasti e confronti tra due figure diverse di due mondi differenti: la figura di Liberata e quella di Gaby che appartengono a due universi totalmente opposti. Infatti, all'ambiente domestico, chiuso e soffocante in cui giace la protagonista senza mai trovare una via di fuga, sta in opposizione il giardino aperto e luminoso nel quale si diverte Gaby, godendo pienamente la vita.

Dentro il primo spazio si consuma silenziosamente la giovinezza di Liberata che con « *il viso smorto dagli occhi malinconici, faceva pensare a una lampada spenta. Forse spenta per forza, con violenza* »<sup>373</sup>. Con la metafora della « lampada spenta », la scrittrice descrive perfettamente la spreca giovinezza della ragazza trentenne, passata tutta nell'interno casalingo.

Nel secondo spazio, invece, quello aperto e primaverile del giardino, fiorisce la bellezza della nipotina Gaby, colta nel pieno di sua giovinezza proprio come un fiore appena sbocciato. Così si esprime il vecchio padre di Liberata quando la vede : « *sei diventata bella. Sei piena di luce e di freschezza come una piccola rosa di maggio. Perché sei venuta in questa casa di vecchi ?* »<sup>374</sup>. Il commento del padre che, rifiutando l'invito della ragazza, prosegue dicendo « - *No, no. I giovani debbono stare fra i giovani. Che verremmo a fare? Lasciaci soli* »<sup>375</sup>, offende profondamente la figlia :

Liberata accompagnò la nipotina, fino al cancello, era oppressa e umiliata dal fatto che il padre avesse parlato di lei come d'una sua vecchia coetanea, davanti a Gaby. E Gaby taceva, impaziente di uscire subito dalla casa che serbava un tanfo di rinchiuso, dai viali del giardino che avevano un fruscio di foglie secche e abbandonate<sup>376</sup>.

Una volta uscita di casa, recandosi a fare visita alla nipote dopo la tanta esitazione del vecchio, Liberata « *si lascia trascinare nella magia di quel*

---

<sup>373</sup> *Ibid.*

<sup>374</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>375</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>376</sup> *Ibid.*

giardino, momentaneamente sollevata della presenza del padre »<sup>377</sup>, ma si trova totalmente estranea al mondo giovanile di Gaby, pieno di gaiezza e di felicità.

Una prima differenza che si nota immediatamente appena Liberata si trova fra Gaby e le sue amiche si individua nel suo modo di vestire : lei « *portava un abito di colore scuro, nuovo pur fuori di moda* »<sup>378</sup>, proprio come è oscura la sua esistenza, invece Gaby e le sue compagne sono « *vestite di bianco* »<sup>379</sup>, un colore che simboleggia la gioia e la felicità. Sembra “fuori moda” non solo il suo vestito ma anche il suo modo di vivere da vecchi : delle faccende dei giovani ella non sa fare niente e non riesce a condividere con Gaby nessun gioco : « - *Sai ballare ? – No. – Sai giocare al volano ? – No. – Con la palla, neppure ? Coi cerchi ? No, Liberata non sapeva fare nulla, altro che passeggiare lentamente, a braccetto di un vecchio malato* »<sup>380</sup>.

Liberata che si trova in un mondo che non è suo, non riesce a “sopportare” la vivacità e la giocondità di Gaby e delle sue amiche, gioie di cui non ha mai goduto : « *Ebbe voglia di piangere, di tornare a casa di corsa, per non sentire più l’allegra curiosità di tutta quella giovinezza. Gaby si stancò e le amiche si seccarono di lei* »<sup>381</sup>.

Il lettore, quindi, si potrebbe chiedere : << perché Gaby viene e insiste per invitare « *quella parente che sapeva chiusa in casa, da tanti anni, tutta dedita ad accudire al padre, mezzo impedito da una paralisi progressiva* »<sup>382</sup>, e che, una volta arrivata, si vergogna di lei, la disprezza e la tratta come se fosse “un fantoccio trovato in qualche soffitta” ?>>.

Una possibile, e forse l’unica, risposta sarebbe la seguente: Gaby si trova costretta ad invitare Liberata per parlare con il suo fidanzato malato e risolvere una lite amorosa scoppiata fra di loro, la giovane ritiene che la zia sia l’unica che possa adempiere a questo incarico, essendo ‘un’esperta’ nel saper comunicare con i malati per aver passato tutta la sua vita accudendo il padre malato.

---

<sup>377</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 45.

<sup>378</sup> *Ivi*, *Gente che passa*, p. 45.

<sup>379</sup> *Ibid.*

<sup>380</sup> *Ibid.*

<sup>381</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>382</sup> *Ivi*, p. 43.

Mentre la parente vecchia rimane sola a contemplare da lontano le giovani che stanno giocando, viene il fidanzato di Gaby e la invita per una passeggiata : anche questa volta Liberata si trova a passeggiare « *a passi lenti, con un uomo il quale poteva dirsi ancora malato* »<sup>383</sup>, come se fosse suo destino accompagnare solo i malati e far propri i loro dolori e sofferenze. Tuttavia quel passeggiare con un uomo le fa sognare di avere anche lei un fidanzato come quello di Gaby : « *Ma come piacevole dare il braccio al fidanzato di Gaby ! Liberata scordava il padre, la grigia vita ; e socchiudendo gli occhi pensò che delizia se anche lei, come Gaby, avesse avuto un fidanzato che somigliasse all'eroe [Gaby considera il suo fidanzato un eroe perché è un mutilato di guerra]* »<sup>384</sup>.

Mentre Liberata, andando in giro con il giovane, sogna un ipotetico fidanzato, lui, invece, pensa che questa donna zitella non possa essere desiderata da nessuno, come se « *valesse* » solo per accompagnare e consolare le persone malate e sciagurate : « *Il vestito nuovo e goffo, il viso scialbo della zitellona, gli ispiravano fiducia. Liberata non era, ai suoi occhi una ragazza come tutte le altre, ah, no, ma una creatura umile e sottomessa, abituata a dare conforto ai malati, ad accogliere nel cuore la tristezza degli altri* »<sup>385</sup>.

Dopo aver offerto conforto e consolazione al giovane che, essendo mutilato, si duole di aver legato a sé una giovane ragazza vivace e fresca come Gaby, Liberata immagina che egli, contento e soddisfatto, « *forse l'avrebbe baciata sulla fronte* », ma « *ella parve aspettare, in silenzio, a capo chino, il bacio che non poteva venire* »<sup>386</sup>.

Sperimentando per un solo giorno la vita che avrebbe potuto vivere, Liberata prende coscienza della sua assurda esistenza triste e malinconica che dovrà condurre fino alla fine : « *Attonita, col viso tra le mani, pensò che la sua vita sarebbe continuata sempre così uguale, all'infinito, senza meta* »<sup>387</sup>. Dopo aver assaggiato la dolcezza degli affetti e delle emozioni, a lei negati, la ragazza vecchia riprende la sua vita abituale e monotona con tanta amarezza e dolore :

---

<sup>383</sup> *Ivi, Gente che passa*, p. 46.

<sup>384</sup> *Ibid.*

<sup>385</sup> *Ibid.*

<sup>386</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>387</sup> *Ibid.*

Poi sentì il profumo di sigaretta lasciato dal braccio di lui sul suo braccio : un profumo tiepido che si mescolava al dolce ed acuto profumo dei gelsomini-di-notte. Allora si strinse le braccia sul petto per risentire quell'attimo di ardente felicità fuggita, che non era, oh ! no !, se non il riflesso della felicità degli altri<sup>388</sup>.

In *Rosse rosse (Ragazze siciliane)*, ritorna nuovamente il tema del rimpianto per una giovinezza sprecata indarno e involontariamente. Bobò, nomignolo di Liboria, la protagonista della novella, dopo la morte di sua madre, da Licata si trasferisce a Santo Stefano per vivere con il fratello e la cognata, Angela. Fra questi parenti « *che non amava* »<sup>389</sup>, la ragazza conduce una esistenza scialba e claustrale : essi le negano di godere la vita e la condannano allo zitellaggio. Infatti, il fratello e sua moglie le impediscono di sposare Concetto, un giovane farmacista di cui è innamorata ; quando quest'ultimo chiede la sua mano, senza informarla, gli rispondono che Liboria vuole fare la « *monaca di casa* », e ogni volta che Concetto insiste il fratello non esita a scacciarlo e « *rifiutò senza interrogarla* »<sup>390</sup>. Dal momento in cui si viene a conoscenza della storia amorosa dei due giovani, essi sono posti sotto sorveglianza in modo da non poter più incontrarsi :

E Concetto passò ogni sera nel vicolo ed Angela chiuse le finestre del vicolo ; Concetto andò alla messa delle otto, e passeggiò sullo stradale di Santo Stefano, ed Angela andò alla messa delle cinque e non fece più uscire la cognata ; Concetto scrisse tre volte, ed Angela si impossessò dei tre biglietti, pieni di umili ardenti parole, e li lacerò. Fu una lotta sorda, accanita, tra Angela e Concetto<sup>391</sup>.

A vincere in questa lotta è ovviamente Angela che usa tutta la sua malizia per mettere fine a questa relazione, e così godrà della dote della cognata, offrendola a sua figlia Michelina che si prepara per sposarsi: « *Lei lo seppe dopo. Glie lo disse una serva licenziata. Signorina, apra gli occhi ! Lei dormirà sempre*

---

<sup>388</sup> *Ibid.*

<sup>389</sup> *Ivi, Ragazze siciliane*, p. 10.

<sup>390</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>391</sup> *Ivi*, p. 12.

*sola, e la sua dote se la gode donna Michelina !»*<sup>392</sup>. Complice di questa cospirazione è soprattutto suo fratello, il quale, non potendo sopportare i lamenti della moglie infastidita della continua sorveglianza, cerca un altro modo per finire la storia :

Una sera il fratello, dopo aver sentito la moglie che non ne poteva più della sua sorveglianza, fece una strapazzata a Bobò : le disse che le femmine si somigliano tutte e basta che vedano un uomo (un vizioso morto di fame qualunque !) per perdere ogni ritegno. Credendo di farle bene, le disse parole brutali. Bobò ascoltò senza fiatare, con la gola stretta : aveva la sensazione di esser messa nuda davanti a tutti, davanti al fratello che disprezzava, davanti a Michelina che sorrideva... Ché Bobò non osò più affacciarsi, non osò più uscire. Sperava, sperava sempre, in un prodigio dell'amore, come ne succede nei romanzi e nelle fiabe<sup>393</sup>.

Bobò, umiliata e offesa, prende allora consapevolezza di essere vittima di una spietata congiura familiare, ben tessuta dal fratello e da sua moglie. Ma, invece di reagire, ella si rassegna consegnando volontariamente alla nipote tutte le sue proprietà di Licata e il suo corredo inclusa la coperta dalle rose rosse « *ancora vivide e fresche come il suo cuore* »<sup>394</sup>, sulla quale ha dipinto il futuro fiorito di cui ha sognato molto.

Nella società siciliana piccolo-borghese di inizio Novecento che reprime i sentimenti e nega le emozioni, Liboria si trova costretta a tacere, lei non ha affatto il diritto di esprimersi o di difendersi : « *Ebbene, che fare ? Direi : Mi voglio maritare ? Una vampata di sangue le saliva sino alla fronte all'audace, impudico pensiero. Come dire così alla cognata, al fratello ?* »<sup>395</sup>.

Liboria, patendo silenziosamente, continua quindi ad obbedire a questi parenti che la trattano proprio come una povera servetta che tengono chiusa nel vicolo buio dalle finestre ben serrate. Tutta la narrazione della storia è basata su ordini e imperativi (« *Sbrigati ! sbrigati !* », « *prepara* », « *le ordinava di andare, col suo tono che non ammetteva repliche [...] Bisognava obbedire. Come*

---

<sup>392</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>393</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>394</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>395</sup> *Ivi*, p. 11.

*sempre*<sup>396</sup>», ecc.) che giustificano il maltrattamento di questa orfana venuta per cercare rifugio nella casa del fratello, un luogo che le diventa ostile, nel quale si consuma vanamente tutta la sua giovinezza. L'inesorabile fluire del tempo deforma nel suo corpo ogni aspetto di bellezza :

Allora si guardò, timidamente. Ebbe una specie di pietà di se stessa, come se non si fosse mai guardata prima, e pensò, senza amarezza, che la cognata non aveva proprio alcun motivo di sorvegliarla, oramai. Si vide le spalle ad arco, la faccia piena di grinze come una piccola mela dimenticata, il petto più liscio d'una tavola, un po' invacato. Si scostò dallo specchio, quasi in fretta<sup>397</sup>.

Infatti, la protagonista guardandosi allo specchio, di cui ha avuto paura, si rende conto della sua metamorfosi in una vecchia zitella che finirà dimenticata, proprio come « *la piccola mela* », in un canto. È un sentimento di cui prende piena coscienza durante il matrimonio della nipote, quando « *s'era tirata da parte per lasciare passare la sposa, nella vita* »<sup>398</sup>, e quando, presentandosi per la prima volta in pubblico, si sente umiliata e disprezzata :

La cognata la presentò alle parenti dello sposo che si degnarono di farle un cenno di testa a pena a pena. La sorella dello sposo l'osservò curiosamente con l'occhialetto. Era goffa, meschina, rugosa, e Angela la guardava con severità. È certo – pensò – qualche vecchia zitella che tengono in casa<sup>399</sup>.

Ancora una volta la scrittrice opta per la tecnica del contrasto fra due figure di donne, per descrivere la tragica condizione di zitella della protagonista : mentre la cognata siede « *in mezzo alle invitate, come una regina nel suo trono* »<sup>400</sup>, Liberata, vergognandosi di se stessa e non volendo entrare nel salotto pieno di gente che frequenta per la prima volta, « *restò un attimo indecisa sulla porta* »<sup>401</sup>.

Fra gli invitati, Liboria rivede Concetto : si risvegliano allora quegli ardenti desideri, ancora giovani, che il passar del tempo non riesce ad invecchiare come il

---

<sup>396</sup> *Ivi, Ragazze siciliane*, pp. 14-15.

<sup>397</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>398</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>399</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>400</sup> *Ibid.*

<sup>401</sup> *Ibid.*

suo corpo : « *Gli anni... che avevan tutto sciupato senza rimedio, lasciando fresco e intatto il suo cuore di vergine* »<sup>402</sup>. Ma questo dolce attimo di felicità fugge subito appena la donna viene fissata dallo sguardo sdegnoso e vigile della cognata che non smette di umiliarla e disprezzarla : « *Sei ridicola ! – esclamò la cognata. – Vecchia rimbambita ! Non ti vergogni ? Prepara il rosolio e mandalo abbasso* »<sup>403</sup>. Offesa e amareggiata, Liboria « *si nascose la faccia tra le mani, ma non pianse. Sgomentata vedeva, con precisione, la sua scialba vita di vecchia zitella ancora innamorata* »<sup>404</sup>. Si tratta di una dissociazione tra corpo e anima provocata dall'impietoso passar degli anni che rovinano il suo corpo mentre il cuore nasconde dentro i sentimenti ancora vividi. Questa dissociazione, quindi, rende più tragica e commovente la vita della donna messiniana che si trova costretta, senza poter reagire, a subire il feroce scorrere del tempo.

Pertanto, Maria Messina, attraverso il caso di Liboria e di molte altre protagoniste, denuncia l'ingiusto atteggiamento maschilista diffuso in molte famiglie della società siciliana dell'epoca che, per convenzioni ed interessi egoistici, condanna al nubilato giovani ragazze fresche e innamorate, capovolgendo i loro sogni in incubi spaventosi. Il giovane farmacista che « *non seppe amare un'altra donna come aveva amato Bobò* »<sup>405</sup> avrebbe potuto garantire a lei una vita felice, agiata e rosea come le rose rosse della coperta del suo corredo, ma la sua famiglia le nega questa felicità.

Un'altra « zitella » che vive per servire il fratello è Caterina della novella *Demetrio Carmine*. È uno dei tre personaggi principali della trama, accanto al fratello Demetrio e Claretta, un'insegnante del continente che riesce alla fine a “rapire” Demetrio alla sorella. La prima apparizione di Caterina nel racconto viene colta attraverso la descrizione delle faccende domestiche che compie quotidianamente, le quali testimoniano il suo assoluto dedicarsi alle cure del fratello :

---

<sup>402</sup> *Ivi, Ragazze siciliane*, p. 16.

<sup>403</sup> *Ibid.*

<sup>404</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>405</sup> *Ivi*, p. 12.

Caterina sbrigava tutte le faccende di casa, e le giornate le volavano. Serviva il fratello con la gioia d'una mamma che serve il suo bambino. Era rimasta zitellona per amor suo. Gli riscaldava la biancheria quando doveva mutarsi ; gli teneva l'asciugamani pronto mentre si lavava il viso ; a tavola gli sbucciava la frutta e gli tagliava il pane ; si scervellava ogni mattina per preparargli a desinare qualche intingolo di suo gusto, e a tempo di fave e piselli non gli faceva mai mancare un piatto di pasta colla *frittedda* come piaceva a lui. Se per un giorno solo doveva restare a letto, indisposta, se ne crucciava non per sé, ma per Demetrio che rimaneva senza le sue cure<sup>406</sup>.

Demetrio, invece, un dentista principiante che non ha tanti pazienti, passa tutto il tempo a fare la corte alle donne. Dopo aver corteggiato « *tutte le ragazze [del paese] e non s'era mai innamorato sul serio. A cominciare dal quartiere di Santa Venera – dove la figlia di don Mommo Sparagio s'era ammalata di malinconia per lui* »<sup>407</sup>, inizia a lusingare le professoresse delle Scuole Normali finché, un giorno, nel suo studio dentistico, si presenta Claretta, una professoressa pisana, venuta per una visita dentistica. Da quel giorno la vita di Caterina e di suo fratello, soli ma felici, viene sconvolta : Claretta, astuta e maliziosa, si introduce velocemente nei costumi del paese e si comporta con « *modestia e ritrosia secondo l'uso siciliano* »<sup>408</sup> per acquistare la fiducia di Caterina che, ingenua e spontanea, chiede subito la sua amicizia. La giovane forestiera quindi s'integra magistralmente nella famiglia Carmine, e con tanta magia cambia le loro abitudini e il loro modo di vivere e loro, annoiati dalla vita abituale e monotona che conducono, le testimoniano piacere e obbedienza :

In pochi mesi fratello e sorella avevano alterato le proprie abitudini, senza avvedersene. Non sapevano più risolversi a nulla, e ad ogni occasione dicevano : - Aspettiamo Claretta. Vediamo che dice Claretta. Anche Demetrio, quando Claretta non era presente, la chiamava per nome<sup>409</sup>.

---

<sup>406</sup> MARIA MESSINA, *Le briciole del destino*, Palermo, Sellerio, 1996, cit., p. 139.

<sup>407</sup> *Ivi*, p. 140.

<sup>408</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 51.

<sup>409</sup> *Ivi*, *Le briciole del destino*, p. 148.

La giovane, quindi, conquista il cuore di Caterina e soprattutto quello di suo fratello il dentista e così realizza il suo traguardo, quello di farsi sposare. Finalmente Demetrio, quarantenne, trova un'amante con la quale passa il suo tempo, e la presenza della sorella zitella nella sua vita diventa sempre meno importante e non necessaria come prima :

Caterina sedette in disparte. Tacendo – mentre gli innamorati parlavano e poi Demetrio scriveva alla futura suocera, una lettera dettata parola per parola da Claretta – Caterina aveva una gran voglia di piangere. Sentiva, in confuso, che, oramai, la sua presenza era perfettamente inutile<sup>410</sup>.

Infatti, Caterina inizia a prendere consapevolezza del suo destino di finire sola e abbandonata dopo aver consumato tutta la sua giovinezza per accudire il fratello egoista ed ingrato che ora si sposa e si dimenticherà sicuramente di lei. Ella, pure, si convince, in seguito, del discorso degli zii che, quando fa loro visita per comunicare la notizia delle nozze di Demetrio e Claretta, l'avvertono che questa donna straniera le strapperà il fratello di sicuro :

-Vecchia matta ! Scimunita ! – gridava lo zio Paolino. – L'ho sempre detto io che quel pulcinella doveva finire così ! Impigliato in una sottana ! – Ma zio ! – protestava Caterina [...]. – Che ne sai tu, del suo passato ? – Oh, zio ! Si vede. Non s'è lasciata toccare la punta delle dita, da Demetrio. – Commedie ! E la zia Carmela gridava : - Babbuina ! Me lo vieni a dire con questa faccia sorridente ! Non lo sai che ti butteranno via come un cencio vecchio ?<sup>411</sup>

Claretta, “una continentale”, che non vuole vivere e lavorare nei « paesi », propone a Demetrio di trasferirsi insieme a Pisa dopo il matrimonio, ed egli, non avendo più bisogno della sorella e delle sue cure, accetta. Venuta a conoscenza della decisione del fratello che vuole lasciarla senza tener conto di niente, Caterina si sente tradita e decide di non assistere al suo matrimonio. Ma la sua reazione non cambia nulla nell'atteggiamento del fratello ormai deciso. Il brutto sentimento di essere una zitella abbandonata quando le sue cure non sono più

---

<sup>410</sup> *Ivi*, p. 150.

<sup>411</sup> *Ivi*, p. 151.

necessarie la tortura molto. Al momento della partenza, fratello e sorella « avevano quasi fretta di lasciarsi, di finirla. Caterina sgranava gli occhi e faceva una smorfia che voleva essere un sorriso, perché temeva di piangere e non voleva lasciare una tale impressione a Demetrio che s'andava sposando»<sup>412</sup>.

Come tutti i personaggi femminili di Maria Messina, Caterina, sceglie di tacere soffocando dentro di sé le sue sofferenze e amarezze per non disturbare il fratello che si prepara per il matrimonio. Ma cosa ha fatto questo fratello siciliano della società piccolo-borghese dell'epoca per ricompensare la sorella-madre per tutti i suoi sacrifici che le sono costati la vita ?

Il racconto che si apre con la descrizione della dedizione totale e affettuosa di Caterina nel curare il fratello, si chiude sulla scena tragica che descrive la sua disperazione come se l'abbandono e la solitudine fossero l'unica ricompensa che questa povera zitella può avere. Ella, prendendo coscienza della vita solitaria che deve condurre d'ora in avanti, e non potendo sopportare l'incombente separazione del fratello, disperata e delusa, si mette a piangere nella casa svuotata fino a cadere in deliquio :

Si erano lasciati. Stupida ! Si erano forse lasciati per sempre ? Rifece le scale, scordandosi il portone aperto. Entrò nella casa vuota. Pianse, di schianto, come se i singhiozzi le salissero dalle radici dell'anima. A traverso un velo di lacrime fissava ostinatamente un paio di scarpe nuove dimenticate in un canto : pensava che potevano servirgli, a Demetrio. La vecchina della spesa, che trovò la porta aperta e la padrona buttata sul letto, ancora vestita, chiamò una vicina perché le facesse aiuto un po' d'assistenza. Poi andò ad avvertire donna Carmela. L'indomani giunse un telegramma da Pisa. Poi una bella cartolina illustrata, con le firme di Claretta e di Demetrio. Ma Caterina aveva la febbre e non riconosceva. Zia Carmela cacciò telegramma e cartolina in un cassetto, senza curarsi di dar notizie della malata a « quel don Chisciotte ». Del resto, gli sposi non s'accorsero che Caterina non rispondeva<sup>413</sup>.

Ancora una volta, la scrittrice ricorre alla “tecnica” dell'antitesi fra due figure di donne, personaggi della stessa trama, e con la rappresentazione dell'una

---

<sup>412</sup> *Ivi*, p. 157.

<sup>413</sup> *Ivi*, p. 158.

approfondisce la descrizione della condizione tragica dell'altra : Claretta è un'insegnante del continente, giovane, colta, intelligente e astuta, che usa a proprio vantaggio le leggi del patriarcato. Ella, insomma, incarna la figura della donna moderna. Caterina, invece, è una meschina casalinga siciliana, vecchia zitella ignorante e ingenua che subisce passivamente gli effetti e le ripercussioni di queste leggi. Lei rappresenta, infatti, la donna tradizionale e subalterna dell'isola.

Maria Messina, quindi, sottolinea la contraddizione geografica e culturale fra Sicilia e continente<sup>414</sup>. La donna del continente, Claretta, seducendo Demetrio, riesce a fare quello che una « paesana » non può fare: infine egli « *Le afferrò le mani, e con voce rotta disse le due parole che la figlia di don Mommo Sparagio aveva invano aspettato...* »<sup>415</sup>. Claretta riesce pure a fare ciò che un uomo della società siciliana patriarcale crede che una donna non possa fare : infatti, egli stesso, predatore di donne, molto sicuro che « *Non c'era pericolo che perdesse la testa, lui ! Era così armato di buon senso contro l'amore e i sentimentalismi ! E, sopra tutto, era così discreto !* »<sup>416</sup>, malgrado il suo atteggiamento critico e smalzato verso le donne, cade ciecamente nella rete di questa giovane, una predatrice molto esperta.

Pertanto, la scrittrice, tramite la contrapposizione fra la figura di Claretta, colta nel pieno del suo successo, e in contropartita quella di Caterina, resa vittima e rappresentata in assoluta sconfitta e delusione, propone e anticipa implicitamente il modello della donna moderna, “la donna faber”, capace di creare il proprio destino sfidando ingegnosamente la realtà patriarcale e arretrata in cui si trova a vivere in questo paesino siciliano dove si svolge la trama del racconto.

Nella realtà raccontata da Maria Messina, il destino di zitella non è solo riservato alle ragazze povere e misere che non hanno una dote o a quelle che, sottomesse a dure leggi patriarcali, sprecano la loro giovinezza accudendo il padre o il fratello, come nei casi che abbiamo visto, ma anche a quelle che sono state fidanzate prima senza giungere al matrimonio. È il caso di Carmela, protagonista

---

<sup>414</sup> Cfr, CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 53.

<sup>415</sup> *Ivi*, *Le briciole del destino*, p. 149.

<sup>416</sup> *Ivi*, p. 141.

de *La signorina*. In questa novella ritorna il tema del rimpianto per un amore negato e perduto. Carmela, una nobile decaduta che conduce con la madre una misera vita di ristrettezze, viene abbandonata da suo cugino Alfonso dopo una lunga storia di reciproco amore. Ella pertanto si rassegna e prende coscienza che «*era finito il tempo di pensare alle nozze. Dopo che il cugino don Alfonso l'aveva abbandonata – e pure si volevan bene !*»<sup>417</sup>. Carmela infatti non nutre più nessuna speranza nel matrimonio, ovviamente nessuno si sognerebbe di chiedere in sposa una ragazza fidanzata e lasciata dal fidanzato. Per questo, in forma di reazione che si rivela consueta per le “zitelle” messiniane, lei dà in dono ad una sua vicina, per il matrimonio della quale si svolge una festa, degli asciugamani tolti dal suo corredo del quale non avrà più bisogno.

Per «*offrire al suo spirito irrequieto qualche soddisfazione, e uno scopo alla sua vita di zitella*»<sup>418</sup> umile e sciagurata, e anche per trovare di che campare perché è povera, “la signorina”<sup>419</sup> passa il suo tempo nel ricamo, un lavoro che esegue di nascosto per «*celare dignitosamente*» la sua povertà, essendo di famiglia una volta nobile<sup>420</sup>. Ad aggravare questa condizione di vita triste e abitudinaria è un altro motivo di amarezza che la protagonista prova quando si festeggia una «*villana*» tra le sue vicine di casa che sta per sposarsi, e che Carmela si sente costretta, per consuetudine, a visitare e a portarle un dono. Difatti, l'occasione del matrimonio e la figura della sposa con la quale si identifica la protagonista, mentre la guarda invidiosamente poi intreccia le dita proprio come

---

<sup>417</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>418</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>419</sup> La scrittrice intitola la novella allusivamente *La signorina* che può suonare ironicamente per descrivere la condizione disperata della vecchia ragazza rimasta signorina.

<sup>420</sup> Maria Messina insiste di nuovo sull'importanza di mantenere celate le ristrettezze in cui vive la società dell'epoca ossessionata dal “decoro”, soprattutto quando si tratta di nobili decaduti : «*Anche lei [Carmela] lavorava, china tutto il giorno su qualche fine ricamo che la fedele Anna Rosa andava a vendere alle baronissime Fichera o a qualche figlia di burgisi senza rivelare una volta il nome della ricamatrice, anche se le promettevano un regalo. Ma Carmela doveva lavorare di nascosto alla gente ; nascondeva il ricamo dietro un cuscino, dentro un cassetto, se venivano visite, e con la madre non si stancava di raccomandare volta per volta alla vecchia Anna Rosa che non parlasse, che non si lasciasse scappare il suo nome, per amor di Dio ! Ed era giusto fare così, perché Carmela era una signorina, una nipote del barone Ruda che, ai suoi tempi, teneva il paese in un pugno...* » (*Ivi*, p. 55).

lei<sup>421</sup>, fanno riaffiorare in Carmela sensi ed emozioni non più godibili con il rimorso di averli repressi quando era fidanzata:

Rivedeva, fra le lunghe ciglia abbassate, il cugino Alfonso in una sera lontana, a Villalunga; era un po' piegato su di lei che s'era seduta – e sfrondava macchinalmente un ramicello di bosso, se ne ricordava come se fosse stato ieri! – e le domandava un bacio, con voce tremante e con occhi così velati di voluttà che lei era fuggita via, quasi spaventata. Davanti agli sposi provava il medesimo turbamento di quell'ora già lontana, insieme a un vago senso di rimpianto. Di rimpianto, sì; ché se nell'albero della vita non era dato a lei di cogliere il frutto del piacere, perché aveva ricusato di sentirne almeno il sapore quando una creatura innamorata glie l'aveva offerto con mano tremante?<sup>422</sup>

In questo brano, la scrittrice impiega « *termini decadenti e estetizzanti per esprimere una passione amorosa dal sapore più che altro letterario di ispirazione chiaramente dannunziana* »<sup>423</sup>. La protagonista ricorda con nostalgia e dolore quell'esperienza erotica fuggita di cui non ha goduto quando le è stata offerta l'occasione. L'esperienza del matrimonio della contadina, della quale Carmela è molto invidiosa perché a lei non sarebbe mai concessa l'occasione di avere un secondo fidanzato e quindi delle nozze, la eccita a prendere coscienza del proprio erotismo, un piacere negato che possa godere solo nelle sue fantasticherie.

Carmela, pertanto, accetta passivamente la sua condizione di zitella senza avere nessuna forza o potere per cambiarla. Nella fine del racconto, la metafora del « *rintocco lungo e grave* » dell'orologio, con la quale la scrittrice chiude la storia, simboleggia il pesante ed impietoso scorrere del tempo che invecchia silenziosamente il suo corpo, portando con sé tutti i suoi aspetti belli e giovanili:

Carmela provava una cocente pena ad ogni rintocco. Pensava che il tempo passava portando via con sé un bene fuggevole e prezioso. Qual era il bene che si portava il tempo? Restava immobile; le tempie le battevano forte; le

<sup>421</sup> «Un momento guardò gli sposi, seduti vicini, che parevano aspettare pazientemente che finisse la festa, girando intorno il loro sguardo tranquillo di buone bestie soddisfatte. La sposa, dal seno colmo e soffocato nel corpetto verde pisello, teneva ancora le mani intrecciate e ferme. Poi Carmela non guardò nessuno. Tacque e intrecciò le dita come la sposa (Ivi, p. 58).

<sup>422</sup> Ivi, p. 58.

<sup>423</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 44.

fini e rosse labbra erano aride, quasi che una fiamma le si consumasse nel petto a poco a poco<sup>424</sup>.

Nella società dell'epoca, una donna di trent'anni non si permette più di coltivare nessun sogno. Lei viene classificata nella categoria dei « vecchi », come sostiene il padre di Liberata, ed è ormai considerata come un « terreno incolto » sul quale nessun uomo potrebbe pensare di « piantare fiori ». La società guarda come inutile e superflua la sua presenza perché solo la madre occupa una posizione rispettabile, la zitella invece viene segregata in una condizione umiliante. 'Senza marito' quindi alla donna non viene riservato nessuno spazio nella società. Solo nel matrimonio lei può trovare una certa identità che le attribuisce la società, un'identità 'falsa' in cui, quando lei acquista piena consapevolezza di sé, si accorge che non è questo il 'vero' io che cerca. Ma comunque, per la donna dell'epoca, il matrimonio è « *un percorso obbligato, condizione di sopravvivenza economica e sociale, soluzione inevitabile del destino individuale* »<sup>425</sup>. Secondo l'ideologia dominante, il matrimonio è una necessità perché la donna possa occupare un posto nella società e avere un nome. Leggiamo nel « Giornale della donna » nel 1902 :

Vediamo adesso il perché prenda marito la donna. Lo prende primieramente perché le rincresce rimanere zitella... Lo prende per farsi una posizione ; perché sa di essere nata per dar luogo ad altri nascimenti ; perché papà e mamma morranno, e i fratelli, le cognate ecc. son quei che sono. Non è bello vivere a carico dei parenti. Lo prende per amore... poche volte.

Rimanere 'zitella', già il termine non è elegante e ha una evidente connotazione negativa, significa condurre una vita appartata, è equivalente di "esclusa", "emarginata" e anche "disprezzata e umiliata". Sono escluse dalla società Rosalia, Liboria, Liberata, Bobò, Caterina, Carmela, dopo esser sfruttate o meglio 'usate' dalle loro famiglie (il padre o il fratello) che non offrono loro neanche una dote per poter sposarsi, saranno buttate via « *come un cencio vecchio* ».

<sup>424</sup> Ivi, *Le briciole del destino*, p. 59.

<sup>425</sup> CLOTILDE BARBARULLI-LUCIANA BRANDI, *I colori del silenzio, Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, Ferrara, Luciana Tufani Editrice, 2001, cit., p. 58.

Maria Messina, invece, le accoglie, le accompagna nella loro solitudine e desolazione, immedesimandosi parecchie volte in loro. Malgrado nelle loro vite non accadano fidanzamenti o feste di nozze attorno ai quali sarà intessuta la trama della storia come succede nel romanzo ottocentesco<sup>426</sup>, con le loro vite uguali e prive di eventi, lei riempie le pagine delle sue opere, intrecciando storie costituite con tanto amore e tenerezza, dedica loro un ampio spazio nella sua narrativa e fa recuperare il posto che non hanno trovato nella società.

Ma collocate nell'istituzione del matrimonio, per convenzione o per amore, le donne sposate condurranno una vita felice, diversa da quella di « zitella » ?

#### 4.3 LA DONNA MALMARITATA

La risposta è fin dall'inizio negativa. Per le « ragazze » di cui narra Maria Messina, forse sarebbe meglio rimanere zitelle che trovarsi prigioniere di mariti autoritari e prepotenti e implicate in matrimoni infelici. Il matrimonio di Ciancianedda, protagonista dell'omonima novella, malgrado che sia frutto di una lunga e sincera storia d'amore, risulta subito infelice e illusorio. Infatti, Ciancianedda e Graziano si amano fin da piccoli, anche quando all'età di sedici anni la ragazza si ammala e perde la sua voce, diventando muta, il giovane non l'abbandona, finché egli decide di chiederla in sposa al padre, massaro Peppe. Nonostante quest'ultimo, essendo cosciente dello stato di salute compromesso della figlia, non accetti, Graziano, invece, testimonia di essere sincero e serio, e, massaro Peppe, venendo a conoscenza che la figlia è innamorata di lui, dice finalmente di sì. All'inizio tutto va bene : dalla festa del fidanzamento a quella delle nozze, descritte dettagliatamente dalla scrittrice con l'uso di termini desunti dalla parlata locale (*inguaggio, càlia*). Ma, subito dopo il matrimonio, Graziano si annoia della sposa muta, e le delusioni non tardano a colpire la vita coniugale

---

<sup>426</sup> *Ibid.*

della fresca sposa. La narratrice coglie la protagonista in due condizioni diverse, prima e dopo il matrimonio, per mettere in risalto la felicità svanita e l'amore che subito le viene negato. Ella sottolinea che, anche quando si tratta di matrimoni per amore, le donne, nella società di cui narra, sono sempre malmaritate. Per questo, dedica una buona parte del racconto alla descrizione della soddisfazione di un amore ricambiato. Della sfera erotica della giovane donna, alla quale la scrittrice fa molti riferimenti, leggiamo : « *Ciancianedda, sull'uscio, filava grosso e fino all'impazzata, abbassando gli occhi timidi e ridenti tutte le volte che Graziano si chinava su di lei colla faccia animata di piacere e di desiderio* »<sup>427</sup> ; « *Sotto lo sguardo di Graziano pareva presa dal sole di luglio* »<sup>428</sup> ; « *Una volta Graziano aveva saltato la siepe per davvero, e afferrandola per le braccia le aveva incollate le labbra sulle guance cercandole la bocca. Era fuggita anche allora, con le gambe tremanti, portandosi quel bacio nel sangue come se il sole le avesse bruciato le vene* »<sup>429</sup>. Poi subito dopo il matrimonio, della giovane sposa leggiamo ancora :

L'ozio di fresca sposa la stancava mollemente. Si aggirò nella stanza toccando ed accarezzando le spalliere del letto, il piano del cassettone, le seggiole ad una ad una ; ogni cosa era sua. E Graziano, bello forte e sano, era suo e le voleva bene. Questo pensiero le accese il sangue di voluttà e di ardore<sup>430</sup>.

Tuttavia la felicità di Ciancianedda « *era continuamente turbata dalla inquietudine* »<sup>431</sup> e ben presto si ribalta in angoscia e ansia. La figura del marito, cambiato così improvvisamente, incute in lei timore e perplessità : guardandolo sempre accigliato con il viso scuro, senza poter sapere il perché, lei « *tremava, col sangue acceso di dolore e di passione* »<sup>432</sup>.

L'ossessione di voler sapere cosa abbia il marito contro di lei e l'incapacità di tradurre in parole i pensieri ed i sospetti che la assillano, la riducono in uno stato di disperazione e di sconforto. Ella, infatti, non può chiedergli spiegazioni e

<sup>427</sup> *Ivi, Le briciole del destino*, p. 64.

<sup>428</sup> *Ibid.*

<sup>429</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>430</sup> *Ivi*, p. 68.

<sup>431</sup> *Ibid.*

<sup>432</sup> *Ivi*, p. 72.

risposte sul perché la trascura, la disprezza e la maltratta, « *le parole, che non poteva pronunciare le stringevano la gola arsa* »<sup>433</sup>, « *le parole la soffocavano ; e si lamentava forte come un piccolo cane battuto* »<sup>434</sup>. Soffrendo in silenzio, Ciancianedda sente, quindi, che è più che mai urgente il potere della parola, soprattutto quando scopre che il marito siede fuori dell'uscio fumando, per ascoltare, tutto distratto, la voce di una donna che sta cantando :

Ciancianedda lo spiava. Lo vedeva incantato, in ascolto. E la sua faccia pareva rischiarata. Quale voce si levava nella notte ? Quale voce gli piaceva così forte ? sentì ancora più cocente il dolore di quel silenzio di morte che le fasciava le orecchie. Nessun bene era più grande sulla terra di quello che aveva perduto a sedici anni. Non la bellezza, non il denaro, niente incatena due creature come la potenza della parola. La parola che può essere più dolce dei baci...<sup>435</sup>

Graziano è attirato dalla voce di una donna che vuole sedurlo. È la voce di Silvestra, la quale non smetteva di disprezzare la moglie muta e di sfidarla usando l'arma di cui è priva lei, quella della voce : « *La strada, verso il crepuscolo, risonava del canto di Silvestra che con la voce sottile e fremente sfogava e sfidava : Chista la dicu a tia, sciuri 'i cannella, La casa è bascia e la picciotta è bella* »<sup>436</sup>.

Le canzoni passionante che Silvestra usa per attirare a sé Graziano erano di Ciancianedda, la quale prima di diventare muta « *cantava a gola piena come un uccello in primavera* »<sup>437</sup>. Ma ora il marito si dimentica della Ciancianedda di una volta che ha amato e adorato e si lascia sedurre dalla voce « acre e sottile » di Silvestra che, cantando, sfida : « *Li to' canzuni tutti 'arrubai / L'amuri to' d'un tuttu l'ammagai / Tu ti nni mori di malancunia* »<sup>438</sup>.

Allora, scoperta la tresca tra il marito e Silvestra, Ciancianedda tenta ancora di reagire ma invano, le parole, impotente di pronunciarle, la tradiscono

<sup>433</sup> Ivi, *Le briciole del destino*, p. 74.

<sup>434</sup> Ivi, p. 75.

<sup>435</sup> Ivi, p. 73.

<sup>436</sup> « *Questa la dico a te, fior di cannella / la casa è bassa e la ragazza è bella* » (Ivi, p. 71).

<sup>437</sup> Ivi, p. 72.

<sup>438</sup> « *Tutte le tue canzoni t'ho rubate / l'amore tuo del tutto l'ho ammogliato / Tu te ne muori di malinconia* » (Ivi, p. 72).

ripetutamente ; decide di ritornare alla casa paterna, però non è possibile perché il padre ed il fratello sono a Petranica e la casa è chiusa. Così le riesce impossibile ogni scampo. Il marito, consapevole della condizione di afasia e di inettitudine in cui è intrappolata la moglie, la deride e la maltratta continuamente :

Lo voleva respingere. Lo voleva fermare. C'era negli occhi dilatati una potente volontà di parlare. Gli si avvicchiò ai ginocchi. Graziano aveva la faccia rossa e le vene gonfie come uno che ha bevuto ; la respinse, la ributtò in un canto, percotendola. Non l'aveva mai picchiata suo padre. Mai. Volle fuggire. Ma si fermò sulla soglia. La casa era chiusa. Gli uomini erano a Petranica [...] Fece un segno disperato verso la strada scura e deserta. Graziano rise, con una brutta smorfia nella faccia accesa, indicando l'uscio. Andarsene ? Padrona ! Andarsene... Ora lui la scherniva. Ma la sua casa era chiusa<sup>439</sup>.

Essendo sconfitta nella capacità di esprimersi a parole, Ciancianedda tenta di tradurre il suo rancore in azione : un giorno, travestita da uomo, prende una pistola e si dirige, decisa, verso la casa di Silvestra, l'amante di suo marito, per ucciderla. Ma, arrivata, ella non trova il coraggio di sparare sulla sua rivale che le apre la porta senza conoscerla : « *Ciancianedda fece pochi passi. Traballava ; s'accasciò per terra dietro la cantonata scura e deserta. Lasciò che la pistola scivolasse sui ginocchi, lentamente* »<sup>440</sup>, e si lascia ricondurre a casa da un vecchio che la vede caduta per terra. Ciancianedda, infatti, anche nell'azione non riesce ad esprimersi e così risulta doppiamente sconfitta.

Insomma, risultano vani tutti i tentativi della giovane donna di cambiare la sua sorte di sposa sventurata, tradita e maltrattata dal marito. E non trovando nessun rimedio al suo matrimonio infelice, ella prova un forte senso di impotenza e di solitudine e si lascia prendere dalla disperazione :

Non pensava più che Graziano dovesse tornare, che qualcuno potesse vederla. C'era forse un posto, per lei ? Essa era più sola del mendicante che

---

<sup>439</sup> *Ivi*, pp. 77-78.

<sup>440</sup> *Ivi*, p. 78.

dorme sotto le stelle, più sperduta del bimbo che non ritrova il proprio uscio.  
Aveva orrore di se stessa, della propria vita <sup>441</sup>.

Ciancianedda è la metafora della condizione di impotenza e di silenzio forzato, « beffardo » e « nemico », in cui sta la donna, condizione che porta alla sua totale reclusione ed esclusione. La difficoltà di comunicare e di esprimersi che affronta Ciancianedda è realtà quasi di tutte le donne che popolano le opere messiniane. L'autrice, attraverso la sua scrittura, cerca di offrire a queste donne 'mute' che soffrono di una latente afasia, un'altra maniera di parlare, quella di esternare i loro drammi interiori, di portarle oltre la soglia del silenzio e dell'isolamento, di denunciare le loro angustie e sofferenze, colmando il vuoto di comunicazione con le loro famiglie, con i loro mariti, con la società e soprattutto con sé stesse.

Nella novella *La porta chiusa*, la scrittrice denuncia la situazione asfissiante in cui si trova una sposa della società siciliana piccolo borghese. È il caso di donna Ienna, la protagonista del racconto. Lei, essendo colpita da una malattia al cuore che le fa perdere tutte le sue forze, viene rinchiusa dal marito, don Menu, in una camera, con il pretesto di proteggerla da eventuali complicanze. Egli le impedisce di salire le scale e di controllare l'andamento delle faccende domestiche, affidando tutto alla serva Salvatura che diventa praticamente la vera padrona di casa, le impedisce insomma di muoversi, come ha raccomandato il medico. Così la moglie diventa prigioniera nella propria casa, obbedendo, senza replicare, al marito :

Tu devi solamente pensare a curarti, a essere una figlia di famiglia. E figlia di famiglia era diventata per davvero, donna Ienna. Da sei mesi – non un giorno ! non saliva le scale che portavano al secondo piano. Al secondo piano c'era la cucina, la saletta da pranzo, la camera della serva, la credenza... La parte più importante insomma <sup>442</sup>.

---

<sup>441</sup> *Ivi*, *Le briciole del destino*, p. 78.

<sup>442</sup> *Ivi*, p. 43.

Ma con il passar del tempo, donna Ienna, che « *non avrebbe mai creduto che il marito avesse tanto a cuore la sua salute* »<sup>443</sup>, si sente oppressa dalle continue raccomandazioni con le quali la tiene sempre segregata. Ella, prendendo consapevolezza dell'avvilente condizione di clausura e di isolamento in cui vive, cerca di ribellarsi, però il marito soffoca subito ogni suo tentativo di reagire, e ogni volta non esita ad offenderla e umiliarla :

No. Non se la sentiva di campare così, un giorno dopo l'altro, un giorno dopo l'altro, come una vecchiona che aspetti la morte. – E tu ci pensi che sarà sempre così ! - esclamava timidamente. – Credi che del mio male si guarisca ! meglio morire d'un colpo anzi che bere la vita goccia a goccia... Ma don Menu si metteva a gridare, dicendo che alla fin fine il vero martire era lui che spendeva i soldi senza guardarli [...] Gridava così forte che donna Ienna spaurita gli domandava perdono, gli giurava che non sarebbe uscita da quella camera, altro che morta. Rimaneva come oppressa, dopo ogni scenata»<sup>444</sup>.

A causa delle continue e dure offese di don Menu, donna Ienna non osa più lamentarsi. Ella, abituata alle trascuratezze ed ai maltrattamenti da parte del marito e della stessa serva che si occupa a malincuore di lei, patisce in silenzio della vita di carcerata che è costretta a condurre senza nessuna speranza di essere un giorno liberata. Ed impaurita, « *guardava la finestra chiusa con gli occhi pieni di lacrime, con una gran passione di uscire per la via e camminare e camminare senza dover tornare mai più* »<sup>445</sup>. A volte, si ribella in silenzio, soprattutto quando osserva che la serva gode di piena libertà mentre lei, la padrona, è imprigionata dal proprio marito e nella propria casa :

Donna Ienna sospirò forte. Anche Salvatura, una serva, aveva la sua libertà che non doveva darne conto a nessuno ; si metteva la mantellina e usciva fuori. Lei sola restava sempre al suo posto, peggio d'una carcerata, perché i carcerati scontano qualche fallo e si possono almeno lagnare. Oggi passa

---

<sup>443</sup> *Ibid.*

<sup>444</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>445</sup> *Ibid.*

come ieri, domani passa come oggi. Ora donna Ienna aspetterà la notte, dietro i vetri, col rosario intrecciato fra le dita, senza pregare<sup>446</sup>.

Capita che un giorno don Menu esce e dimentica di chiudere la porta a chiave e donna Ienna, molto contenta, si affretta a salire al secondo piano, impedita di frequentarlo da lunghi mesi. Arrivata, si sorprende dello stato di disordine in cui si trova la casa mentre solo la camera della serva è ben sistemata e decorata, con una tavola apparecchiata per due. Così lei scopre dolorosamente la tresca tra suo marito e la serva :

Donna Ienna guardava e non si poteva muovere [...] era pallida come una morta. Poi si sentì salire una vampata di sangue dal collo fino agli occhi. Vedeva rosso ; ebbe una gran voglia di buttare ogni cosa per terra ; di rompere, devastare, schiacciare sotto i piedi ogni cosa. E si torceva le mani sotto lo scialle, sino a farsi male, per non toccare nulla. No, no. A che serviva ? Avrebbe mai spezzata la catena che legava i due miserabili ?<sup>447</sup>

Al ritorno del marito, « *donna Ienna trasalì al rumore del portoncino, riaperto e poi chiuso con un colpo secco. Si sentì più misera e più vile della schiava che pensando di fuggire ode il passo del suo padrone e torna indietro* »<sup>448</sup>. Anche questa volta, lei non trova il coraggio di parlare a don Menu, di tradurre in parole i suoi pensieri silenziosi di ribellione, « *si sentiva soffocare pensando che doveva dire qualche cosa, ma le parole non uscivano dalle labbra, e si teneva il cuore con le due mani, sotto lo scialle pesante* »<sup>449</sup>. Parecchie volte decide di licenziare la serva e di affrontare il marito traditore ma sempre le viene stroncata la voce, ogni giorno rimanda il momento in cui affrontare il marito al giorno seguente, però i giorni passano tutti uguali e donna Ienna, alla fine, prende disperatamente coscienza che non riesce e non riuscirà mai ad essere così audace da poter parlare con il marito e mettere fine alla sua vita di schiava :

E piangeva. Domani, aveva pensato per calmarsi. Sentiva in confuso che ogni sera avrebbe detto : domani. I suoi giorni da venire le apparivano cupi,

---

<sup>446</sup> *Ivi, Le briciole del destino*, p. 46.

<sup>447</sup> *Ivi*, pp. 48-49.

<sup>448</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>449</sup> *Ivi*, pp. 50-51.

senza speranza, rischiarati solo dalla livida luce del suo dolore inconfessabile. Sapeva che avrebbe continuato a vivere così, senza meta, come dentro una fragile barchetta sperduta in alto mare. Perciò piangeva. E piangendo, la sua sofferenza si inacerbiva, perché donna Ienna pensava che tutte quelle lacrime erano inutili...<sup>450</sup>

In questa novella, la scrittrice denuncia con urgenza il reato commesso dal marito contro la moglie impotente e inetta, la quale, intimorita dai suoi continui maltrattamenti, si trova sempre incapace di difendersi o di confessare le sue pene che rendono cupa e mesta la sua esistenza senza avere mai speranza di un futuro migliore. Anche in questo racconto risuonano ancora più gravi i temi riproposti in quello precedente e in molti altri testi di Maria Messina: il tradimento, la malattia devastante, il silenzio forzato, l'impossibile reazione o ribellione del personaggio femminile. A donna Ienna viene riservato lo stesso destino di sconfitta attribuito a Ciancianedda, la donna muta, come se anche lei fosse muta: l'assuefazione a tacere e a sottomettere toglie alla protagonista la forza di esprimersi e di difendersi. Già, come nota la Pausini, donna Ienna «*pare la controfigura borghese di Ciancianedda*»<sup>451</sup>, la protagonista della novella rusticana. La scrittrice, esternando i loro drammi consumati silenziosamente, difende queste donne deboli e denuncia le condizioni asfissianti in cui vivono, come è sempre disposta a dare voce alle sue protagoniste oppresse.

Un'altra 'sposa prigioniera', non solo del marito ma di un'intera società patriarcale conformista e opprimente, è Vanna, la protagonista di *Casa paterna*. È una giovane siciliana sposata ad un avvocato romano. Dopo tre anni di matrimonio, lei non riesce più a sopportare la asfissiante situazione in cui vive, sola e alienata, maltrattata ed imprigionata fra le mura di un appartamento al quarto piano, in una città grande e affollata, in cui la vita è molto diversa da quella della sua città natale. A Roma lei non conosce nessuno, non ha amici, passa tutto il tempo sola sola, il marito o trascorre tutta la giornata fuori o rientra con gli amici, con i quali discorre di argomenti che lei non riesce a capire. Egli vive in un

---

<sup>450</sup> *Ivi*, pp. 51-52.

<sup>451</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 36.

mondo suo di cui la moglie non fa parte. Così Vanna si sfoga con la sorella Maria, la propria unica confidente nella casa paterna :

- E poi... Ma già ! tu non hai un'idea di Roma. Esser sola, non conoscere anima viva ; passare la giornata aspettando l'unica persona che dovrebbe volerti un po' di bene... Sta quasi tutto il giorno fuori. È sempre occupato. Il suo studio è lontano. Il più delle volte prende un boccone in trattoria. Non sarebbe possibile, vedi, venire a desinare a casa ogni giorno. Le distanze sono grandi. E poi, a Roma hanno altri versi. Certe sere rientra con due o tre amici. Avvocati come lui. Gente che scrive sui giornali. Parlano per ore ed ore di cose che non capisco : di politica, di teatri, di filosofia. Allora, nella stanza attigua, mi par d'essere una povera cosa buttata in un canto. Una di quelle pupattole di cencio che facevo da piccola. Io non faccio parte della vita ch'egli vive. Se restiamo insieme si accorge di me soltanto per soffrire. Se usciamo quasi si vergogna, perché io debbo essere ben goffa nei miei vestiti di quand'ero ragazza. Io non conosco nessuno. Per le vie di Roma mi pare d'essere una formica. Ma lui conosce tutti. Mi pare tanto strano che si possano avere degli amici tra quella folla che va e va senza tregua... Un giorno ho venduto l'orologino d'oro, una cosa inutile per me, e mi son comprato un vestito azzurro bell'e fatto. Gli è piaciuta, e mi ha condotto a teatro, una volta (lui ha la poltrona *gratis*). Allora ho provato una gran pena, perché ho capito che lui sarebbe quasi affettuoso se io non fossi così povera, e io...<sup>452</sup>

Ma perché egli la tratta in questo modo, con tanta freddezza, indifferenza e disprezzo ? perché è povera ? Perché è ignorante ?

Ancora la povertà e l'ignoranza sono i motivi principali che stanno alla base della tragica condizione dei personaggi. Il rapporto tra Vanna, una povera donna di provincia, e il marito, un avvocato romano, è basato sui contrasti e il divario sociale: lui è un uomo agiato, ma lei è povera ; lui è un uomo colto che partecipa alla vita culturale (vuole fondare un giornale, frequenta teatro, parla di filosofia, di politica), però lei è una donna poco istruita che non può capire i discorsi del marito ; lui è ben integrato nella società e nel frenetico ritmo della vita cittadina,

---

<sup>452</sup> MARIA MESSINA, *Casa paterna*, con una nota di Leonardo Sciascia, quarta edizione, Palermo, Sellerio, 1992, cit., pp. 14-15.

lei invece non riesce ad inserirsi nel mondo della grande città ; lui ha molti amici e relazioni, mentre lei è sempre sola. Vanna è molto cosciente di questo dislivello, nel quale, secondo lei, hanno origine i motivi del suo infelice matrimonio :

Non è colpa sua. Non è colpa mia. S'è ingannato. Ci voleva un'altra moglie. Ricca. Più istruita. Io non sono che una palla di piombo al suo piede. Perché mi guardi così ? È la verità. Non temere : sono calma. Ero eccitata, ma ora sono calma. Vedi, io non gli ho portato neanche una piccola dote. Pure, con un capitale fra le mani, avrebbe potuto fondare il giornale. È la verità. – Il giornale ? – Non lo sai ? Uno dei suoi desideri più cocenti<sup>453</sup>.

Con un gesto di inconsueta ribellione ella decide di fuggire e ritornare nella casa paterna, pensando di trovare l'affetto e la consolazione della famiglia, ma, appena arrivata, stanca, col viso pallido e provato, la interroga il padre : «- *Perché sei sola ?* » poi esclama il fratello « *Che idea venir sola !* ». Già il fatto di viaggiare da sola senza il marito è un atto scandaloso per una società conservatrice e conformista in cui la donna deve vivere nascosta all'ombra di una figura maschile. Ma è un passo curioso e prudente per una donna che vive proprio in una società di questo tipo e che vuole rompere con le convenzioni : Vanna non solo viaggia da sola, ma per farlo non ha neppure chiesto il consenso del marito e non l'ha neanche informato : ha deciso e basta !

Il comportamento della protagonista di *Casa paterna*<sup>454</sup> rievoca quello di Nora, moglie dell'avvocato Torvald Helmer, protagonista della tragedia *Casa di bambola* (1879) di Henrik Ibsen (1828-1906), che decide di lasciare la propria famiglia e va via di casa, lasciando il marito che la tratta come una « bambola » irresponsabile e incapace. Tutti (la famiglia e la gente) restano sbalorditi di fronte al gesto ribelle di Vanna<sup>455</sup> proprio come rimane « sbalordito » il pubblico

---

<sup>453</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>454</sup> Questa novella viene riprodotta in un film nel 1986 da Maurizio Diliberto, un grande regista siciliano. Il film è un vero contributo alla rinascita della scrittrice.

<sup>455</sup> Così si esprime la gente venendo a conoscenza dell'accaduto : « *Una sera Vanna fu chiamata in salotto. C'erano visite. Una antica conoscente si stupì che Vanna fosse venuta sola. – Da Roma ? – Ripeteva crollando la testa. – E suo marito l'ha lasciata partire ? – esclamò la comare di Viola. La squadravano con aria diffidente, facendo domande ed apprezzamenti, senza riguardo. – Come ? Non sa quanto tempo si tratterrà ? – Che idea, mandare in giro una mogliettina così giovane ! Non si scherza ! Venire sola dal continente...* » (*Ivi*, pp. 20-21) ; « *Giù, sbalorditi,*

norvegese ed europeo nei confronti del comportamento rivoluzionario di Nora, una donna che lascia i figli, il marito e la casa e va a cercare la propria identità. Entrambe le donne sono « personaggi anomali », secondo le norme sociali dell'epoca, che vanno contro la morale comune di una società maschilista, conservatrice e conformista: esse, in segno di ribellione, rifiutano il ruolo di moglie infelice, sottomessa e dipendente, ricorrendo a soluzioni inaccettabili per le convenzioni della società. Forse Maria Messina legge le opere di Ibsen e rimane influenzata da questa tragedia e forse non a caso anche il marito di Vanna è un avvocato ed i due titoli delle opere contengono il termine « casa », uno spazio molto simbolico e metaforico. E com'è stato Ibsen il primo a denunciare in modo strepitoso le assurde e false convenzioni ed apparenze su cui è strutturata la società del tempo, rivelando l'ipocrisia della piccola borghesia che, sotto la facciata della rispettabilità, nasconde il brutto volto di persone autoritarie e aspre, Maria Messina con questa novella capolavoro, viene definita la prima scrittrice femminista in assoluto.

Nella casa paterna Vanna non ha più posto, nessuno vuole o aspetta il suo ritorno, le stanze sono tutte occupate dalle cognate, per questo le danno « *la camera del gatto* » :

Quasi con premura la madre l'accompagnò nella « camera del gatto », uno stanzone immenso, da prima vuoto, che si chiamava « del gatto » perché un soriano, morto di vecchiaia, vi era sempre andato a dormire sulla finestra [...]. – E la mia [camera]? esclamò [Vanna] posando il velo sul letto. – Quale? – Quella rosa. Vi stavo prima. – Ah lì dorme Ninetta, adesso. Che vuoi... le camere, ora siamo in tanti! sono tutte occupate. E poi, te l'ho detto, non si sperava che venissi, per quest'anno...<sup>456</sup>

Nessuno cerca di comprenderla o darle un'occasione per esprimersi, già lei sa bene che loro non possono capire la sua situazione e non vogliono sentire alcuna sua spiegazione. La accolgono con ostilità e tanta freddezza come « *una straniera di passaggio* » : il padre non accetta la sua fuga dalla casa maritale,

---

*costernati, parlavano di Vanna, discutendo sul da farsi. Chi se la pigliava la responsabilità di ricettare una donna così giovane, fuggita dalla casa del marito? ... » (Ivi, Casa paterna, p. 14).*

<sup>456</sup>Ivi, p. 22.

giudicandola una vergogna ; la madre non la comprende e si sente colpevole perché « *non aveva saputo inculcare alla sua Vanna quei sentimenti di sottomissione e di sacrificio, che sono le virtù principali di una donna* »<sup>457</sup> ; i fratelli, disturbati, si affrettano a scrivere al marito perché venga a prenderla, e, convinti che la sorella « *aveva proprio un cervellino da romanzo* »<sup>458</sup>, considerano le sue spiegazioni delle romanticherie ; la sua sorella minore, Ninetta, ha diciannove anni e teme di rimanere zitella, si vergogna di lei perché « *poteva buscarsi una brutta fama per via della sorella mal maritata* »<sup>459</sup> ; le congnate, « *alte e robuste ; Viola biondissima e Remigia castana ; donne belle e fiorenti, dal seno colmo e dalla carnagione bianchissima, che le ispirano subito soggezione perché lei era bruna e gracile* »<sup>460</sup>, la prendono in giro, umiliandola, e incitano la suocera a cacciarla di casa :

Da quel giorno trattarono Vanna con molti riguardi. Viola e Remigia incitarono la suocera a compiere il proprio dovere. – Quando si hanno buoni principi ! – ripeteva Remigia. – Io, per esempio, non lascerei mai la mia casa. Pure Nenè non è sempre un angelo ! [...] – Cara mia ! – esclamava Viola, perseguitando la cognata persino nel cantuccio nascosto sotto la pergola. – Non c'è matrimoni buoni o cattivi, ma c'è la donna prudente e quella scervellata<sup>461</sup>.

La casa paterna, quel tenero nido colmo di affetto, di amore e dei bei ricordi, « *dov'era nata, dove la sua giovinezza era sbocciata come un bel fiore* »<sup>462</sup>, non è più sua, non è più il posto giusto in cui si può rifugire, è cambiata. Anche sua madre, il grembo affettuoso in cui si nascondono i figli nei momenti difficili, cambia atteggiamento :

- Vedi, alla mamma non parlerei mai di queste cose – soleva dire Vanna. – Non so com'è. O sono cambiata io, o è cambiata lei. Ho tentato di parlarle come prima, quando lei accoglieva tutte le mie confidenze di bimba. Ma non

---

<sup>457</sup> *Ibid.*

<sup>458</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>459</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>460</sup> *Ivi*, pp. 21-22.

<sup>461</sup> *Ivi*, pp. 23-24.

<sup>462</sup> *Ivi*, p. 14.

è la stessa cosa. Non sente più ciò che è al di là delle mie parole dette, non vede ciò che di oscuro, di profondo, di inesplicabile mi resta nell'anima. Il suo affetto non riscalda più l'eco delle parole mie quando passano nel suo cuore stanco e attonito...<sup>463</sup>

Tutti i membri della sua famiglia non le esprimono che disprezzo e ostilità perché, a loro avviso, Vanna è una donna che ha violato tutte le norme intoccabili che gestiscono la società. Nessuno rispetta la sua volontà e la sua decisione, tutti si uniscono a tormentarla, a farla soffrire, a trascurarla, come se fosse una cosa inutile messa da parte, com'era nella casa del marito : i fratelli escono con le mogli per divertirsi, tutti escono e la lasciano da sola a casa, si vergognano di accompagnarla, perché loro devono tenere alte le apparenze, e lei diventa proprio una « cosa » che causa maldicenze e pettegolezzi verso di loro. Sempre chiusa nella « camera del gatto », essi la escludono da tutti i momenti della loro vita comune :

poi non si sorprese quando, nei giorni di visite, la lasciarono sola : pareva che in casa si rammentassero della sua presenza, soltanto per soffrirne. Del resto, quasi se ne dimenticavano. All'ora del caffè e latte, Viola preparava per tutti e poi diceva : mi scordavo di Vanna.... – E riempiva un'altra tazza. Nessuno si affrettava a chiamarla<sup>464</sup>.

Attraverso il paradigma di Vanna la scrittrice rivela l'ipocrisia di una società priva di sentimenti che si occupa solo del decoro, delle apparenze e di « *cosa dirà la gente* » avendo paura dello scandalo: la famiglia di Vanna cerca di mantenere agli occhi della gente valori (rispetto, sincerità, fiducia) che non sono mai stati alla base delle relazioni sentimentali dei suoi diversi membri, tutti i loro comportamenti sono improntati all'interesse ed alla diffidenza e determinati dal formalismo ed dal convenzionalismo che, associati al maschilismo, impediscono alla protagonista ogni forma di espressione. Quando Vanna, sicura che la casa paterna le diventa un luogo ostile e soffocante, in cui non ha più posto, decide, amareggiata, di ritornare nella casa maritale ; i fratelli, con tanta ipocrisia, le

---

<sup>463</sup> *Ivi*, *Casa paterna*, pp. 19-20.

<sup>464</sup> *Ivi*, p. 21.

chiedono perché si affretti a partire sostenendo, solo a parole, che questa casa paterna è anche sua :

Lo scopo è questo : io debbo tornare. Ma no! Ma tu sei in casa tua ! – dissero tutti in una volta. Ma le loro voci risuonavano incerte, quasi timorose [...] Volevano convincersi d'aver adempiuto un dovere. Ma erano inquietati da una strana apprensione. Solo Ninetta era contenta. Lei s'affrettava a spiegare alla comare, alle amiche, che Vanna partiva chiamata dal marito che l'adorava e non sapeva vivere senza di lei. Nessuno aveva avuto il coraggio di esser sincero. Nessuno per il primo, poi che nessuno era il padron in quella casa, aveva osato dire ciò che il cuore aveva sempre suggerito. Sì come Vanna preparava il baule, apparirono indignati, dicendo che mostrava fretta d'andarsene, che nessuno aveva voluto scacciarla. Sopra tutto dicevano così per persuadere se stessi, giacché ognuno sentiva d'essere stato troppo duro verso quella povera creatura venuta a cercare un po' d'amore nella casa paterna<sup>465</sup>.

Respinta e rifiutata dall'intera famiglia, Vanna « *s'aggrappava al marito. Aspettandolo, si sforzava a rammentarlo nei suoi momenti buoni, per trovare un po' di fiducia nell'avvenire* »<sup>466</sup>, ma lui, venuto, tradisce di nuovo tutte le sue speranze e le sue aspettative. Arrivato, ben fatto, ben vestito, con « *i baffi nerissimi, piccoli, l'occhialetto che portava appeso a una catenella d'oro* »<sup>467</sup>, parlando con enfasi, anche prima di entrare, dei suoi viaggi e affari, non mostra nessun interesse all'assenza della moglie che ha lasciato la casa coniugale da molto tempo:

Lì lì per entrare in camera raccontò, come se fosse indispensabile, di essere stato in Argentina a sentire una celebre attrice tornata dall'America, di aver scritto un articolo contro un avvocato milanese che gli faceva una concorrenza accanita... Parlava con un accento un po' enfatico e con ricercatezza, quasi che non si rivolgesse ai parenti ma ad un gruppo di amici riuniti per pochi istanti. Pareva aver dimenticato lo scopo del suo lungo viaggio e lo faceva dimenticare agli altri. Solo, se il suo sguardo s'incontrava

---

<sup>465</sup> *Ivi*, pp. 26-27.

<sup>466</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>467</sup> *Ivi*, p. 28.

con quello della moglie diventava duro e freddo. Allora Vanna era agitata da un tremito doloroso che le correva dalla nuca ai calcagni<sup>468</sup>.

Vanna crede che la sua uscita di casa sia una soluzione, una via di scampo per trovare se stessa, ma, una volta sposata, al di fuori della casa coniugale non trova che lo smarrimento e la disperazione e non avrà né ruolo né futuro né identità<sup>469</sup>. Dopo la fredda ed ostile accoglienza della sua famiglia, Vanna subisce i duri sguardi del marito, colmi di disprezzo e disinteresse, che le rivela l'intento di lasciarla :

Egli si rasserenò un poco. Ma il suo sguardo era sempre duro. L'occhio, dietro il vetro dell'occhiale, appariva un po' dilatato e un po' arrossato. Vanna aveva la vista annebbiata. Vedeva suo marito con quel solo occhio, grande mostruoso rotondo come quello d'un ciclope. Tacevano. Non avevano niente da dirsi. Egli si mise in maglia, per lavarsi. Asciugandosi chiese : - Chi ti ha dato i quattrini ? - Quali ? - Per venire fin qui. - Li... avevo. - E ora ? - Come, ora ? - Con quali mezzi ripartirai ? - Ma tu... tu... - Ma... tu - ripeté lui - ... Credi ch'io porti la zecca nella valigia ? Vanna chinò il viso. Egli le si avvicinò e le disse sotto voce : - Son venuto perché l'hai voluto tu. Io non sentivo alcuna necessità... di partire. Non sapevo di dover pagare il viaggio anche per te. Vanna taceva : - Hai capito ? - Sì. Dunque provvederai tu. È già molto che sia venuto. Qui hai tre fratelli, il padre... - Sì - ripeté Vanna. Le parve d'essere già tornata a Roma nell'appartamentino al quarto piano. Era pallidissima, quasi livida. Le orecchie le fischiavano come se avesse preso il chinino<sup>470</sup>.

Malgrado il lungo periodo di separazione, marito e moglie non hanno niente da dirsi, il dialogo svolto tra di loro contiene molti puntini di sospensione e frasi corte che esprimono, da una parte, l'angoscia e la paura di Vanna che non trova né le parole né la forza per esprimersi, rispondendo solo di «sì», e dall'altra, alludono all'impossibilità di condurre un dialogo aperto e profondo, soffocando sotto la vernice delle convenzioni la voce dei sentimenti e delle emozioni. Nell'intera

<sup>468</sup> *Ibid.*

<sup>469</sup> Si veda in merito MARIELLA MUSCARIELLO, «Una straniera di passaggio», *Lettura della novella Casa paterna di Maria Messina*, in AA. VV., *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, Caltanissetta, Editori del Sole, 2004, pp. 463-471.

<sup>470</sup> *Ivi*, *Casa paterna*, pp. 29-30.

novella, la scrittrice ricorre molto all'uso dei puntini di sospensione per sottolineare l'incomunicabilità della protagonista, la sua incapacità di esprimersi e di difendersi, le sue grida soffocate da una società che nega alle donne il diritto di comunicare i propri pensieri e le proprie scelte.

Vanna, « *nel profondo del cuore sentiva che la casa paterna, mutata, trasformata, la respingeva, da sé, a poco a poco* »<sup>471</sup>, chiudendosi il suo rapporto con il marito proprio con quelle sue ultime parole cariche di indifferenza e disdegno, mentre invece, i cupi momenti di desolazione e delusione le fanno sperimentare una Natura accogliente, come « una madre confortatrice », con tutti i suoi elementi, i quali, personificati, aiutano la protagonista a terminare il proprio percorso, attraversando l'ultimo confine :

- Non si torna indietro ! – Sussurravano le rose molli e profumate sfiorandole i capelli. – Non si torna indietro ! – Ammoniva il mare da lontano, gettando sulla riva la sua spuma argentea, come se avesse voluto spingersi fino alla terrazza. – Non si torna. Tutto cambia. I fratelli hanno un altro viso. La madre un'altra voce. Altre donne hanno occupato il tuo posto mentre eri lontana. Vanna sentiva le gravi parole nella notte cupa<sup>472</sup>.

È una scena molto poetica nella quale la scrittrice descrive l'artistica armonia tra la protagonista e la Natura<sup>473</sup>. Vanna si immerge totalmente nel mondo naturale, assaporando il suo sublime, i suoi suoni e profumi che le danno conforto e sollievo. Particolare è il rapporto melodioso che la scrittrice crea tra Vanna ed il mare, un personaggio senza voce che aiuta la disperata protagonista per evadere dalla noia esistenziale e dalla bruttezza e la durezza delle condizioni familiari e sociali in cui vive. Nella narrazione della storia, l'autrice a più riprese insiste sull'importanza del mare nella consolazione della protagonista che, contemplandolo, si ristora :

---

<sup>471</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>472</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>473</sup> Sull' "intreccio corpo-natura" si veda CLOTILDE BARBARULLI – LUCIANA BRANDI, *Le voci del corpo e il gioco della similitudine nelle novelle di Maria Messina*, in AA. VV., *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1999, pp. 91-106.

Discorrevano tutte e due a bassa voce, sulla terrazza che guardava il mare. Vanna parlava senza amarezza. Vedeva il mare, il bel mare della sua adolescenza, che la salutava da lontano, frangendo la spuma perlacea sulla spiaggia deserta. Era felice d'esser tornata. Un torpore benefico le rallentava i nervi. Improvvisamente tacque, presa dal bisogno di tacere<sup>474</sup> ; Guarda il mare. Com'è bello ! Tu non conosci questa voglia del mare ! Sentivo l'odor delle alghe nelle vostre lettere. Tu non sai niente Mariuccia<sup>475</sup> ; Vanna non l'ascoltava. Con le mani intrecciate dietro la nuca, fissava una vela che passava in alto mare, contro l'orizzonte roseo. Sotto la terrazza un pescatore correva su' piedi nudi, bilanciando due cesti infilati nelle braccia che lasciavano nell'aria un forte odore di pesce fresco. Vanna si sentiva appagata<sup>476</sup> ; La sera Vanna restava sulla terrazza fino a tardi. Non si doleva di esser lasciata in solitudine. Nel silenzio della notte ascoltava il mormorio vasto e pauroso del mare, delle onde che si frangevano contro la riva. Qualche rosa le sfiorava i capelli. Sentiva che il suo sipirito si riposava<sup>477</sup> .

Nel mare, un luogo d'evasione e di riposo, Vanna trova rifugio. Esso le spalanca le sue braccia, accogliendola festosamente, trasmettendo a lei sensazioni straordinarie di pace e di consolazione. La scrittrice ricorre all'uso dell'interiezione per esprimere il legame intimo della protagonista con il mare, un amante silenzioso con il quale lei s'intende, senza parlare, sfogando le sue sofferenze. Solo al mare Vanna confida le parole che la soffocano, ma non riesce a dirle a nessun altro, e affida le sue emozioni, i suoi sentimenti e le grida della sua anima :

- Oh mare della mia fanciullezza ! – mormorava intrecciando le mani dietro la nuca. – Io t'ho passato due volte col cuore gonfio di speranze. Quando ho lasciato la mia casa e quando vi son tornata. O mare ! Tu solo m'hai fatto festa la notte del mio ritorno... Potrò ripassarti con un po' di fede nel cuore ?<sup>478</sup>

---

<sup>474</sup> MARIA MESSINA, *Casa paterna*, con una nota di Leonardo Sciascia, quarta edizione, Palermo, Sellerio, 1992, cit., p. 15.

<sup>475</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>476</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>477</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>478</sup> *Ivi*, p. 25.

Maria Messina rappresenta il mare in quanto idealizzazione estetica e sentimentale, in quanto bellezza sublime, emblema della libertà assoluta, dell'emancipazione e del superamento delle barriere materiali e spirituali, discostandosi, così, dalla visione di fine Ottocento in relazione alla quale il mare viene presentato con tragico verismo e amaro realismo, come accade ne *I Malavoglia* di Verga, dove il mare è simbolo del patimento e della morte.

Vanna è vittima di una rigida società invasa da un cieco convenzionalismo unito ad un rigido formalismo e un feroce maschilismo. Lei viene rifiutata da tutti e considerata colpevole perché ha voluto mettere fine ad una vita coniugale fredda e scialba, e alle assurde convenzioni che la costringono a stare sottomessa e ad ubbidire. Sono convenzioni che cancellano la sua identità e la trattano come un oggetto messo in un canto, che non ha il diritto di esprimersi, di decidere, di parlare, di muoversi, di mostrarsi come essere umano che ha la propria identità ed i propri valori e principi, ridotta alla condizione di un animale che deve portare a malincuore i fardelli senza reagire. Vanna, infatti, rappresenta la donna che cerca di essere diversa da quelle che popolano la narrativa di fine secolo. È una ribelle che trasgredisce le rigide regole sociali, le quali determinano la soggezione e la schiavitù della donna. Ella non accetta di sottostare né alla volontà del marito né a quella della sua famiglia. Fuggendo dalla casa coniugale, Vanna compie un primo passo decisivo verso la ricerca della libertà, verso la ricerca di una sua 'vera' identità. Un secondo passo cruciale lo compie quando decide di abbandonare definitivamente la casa paterna e si avventura verso l'ignoto, rivolgendosi al mare, nella speranza di trovare se stessa tra le sue onde e nei suoi profondi abissi.

Ma anche Vanna è figlia della propria epoca : all'inizio, respinta da tutta la sua famiglia, cede alla sua maligna sorte di donna malmaritata che deve obbedire al marito, sopportando la non-vita nella sua prigione e scrive a lui esprimendo la propria volontà di ritornare, però dopo, molto cosciente della tragicità delle condizioni in cui deve continuare a vivere silenziosamente nella casa maritale, decide coraggiosamente di mettere fine alla sua sofferenza.

In questa novella, Maria Messina affronta un tema tipicamente pirandelliano, quello della esclusione, già Vanna richiama alla mente la

protagonista dell'*Esclusa* (1901) di Pirandello, Marta Ajala, un'alta incarnazione della solitudine e del rifiuto, lei viene abbandonata dal marito, dal padre, da tutta la società e da se stessa. Infatti, Marta, moglie di Rocco Pentàgora, subisce i soprusi del marito e anche del padre che l'accusano di adulterio, negando a lei ogni possibilità di difesa o di espressione, escludendola impietosamente dalla loro vita, inoltre l'opinione pubblica della provinciale città siciliana dove vive, assorta in un feroce formalismo e falso moralismo, le impedisce di integrarsi nella vita quotidiana e professionale. Scacciata ed emarginata malgrado sia innocente, Marta si trasferisce a Palermo, cercando di ricostruirsi una nuova vita, ma non riesce a liberarsi dai tormenti del suo passato. In questa città, incontra per caso l'avvocato Gregorio Alvignani, che una volta le ha inviato una lettera di ammirazione. Anche senza amarlo, Marta cede alla corte di questo uomo, rimanendo incinta dopo un'unione carnale con lui, e diventa realmente adultera<sup>479</sup>.

Entrambe le protagoniste restano incomprese e vengono respinte da tutti, il che le porta a vivere una amara esperienza di isolamento e di alienazione che le spinge a subire una brutta fine : Marta diventa realmente colpevole e Vanna forse si trova costretta a suicidarsi. Maria Messina tratta un tema già affrontato dalla letteratura a lei contemporanea e molto approfondito da Pirandello, quello dell'analisi della condizione umana, mettendo in risalto il conflitto interiore della protagonista. Vanna viene esclusa anche da se stessa, e questo è un altro senso di esclusione più amaro e più profondo : lei, infatti, si convince di essere insopportabile, rappresentando un ostacolo nella vita del marito, di essere « *una palla di piombo al suo piede* » e che lui merita un'altra moglie « *ricca e più istruita* ». Ella nega pure a se stessa il diritto di essere una madre, giungendo a pensare che non sia degna di avere figli.

Così sono le donne di Maria Messina, spesso provano un senso di autodisprezzo, procurato dalle opprimenti condizioni di cui sono prigioniere. Sono « *zitelle invecchiate anzitempo, fanciulle impedita nella propria crescita affettiva e culturale [...], malmaritate corrose nel corpo e nella mente, in una parola tutta*

---

<sup>479</sup> Cfr. *La scrittura e l'interpretazione. Gli autori italiani, il canone europeo, La scrittura delle donne, gli intrecci interculturali e tematici*, Vol. 5, *Naturalismo, Simbolismo e avanguardie (dal 1861 al 1925)*, G. B. Palumbo editore, 2013, p. 659.

*una galleria di silhouettes femminili che intrattengono, con la vita, un rapporto funereo »<sup>480</sup>.*

## 5. LA REPRESSIONE DEI SENSI E LA CONDANNA DELL'INFRAZIONE DELLA MORALE SESSUALE

Assumendo il compito di 'esaminare' e di denunciare i mali della società piccolo-borghese in cui vive e scrive, e anche da cui discende, Maria Messina forse crede che sia tradimento tacere quando è necessario parlare : per questo alla sua analisi della psicologia femminile non manca lo studio del tema dell'eros, un tema delicato e considerato ancora un tabù e "immorale". Dai suoi atteggiamenti, in qualche caso ambivalenti, nei confronti di questa tematica, intuibili come conseguenze delle sue percezioni rispetto alle diverse storie che racconta, si capisce che la scrittrice è stata presa dal dilemma di svolgere o meno il tema dell'erotismo e della trasgressione della morale sessuale che suscita ancora paura e censura nella sua epoca, tra fine Ottocento ed inizio Novecento. Perciò lei affronta questo tema, svolto in tre dei suoi sei romanzi (*Primavera senza sole*, *La casa nel vicolo* e *Le pause della vita*) e in molte altre novelle, sempre con tanta cautela e attenzione ed in modo molto intelligente, facendo ricorso a metafore e similitudini per descrivere l'atto sessuale senza mai usare parole e immagini esplicite che rappresentano le scene erotiche.

Nel nostro studio della questione femminile attraverso l'ottica di Maria Messina, dalla sua indagine su questi temi non possiamo escludere la sua implicita ma evidente intenzione di denunciare la repressione di sensi di cui soffrono le 'sue donne'. Queste ultime, essendo povere e misere zitelle, rivendicano i desideri ed i bisogni naturali dei loro corpi, mostrando generalmente un atteggiamento passivo nei confronti del seduttore, perché la scrittrice finisce per rappresentarle come vittime anche se le giudica a volte colpevoli.

---

<sup>480</sup> MARIELLA MUSCARIELLO, *Anime sole, Donne e scrittura tra Otto e Novecento*, Napoli, Edizioni Dante e Descartes, 2002, cit., p. 79.

Le donne, nella società che la scrittrice rappresenta, sembra che non possano soddisfare questi bisogni naturali, godendone, e realizzarsi sessualmente se non attraverso il compimento di esperienze erotiche fuori della costituzione del matrimonio che non osano neanche sognare. Ciò si evidenzia palesemente attraverso l'esempio di Carmela (*La signorina*), la quale, abbandonata dal fidanzato e rimasta zitella, rimpiange per tutta la sua vita un'opportunità di appagare i suoi desideri sfumata quand'era fidanzata. Come se avesse un sentimento di colpa e di rimorso per non aver 'trasgredito le regole' e risposto ai suoi sensi allora. E forse anche tutte le altre donne si troverebbero a rimpiangere con lo stesso rimorso 'le occasioni' che sono 'offerte' loro di soddisfare il proprio desiderio sessuale. Per questo in due romanzi (*Primavera senza sole* e *Le pause della vita*), si assiste a due paradigmi di donne che adottano un atteggiamento remissivo e passivo misto ad un certo piacere e godimento durante la seduzione da parte di un uomo che esercita potere e forza sul personaggio femminile debole e sottomesso. Queste donne, rispetto alla protagonista di *La casa nel vicolo*, oltre alla suggestione psicologica provocata dal potere maschile, provano una certa attrazione a sperimentare l'atto sessuale.

In *primavera senza sole*, alla protagonista Orsola Armenis, una studentessa delle Scuole Normali, anche prima della apparizione di Barnaba Fichera<sup>481</sup> nella sua vita, l'ossessione dello studio e del proprio futuro professionale non impedisce di pensare all'amore e di invidiare le sue amiche che sono tutte innamorate. A lei l'amore viene negato perché è povera, il nonno e la madre di Nele, il giovane che ama, non la accettano perché sono condizionati dalla logica del matrimonio di convenienza e non vedono in lei un 'buon affare'. Ella, discendendo da una famiglia borghese decaduta, è affogata nella miseria decente, cerca di occultare dignitosamente le sue angustie ma invano, la povertà estrema non si cela: « *Chi sa che si crede d'essere perché porta il cappellino ! [...] Meglio portare lo scialle su robe di panno fine che andare in cappello a stomaco vuoto e vestita di cotone !* »<sup>482</sup>, con queste parole 'spinose' la offende sua cugina Sara<sup>483</sup>.

---

<sup>481</sup> Barnaba è il cognato di suo zio il cavaliere Dara, e la sorella di lui, la zia Maria, la incarica di aiutarlo per migliorare la sua vita di scioperato donnaiole e farfallone. Lei lo incontra frequentemente quando si reca alla casa degli zii per dare lezioni ai cugini.

<sup>482</sup> MARIA MESSINA, *Primavera senza sole*, Napoli, Gennaro Giannini, 1920, cit., pp. 17-18.

La tragica e misera condizione immutabile in cui vive la protagonista si rivela immediatamente sin dalla prima scena della narrazione cominciata in *medias res*, attraverso una triste conversazione tra Orsola e la madre :

- Comincia il tempo dei mal vestiti... - sospirò donna Santa, chiudendo l'uscio a vetri che dava nel « baglio ». Orsola chinò la testa. S'era accostata al braciere, in sottana e sottovita, per riparare uno strappo nella camicetta che le serviva per andare a scuola. Era ancora spettinata, e il suo viso lungo, di già un po' appassito, pareva più pallido del solito. – Un'estate dopo l'altra, un inverno dopo l'altro... - rispose con un lieve tremito di pianto nella voce -, e ci ritroviamo sempre allo stesso posto, con gli stessi cenci. Alla fine d'ogni stagione si chiude la roba nelle casse, pensando di farci un capo di vestiario nuovo, al principio della stagione seguente... e poi... - Io – disse donna Santa umilmente, mettendosi gli occhiali perchè anche a sbucciare le patate non ci vedeva bene -, avevo messo da parte quanto ci voleva per farti una giacca di panno. Poi si dovette provvedere al mantenimento di Felicino, a Messina... Non ci vuole un soldo.... – Oh ! ma una giacca nuova non era poi tanto necessaria ! – esclamò Orsola pentita dello sfogo -. Quella dell'anno passato è ancora buona. Si rimetterà a nuovo cambiando il bavero<sup>484</sup>.

---

<sup>483</sup> Nella società dell'epoca, le usanze di mettere il boa, la mantellina, lo scialle o il cappello non sono così arbitrarie, ma rivelano lo status sociale dei personaggi, alle quali la scrittrice ricorre frequentemente per descrivere le loro condizioni economiche : « *Orsola, ancora troppo debole, avvolta nello scialle, restava levata per qualche ora al giorno* » (Ivi, p. 71) ; « *Oggi, certe ragazze si vergognano se, uscendo, non portano in capo quella sorta di canestro che chiamano cappellino. E chi à la mantellina piange per desiderio dello scialle. E gli uomini che portano il berretto si angustiano perché vorrebbero il cappello* » (Ivi, p.19) ; « - *Lo so io perché non le piace ! - esclamò Sara – Don Michelino è figlio di « burgisi » come noi, povera gente da berretta e da scialle, e lei vuole un marito col cappello* » (Ivi, p. 35). Il ricorso a questa tecnica è frequente nei suoi testi (siano romanzi o novelle), già lei intitola allusivamente una delle sue novelle « *Lo scialle* » (in *Le briciole del destino*) per descrivere la stratificazione sociale dei personaggi. Oltre alla descrizione dell'abito logoro ed immutabile, nero arrossato che è un elemento-chiave nel disegno del ritratto misero e scialbo delle sue protagoniste, l'abbigliamento quindi riflette immediatamente la condizione sociale del personaggio. Ma questo non stupisce in una società ossessionata dal decoro. Ciò fa intendere il vicino di casa della famiglia Armenis, papà 'Ntò, il quale critica sdegnosamente le assurde e false apparenze del vestiario che la società borghese adotta risolutamente per determinare la classificazione sociale degli individui, esaltando i criteri pre-borghesi che indicano l'agiatezza e il benessere (le proprietà terriere e l'abbondanza della raccolta).

<sup>484</sup> Ivi, *Primavera senza sole*, pp.1-2.

Orsola, sempre umiliata e disprezzata dalle cugine e dalle amiche, cresce in una famiglia allo sbando che non le riserva nessuna cura o interesse : il padre don Raimondo, povero e malato, non le vuole bene<sup>485</sup>, la madre, donna Santa, è solo ossessionata dalle ristrettezze economiche, la sua sorella minore Graziella, indifferente e spensierata, non le mostra nessun affetto e, infine, suo fratello Felicino, si occupa solo di farle la sorveglianza se si incontra con Nele. Del resto lei, con tanti sacrifici e privazioni, si rovina tra studio e lavoro (dà lezioni ai cugini, figli dello zio Dara, e riceve in cambio doni e anche a volte monete) per aiutare economicamente la sua famiglia povera ed avere il diploma che le consentirà di salvarsi dalle angustie finanziarie.

Ma le storielle d'amore che circolano fra le sue amiche nel « baglio » dove vive, gli incontri ripetuti e segreti fra Sara, sua cugina, e don Pepè il farmacista, il suo promesso sposo, non la lasciano in pace e animano in lei testardi impulsi sessuali. La sua esistenza diventa, quindi, amareggiata da un conflitto interiore irrisolvibile : da un lato si ripromette di non pensare all'amore e al matrimonio, considerandoli delle romanticherie, si concentra sullo studio, mantenendo forte la sua volontà di autoaffermarsi socialmente e economicamente. Ella, infatti, soffoca i suoi desideri ed i suoi bisogni affettivi e sensuali per dedicarsi assolutamente al raggiungimento dei suoi traguardi ancora lontani. Dall'altro lato, è presa dal timore di rimanere zitella, un sentimento amaro che prova mentre si trova seduta tra due zitelle durante una partita di tombola :

Orsola, che si trovava incassata fra le due zitelle, si stancava del gioco, seguito meccanicamente senza aprire bocca. Pensava vagamente che sarebbe stata cosa assai triste somigliare, col tempo, a una di quelle signorine gravi e composte, vestite di color perso, a cui nessuno rivolgeva la parola. Chi sa se non restava zitella anche lei ? Quasi tutte le sue compagne di scuola erano innamorate ? Miredda, la zoppina, era fidanzata da tre anni con un maestro e

---

<sup>485</sup> « *Pensando all'avvenire malcerto e oscuro, [don Raimondo] provava un'angosciosa inquietudine, una specie di rimorso, che l'amareggiavano tanto da fargli quasi prendere in avversione i propri figli ; anche, credeva poco all'affetto dei figli che, secondo lui, aspiravano al diritto di vivere, di crescere, di occupare un posto nel mondo ; e, una volta liberi o lontani dalla famiglia, l'avrebbero dimenticato o avrebbero unito la sua memoria allo sgradevole ricordo della tetra miseria che aveva intristito la loro fanciullezza. Però il pensiero dei figli lo turbava, lo angustiava sempre, non lo allietava mai per un istante. Attribuiva la causa della propria infelicità alla loro presenza » (Ivi, p. 63).*

aspettava di ottenere la patente per maritarsi, e Mariuccia Militello nascondeva nel vocabolario le letterine che un ragazzo le dava sulla porta della scuola, e Sara, la cugina ricca, si poteva dir fidanzata con Pepè Firrao, e Annicchia era quasi promessa con Michelino Burgio..... Sì. E tutte costoro, tutte compagne, l'avrebbero compassionata come si compassiona chi ci rimane indietro, per quanto corra ! E avrebbero detto : - Quella povera Orsola ! Senza dote e bruttina, nessuno la guarda !.... Che malinconia....<sup>486</sup>.

Infatti, dentro la sua anima afflitta e repressa dalla monotonia dello studio e dell'esistenza di stenti che conduce, le si svegliano sempre sentimenti furiosi che la spingono a pensare all'amore ed al matrimonio, inteso come compimento dei bisogni sessuali. I sogni di amare e di essere amata la portano a perdersi nelle nuvole del piacere e del desiderio, ma subito questi sogni si scontrano con l'amara realtà in cui vive, e che le nega ogni gioia. I sogni le danno il consenso di godere la stessa vita delle amiche e delle cugine ricche tutte innamorate, tuttavia l'angusta realtà le impedisce di far parte di questa vita. Nel passo seguente, la scrittrice descrive le feroci lacerazioni che avvelenano la povera esistenza della ragazza, la quale si trova a guardare voluttuosamente un giovane, studente di Giurisprudenza, che gioca con loro la tombola :

Era attirata dalla giovanile figura dell' « avvocatino » ; egli portava gli occhiali, ma pareva ancora uno studente, coi suoi baffetti nuovi nuovi che parevano segnati col pennello e lasciavano nude le labbra fresche come le labbra d'una ragazza. Piacevoli immagini incompiute vagavano lievi davanti agli occhi pieni di sogni. In confuso si figurava di esser diventata la fidanzata dell' « avvocatino » ; che dolcezza, aspettarlo verso sera, che struggimento restare sotto il suo sguardo appassionato.... Dove l'avrebbe ricevuto ? Nella sgangherata cameraccia, dove non si trovava mai una sedia libera ? Dove annottava prima dell'Avenm maria ? Un sospiro le gonfiava il petto. Tornava col pensiero nella propria casa. No, doveva ripromettersi di ottenere la patente, di trovare un posto e guadagnare. Null'altro. Le fantasticaggini doveva lasciarle alle ragazze ricche e spensierate. Pensare all'amore quando in casa, spesso, non si prepara da mangiare, e quando non

---

<sup>486</sup> *Ivi*, pp. 55-56.

si à abito adattato alla stagione ? Bella cosa sposarsi, quando si è poveri, per poi piangere e abbrutirsi tutta la vita dietro la miseria, come sua madre !<sup>487</sup>

Dunque ritornano sempre le umiliazioni sociali e le ristrettezze economiche in cui vive con la sua famiglia a reprimere in lei ogni desiderio ed ogni piacere e a toglierle ogni felicità. E sono queste le ragioni principali che l'hanno spinta a reagire passivamente quando viene sedotta da Barnaba, il cognato dello zio Dara, che si ritrova sempre fra i piedi quando va per dare ripetizioni ai cugini. Il giovane, umiliato e disprezzato dal cognato perché non vuole né studiare né lavorare, pensa spesso a sudurre la ragazza che ha uno stipendio e che « *oggi o domani, qualcuno si innamorava [di lei]* »<sup>488</sup>. Orsola da parte sua viene sempre attratta, senza volerlo, dalle insistenze delle amiche che le richiedono continuamente notizie su Barnaba, alludendo ad una loro storia amorosa che in realtà non esiste ma viene inchiodata nell'inconscio della ragazza la quale sogna incessantemente di avere un fidanzato :

Aspirazioni senza nomi, desiderio accorato di mutar vita e luoghi, le si svegliavano dentro l'anima. Pensava in confuso alle giovani vicine : tutte amavano ed erano amate, tutte parevano aspettare doni belli e nuovi dall'avvenire. Le tornava in mente (come insistente e fastidioso, da qualche tempo !) il ritornello delle amiche : - E con Barnaba ? È deciso ?<sup>489</sup>.

Del resto, Barnaba, fermo nel voler lusingare Orsola, le racconta storie d'amore che incutono a lei timore e confusione e che, « *turbata e spaventata, le ascoltava con l'impressione di un fanciullo che addenta della frutta acerba* »<sup>490</sup>, ma nello stesso tempo risvegliano in lei strani desideri sessuali. Ella infatti malgrado venga ripetutamente corteggiata e infine sedotta da lui, continua a frequentarlo e non denuncia il fatto alla zia perché « *oscuratamente, temeva di non rivedere più Barnaba* »<sup>491</sup>. Insomma, di fronte all'accaduto, Orsola non prende posizione e ogni volta una forza irresistibile la costringe a restare immobile :

<sup>487</sup> *Ivi, Primavera senza sole*, p. 57.

<sup>488</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>489</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>490</sup> Lei sperimenta il sesso proprio come « *il fanciullo che addenta della frutta acerba* ».

<sup>491</sup> *Ivi*, p. 107.

E non si risolveva ad alzarsi per andarsene, se prima non entrava qualcuno a svegliarla dal torpore da incubo che la inchiodava sulla seggiola. Anche quella dolce mattina di maggio restava chiusa nella stanza asfissata di fumo ; e fuori il sole splendeva, e dal terrazzo socchiuso giungeva a momenti un fresco aroma di cedrina, e sui tetti, sulle grondaie, sul cielo, le rondini e gli storni stridevano così acutamente e così a lungo parevano chiamar lei, lei sola, che abbandonasse la stanza chiusa. Ma Orsola non si muoveva<sup>492</sup>.

È quindi la forza del seduttore che si rivela esperto nel lusingare e cacciare in preda la vittima cercando di rendere lecito ciò che esercita su di lei e di convincerla dell'assurdità della sua vita concentrata tutta e solo sul lavoro :

E perciò ? – Concluse Barnaba, passeggiando dal terrazzo all'uscio -. Che mi viene a contare, tu, con la santità del lavoro, con la gioia della vita ? Il lavoro non è lo stato naturale dell'uomo. La gioia della vita, poi, è un'altra cosa. E tu, animella di stoppa, non la gusterai forse mai ! E le piantò in faccia gli occhi torbidi e voluttuosi. Orsola abbassò i suoi. Ogni giorno si sentiva, sempre più, la più debole<sup>493</sup>.

Riuscendo finora a conquistare con successo l'anima turbata e fragile della ragazza, il seduttore passa ad una strategia più avanzata nell'adescare la vittima, quella di indurla ad entrare nella sua camera per mostrarle il ritratto della donna delle sue avventure amorose di cui le ha parlato prima: « - *Ti farò vedere il suo ritratto – riprese Barnaba -. È in camera, Vuoi venire ? – Sei matto ? – Che male c'è ? Puoi anche non entrare. La mia camera è qui. Non se ne accorgerà nessuno* »<sup>494</sup>. Malgrado Orsola rifiuti risolutamente la proposta di Barnaba di entrare nella stanza per vedere il ritratto, egli non si arrende e richiede di nuovo : « - *Vuoi vedere il ritratto ? – ripetè Barnaba senza badarle, tenendole stretta la mano. – Sei matto ? – Che male c'è ? Non ti dico di entrare ! Puoi anche restare*

---

<sup>492</sup> *Ivi, Primavera senza sole*, p. 104.

<sup>493</sup> *Ivi*, pp. 104-105.

<sup>494</sup> *Ivi*, p. 103.

sull'uscio. – *Non sta bene* »<sup>495</sup>. La ragazza infatti rifiuta di nuovo la richiesta del giovane ma lui la trascina con la forza :

*E l'attirava verso l'uscio. Orsola tremava spaventata ; le labbra scolorate sorridevano dolorosamente. No, non ci vengo nella tua camera ! – disse debolmente. – Non mi trascinare così. Griderò e farò accorrere tutti. Ma non gridava. Pareva che le mancasse il respiro, tanto la sua voce era fioca e affannosa. Barnaba non le badava. Le aveva stretto il polso e l'attirava sempre, senza farle male. Erano già usciti nel corridoio, stretto e buio. L'uscio della camera era aperto. Orsola aveva la vista annebbiata. Sentiva che qualche cosa di brutto stava per accadere. Aveva paura degli occhi di Barnaba, che lucevano più di quelli di un gatto. Nella poca luce scorse il ritratto grande di una femmina quasi interamente nuda. Sentì un acre odore di fumo. – Ma lasciami ! Non sta bene – ripeté. Barnaba richiuse l'uscio, cautamente<sup>496</sup> (il corsivo è mio).*

Nel brano testè citato, la scrittrice, da una parte, descrive palesemente la violenza sessuale che il potere maschile esercita sulla vittima colta nella sua debolezza e fragilità, denunciando un altro tipo di aggressione, quella sessuale, nei confronti della donna, rivelata dal lessico utilizzato, e dall'altra afferma l'attrazione della protagonista a sperimentare l'atto sessuale che giustifica con la frase : « *Ma non gridava* » per poi proseguire : « *Perché, perché non era fuggita, quel giorno, se non gli voleva bene ?* »<sup>497</sup>.

In termini psicoanalitici freudiani, questo « *ambiguo atteggiamento di attrazione-repulsione* »<sup>498</sup> della protagonista si riferisce, in realtà, ad un acuto conflitto interiore<sup>499</sup> fra il suo Io, il suo ES ed il suo Super-Io. Questo conflitto finisce con la sconfitta del Super-Io che rappresenta il complesso delle norme etiche determinate rigidamente dalla famiglia e dalla società in modo generale e che sono infrante dalla ragazza, e il trionfo dell' Es, cioè di quella « *pulsione*

<sup>495</sup> *Ivi, Primavera senza sole*, p. 108.

<sup>496</sup> *Ivi*, pp. 108-109.

<sup>497</sup> *Ivi*, p. 112.

<sup>498</sup> MARIA DI GIOVANNA, *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Napoli, Federico & Ardia, 1989, cit. p. 58, nota. 27.

<sup>499</sup> Questo conflitto è anche rivelato stilisticamente attraverso l'uso degli ossimori : « *doloroso sorriso* », « *le labbra scolorate sorridevano dolorosamente* ».

*sessuale a lei sconosciuta* »<sup>500</sup> di cui parla la Pausini, che esiste già in lei ma ella non la conosce di se stessa e ch'è 'esplosa' a causa di una rigida repressione dei sensi da parte del Super-Io, e quindi a causa di una 'rivendicazione' inconscia di inibiti desideri ed istinti naturali.

È l'Io che rimane lacerato tra queste due forze in scontro (l'Es ed il Super-Io), senza mai riuscire a risolverla, e che subisce in seguito una doppia condanna : una condanna da sè stesso : « *Sono stata vile, zia ! – singhiozzava Orsola -. Mi aveva afferrata il diavolo... Mi batta, zia, mi sputi sulla faccia, come all'ultima delle creature* »<sup>501</sup> ; « *E aveva orrore di sè stessa* »<sup>502</sup>, e una condanna da parte della società ancora più dura e feroce.

Infatti, perché ha trasgredito la morale sessuale, 'santificata' dalla società dell'epoca, Orsola viene indotta ad un matrimonio infelice e sbagliato : lei « odiava » molto Barnaba, pure si trova costretta a sposarlo, perché è rimasta incinta e teme fortemente di essere emarginata ed esclusa dalla sua famiglia e da tutta la società nel caso in cui non si sposi. Ma si trova poi a condurre una vita coniugale più scialba e più triste della precedente, Orsola rimpiange disperatamente il sincero amore che le è negato per sempre : « *Aveva davanti agli occhi don Pepè, lo vedeva sorridere, col viso aperto e sereno alla sua fidanzata... Che male aveva fatto per non essere amata così ?!* »<sup>503</sup>.

Inoltre, a lei non sono solo crollati i sogni rispetto all'amore, ma anche quelli, sciupati dall'attesa, di un futuro professionale certo. Infatti, dopo il parto Orsola si trova costretta a rivestire il ruolo tradizionale della donna, quello di madre e di casalinga, al posto di fare la maestra. La sua 'povera' patente, per la quale spreca tutta la sua giovinezza, rimane incollata al muro, tanto essa non vale molto rispetto al diploma che prenderanno le sue amiche (Annicchia, Donatella) e Nele, trasferiti tutti in città per proseguire i loro studi universitari.

Orsola, quindi, spente tutte le sue speranze, scivola in uno sconsolato stato psicofisico degradante, diventa sempre più pallida e più smorta, le condizioni in cui vive con un bimbo malato e un marito che rifiuta diventano sempre più

---

<sup>500</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 83.

<sup>501</sup> *Ivi*, *Primavera senza sole*, p. 111.

<sup>502</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>503</sup> *Ivi*, p. 119.

asfissianti. Lei è vittima di una ‘congiura’ familiare e sociale in cui sono implicate tutte le persone che la circondano, partendo dalla sua stessa famiglia fino ai parenti, agli amici, a Nele.

In effetti, i genitori non svolgono il loro ruolo di guida per curarla e proteggerla ; gli zii l’hanno sfruttata ; le cugine e le amiche la offendono e Nele l’ha abbandonata perché gli manca il coraggio di esprimersi, di dichiarare il suo amore per lei, di contrariare il nonno :

Orsola [...] a momenti portava rancore alla zia. Nel suo accasciamento ella vedeva la vera espressione d’ogni viso. Ogni viso aveva una espressione falsa... E a volte malediva Barnaba, malediva gli zii, malediva tutti, nel profondo e muto dolore, poi che tutti avevano teso invisibili reti intorno alla sua dolce giovinezza<sup>504</sup>.

Ella odiava anche Nele, una figura di uomo debole e sottomesso ancora dipendente dal nonno, che, dopo averla abbandonata per lunghi anni, venuto a conoscenza del matrimonio, si permette di rimproverarla e di insultarla :

- Ma perché tanta fretta ? – ripeteva [Nele] torcendosi le mani [...] Orsola ? Perché ? Non sapevate che il nonno mi teneva legato per le mani e per i piedi ? ma che io aspettavo, ma che io avevo il mio cuore, la mia volontà ? Anche voi – disse con voce rauca, tendendo il viso sconvolto -, anche voi eravate dunque una di quelle donne che non sanno aspettare, che hanno bisogno di essere prese e sciupate per credere all’amore ? [...] Improvvisamente [Orsola] alzò gli occhi e disse, e pregò : - Andate via, Nele. Che volete da me, adesso ? È finita. Anche in casa vostra sono stati tutti vigliacchi, come lui, come tutti, anche voi siete stato un vigliacco. Perché mi torturate ? Non mi parlate mai più così. Ve ne scongiuro. – È finita. È finita...<sup>505</sup>

Orsola, insomma, è vittima della sua famiglia, della società, di tutto questo mondo asfissiante nel quale conduce una esistenza dolorosa ed angusta. La scrittrice si schiera dalla sua parte, avendo compassione per lei, perché in fin dei

---

<sup>504</sup> *Ivi*, p. 117.

<sup>505</sup> *Ivi*, pp. 120-121.

conti, nella scena decisiva, la ragazza viene condotta con violenza a compiere l'atto sessuale.

Il seduttore, Barnaba Fichera, del quale è vittima Orsola, viene rappresentato in modo negativo e disgustoso dalla scrittrice : è un « *giovinastro* » che abbandona l'università e non svolge nessuna attività, l'unica sua occupazione è cacciare come fossero preda le ragazze ingenuie come Orsola, l'ultima sua vittima, che 'usa' come uno strumento di spasso. L'autrice lo descrive come un « *parassita* » perché vive a spese del cognato, come « *il punto nero* » che turba la pace della vita coniugale di sua sorella, poi lo definisce un 'veleno'<sup>506</sup> che ha amareggiato la vita di Orsola.

In effetti, la scrittrice, delusa, mette in contrasto i due pensieri diversi dei due giovani : Orsola, incaricata dalla zia donna Maria di 'mettere sulla retta via' il fratello, Barnaba, indifferente ed irresponsabile, è molto entusiasta di compiere questa missione, considerandolo come un fratello<sup>507</sup>. Barnaba, invece, ha un pensiero ben diverso : egli decide di sfruttare la buona e sincera intenzione della ragazza e si impegna fermamente a sedurla :

Barnaba aveva trovato un passatempo per gli oziosi pomeriggi : si divertiva a vederle sgranare i dolci occhi pieni di stupore, a sconvolgerle l'anima con audaci e torbidi racconti di avventure amorose, di cene consumate in compagnia di amici e di cocottes all'uscita da un teatro e che duravano sino all'alba. Orsola, che ascoltava, tralasciando i compiti dei ragazzi non trovava parole per dimostrare il proprio disgusto. Le pareva che egli, rievocando la vita passata, le agitatesse davanti agli occhi un drappo nero e scarlatto [...]  
Come pretendere che Barnaba aspirasse a un avvenire semplice e regolare ?

<sup>506</sup> « E odiava Barnaba che le aveva avvelenato la vita » (Ivi, p. 100).

<sup>507</sup> « Orsola arrossì. Quella riconoscenza la pareva cosa rubata. Ardeva dal desiderio di meritarsela, di conquistare la confidenza e la fiducia del cugino per adempire la santa missione affidata dalla zia [...] E poi, era bello poter diventare la sorella piccola di Barnaba, la confidente, l'amica delle ore cattive ! Proprio in quei giorni aveva letto, rubacchiando le ore al sonno, un romanzo che le aveva lasciato una profonda impressione : la storia d'una fanciulla che riusciva a migliorare, a poco a poco, il fratello maggiore, giocatore e donnaiolo ; ascoltando i racconti delle scioperataggini di lui, vincendo lo sdegno e il disgusto, ella riusciva a ispirargli fiducia, e giungeva a fargli odiare la propria condotta. Le ultime pagine che si chiudevano sulla vittoria della ingenua creatura, infondendo a Orsola un segno di pace e di coraggio. Ebbene, sì ! era bello poter somigliare all'eroina del romanzo !..... E Orsola arrossiva dall'entusiasmo » (Ivi, pp. 53-54).

lui che aveva bevuto a larghi sorsi la gioia e la libertà più sfrenate e più mostruose ? Sì, quei racconti le parevano mostruosi<sup>508</sup>.

Orsola infatti, oltre ad essere danneggiata e sfruttata dal giovane, non riesce a renderlo diverso : egli non può cambiare e continua a bere, a giocare e a fare il donnaiolo. Così falliscono tutti gli sforzi e le aspirazioni della ragazza nella vita : sono sprecati invano i lunghi anni scolastici dopo i quali ella viene chiusa in casa per accudire un figlio 'illegittimo' e malato e un marito che non ama ; sono sciupate e deluse tutte le sue tenaci attese nei confronti del lavoro e di questa ossessione di acquistare la sua indipendenza economica e sociale ; e soprattutto sono spenti definitivamente i suoi sogni riguardo all'amore : Nele, il giovane che ama, giunge troppo tardi.

Nella vita immobile, immutabile e monotona della ragazza non accade mai niente di bello, accadono solo nuove sciagure che rendono la sua esistenza ancora più soffocante e nei cui confronti lei non trova nessuna possibilità di riscatto. In breve, tutti i piaceri della protagonista si ribaltano puntualmente in dispiaceri.

Nulla cambia nella società di cui racconta Maria Messina, la società siciliana di inizio Novecento : la figlia si trova a ripetere rassegnatamente il vissuto della madre che conduce una esistenza di malessere e di angustie. Così echeggia molto allusivo e metaforico il titolo del romanzo *Primavera senza sole*, perché appunto la vita di Orsola, come quella della madre, è trascorsa senza nessun lume di gioia o di soddisfazione proprio come una primavera senza sole.

Ancora una volta la protagonista 'senza casa e senza famiglia'<sup>509</sup>, è vittima di un'esperienza erotica, più violenta e forzata, in seguito alla quale la sua vita

---

<sup>508</sup> *Ivi*, pp. 103-104.

<sup>509</sup> Nella casa del cognato, Nicolina non è che un'ospite, che « una povera ragazza che si tiene per carità, null'altro » (in MARIA MESSINA, *La casa nel vicolo*, Palermo, Sellerio, 1999, cit., p. 56). E dopo lo sbandamento e la disgregazione della sua famiglia, lei rimane senza casa e senza rifugio. In seguito alla morte del padre, « la casetta di Sant'Agata, rossa davanti due agili pioppi, chiuse le sue finestre. La vedova restrinse l'abitazione in due stanze ; e mise fuori, sul portoncino, un cartello dove era scritto : « Si loca un piccolo appartamento con cucina ». L'idea del « si loca » fu di don Lucio, abituato in città. Ma fu inutile, s'intende, perché tutti sapevano che la casa la davano a pigione. Alcuni mobili furono portati in soffitta, altri furono lasciati qua e là nelle stanze vuotate. La famiglia si sbandò, si divise. Uno zio di San Fratello prese con sé Alfonso. Il nonno paterno si occupò di Antonio... Caterina disse : - La partenza di Antonietta ci ha portato sfortuna. È così quando cade la prima pietra... Presto tutto il muro si sfascia e crolla. Don Lucio assicurò

diventa un inferno. È il caso di Nicolina Restivo, protagonista di *La casa nel vicolo*, la quale parte con la sorella maggiore Antonietta che va in sposa a Don Lucio Carmine, per farle compagnia nella nuova casa del marito, con il proposito di restare in città solo per un certo periodo. Invece la piccola Nicolina non riesce più a ritornare nella casa paterna a Sant'Agata, all'inizio a causa dell'egoismo della sorella, che la tiene con sé per non rimanere sola e anche per essere servita da lei, poi, poiché, dopo la morte del padre, la madre l'affida al cognato per accudirla. Così la famiglia della fanciulla viene smembrata, essa non è che un'orfana umile e meschina nella casa del cognato, presente solo per servirlo senza salario. Col tempo la ragazza diventa una 'proprietà' del cognato, un suo « *oggetto sessuale* », come nota la Pausini, che deve rimanere a sua disposizione per sempre. Ciò già si prefigura dal fatto che egli rifiuta, senza interrogarla, un giovane venuto per chiedere da lui la sua mano.

Così la povera ragazza, fragile, debole e senza nessun supporto morale o finanziario, resta prigioniera nella casa del cognato, il quale inizia a fissarla con sguardi voluttuosi finché un giorno giunge a sedurla :

Don Lucio entrava lentamente, fumando. Nicolina arrossì, turbata e sorpresa [...] Si sentiva distinto il ronzio d'una mosca che sbatteva contro i vetri aperti cercando invano l'uscita, e il metodico succhiar della labbra incollate al cannello della pipa. – Senti caldo ? – Un poco. – Non dovresti mai stirare a quest'ora. Ti affatichi troppo. Nicolina arrossì più forte, commossa dall'insolita osservazione. Chi aveva pietà di lei ? ... E a questo pensiero ebbe una violenta voglia di piangere [...] E il silenzio si rifece profondo, ma vigile. Don Lucio ora pareva assorto a contemplare la spoglia che Nicolina stirava. – A te non dà noia il fumo ? – No. Ormai sono abituata. – Perché non l'hai mai avuto sulla faccia. – Che idea ! – Ecco, così. - Piegandosi un poco, *don Lucio le soffiò sul viso una boccata di fumo*. Nicolina si scostò nauseata. Don Lucio rideva. – Vedi che non lo puoi soffrire ? Nicolina non rispose. Il fumo, l'aria graveolente della cucina, e più di tutto l'inquietudine che tornava a provare pensando di essere affatto sola, le procurarono un acuto malessere. Ebbene bisognava lasciar di stirare, andare in camera con

---

*che avrebbe pensato lui per l'avvenire dell'orfana, di Nicolina, e non si sarebbe dimenticato della vedova » (Ivi, pp. 37-38).*

una scusa e restarvi finché fossero tornati i ragazzi. Doveva chiedere che Carmelina, da domani in poi, rimanesse a darle compagnia... ma non si muoveva ; i nervi e i muscoli diventati flosci non ubbidivano alla sua volontà. Don Lucio *le cinse la vita*, sfiorandola appena, come quando l'aveva incontrata in fondo alla scala, nell'alba. Nicolina si scostò, posando il ferro, e fece per uscire, finalmente, facendo uno sforzo per camminare. Don Lucio la seguì sull'uscio, senza fretta. *Quasi la ghermì*. Nicolina volle divincolarsi, fuggire ; volle gridare, ma la voce le si spense nella gola. Ora don Lucio *se la teneva stretta sul petto, con un braccio solo*. Non rideva più. Quasi accigliato, *come quando dava un ordine*, disse : - Antonietta non ti chiamerà... *Tenendola sempre stretta*, uscì dalla stanza da pranzo. *Col braccio nervigno quasi la sosteneva*. Entrando nel salottino, ripeté meccanicamente : - Antonietta non ti chiamerà... (il corsivo è mio)<sup>510</sup>.

Nella scena della seduzione testé citata, la scrittrice evidenzia la violenza fisica e soprattutto psicologica che il padrone di casa - il cognato - esercita sulla cognata, la quale si è sempre presentata come una serva dipendente e obbediente. Nicolina, stupita dallo strano ed inconsueto comportamento del cognato, si sente in pericolo ma non riesce a scappare. L'agitazione e la confusione in cui viene versata si intuiscono nettamente fin dall'inizio della scena, segnata dalla figura della mosca che cerca di uscire ma invano, ogni volta si sbatte contro il vetro, malgrado esso sia aperto, senza mai trovare la via di scampo. Similmente Nicolina, « turbata » e terrificata, non sa fuggire. La scrittrice impiega metaforicamente l'immagine di un insetto (la mosca) per descrivere l'impotenza, la fragilità e la debolezza di Nicolina.

La figura spaventosa di don Lucio infonde in lei un sentimento di paura e di sottomissione : egli « *Si piantò davanti la finestra, con le gambe larghe, e la sua figura si frastagliò nello sfondo luminoso come un enorme compasso. Portava uno dei suoi abiti estivi, a piccoli dadi bianchi e nocciola, che lo faceva parere più lungo* »<sup>511</sup>. Come nota Di Giovanna, « *la presenza dell'uomo [don Lucio] sembra dilatarsi potente e minacciosa* »<sup>512</sup>. Inoltre l'atto del fumo carico di

<sup>510</sup> *Ivi*, *La casa nel vicolo*, pp. 67-69.

<sup>511</sup> *Ivi*, p. 68.

<sup>512</sup> MARIA DI GIOVANNA, op. cit. p. 59.

voluttà e desiderio che il cognato le soffia sensualmente sul viso incute a lei confusione e stordimento. Tutti questi dati, insomma, avvertono la situazione pericolosa in cui si trova la protagonista, ma lei, invece di scappare, scivola in uno stato di paralisi e di inettitudine perdendo la forza di agire. La Pausini riconduce questo stato di « *trance* » in cui cade la ragazza ad un suo « *conflitto interiore tra la paura e la curiosità nei confronti del sesso* », ma, a mio avviso, la scrittrice sembra voler sottolineare soprattutto l'effetto della potenza e dell'autorità del personaggio maschile (il padrone) e in contropartita l'impotenza e la subordinazione psicologica di quello femminile ('la serva'). Già questo 'squilibrio di forze e di potenze', denuncia in modo impeccabile la violenza esercitata sulla vittima<sup>513</sup> e spiega nettamente la sua sottomissione nei confronti dell'accaduto, se prendiamo anche in considerazione l'assoluta obbedienza di Nicolina al cognato tiranno e autoritario sulla quale insiste l'autrice lungo la narrazione della storia cominciata in *medias res*. Per questo pare, relativa, la tesi della Pausini di considerare Nicolina come una « *vittima consenziente, desiderosa di sperimentare l'amore, e al tempo stesso subito disgustata dall'esperienza vissuta* »<sup>514</sup>.

Tuttavia, forse lei, assuefatta ad accettare umilmente e ciecamente i comandi del cognato senza replicare, percepisce l'atto della seduzione come se fosse uno dei servizi che deve compiere con obbedienza. Insomma, il suo atteggiamento passivo verso l'aggressione sessuale esercitata dal cognato risulta evidentemente condizionato dall'educazione patriarcale assorbita da lei più che riferibile ad un conflitto interiore che induce la ragazza a sperimentare il sesso come nel caso di Orsola e di Paola che vedremo seguentemente.

Nicolina, pertanto, viene presentata come vittima umiliata e impotente che rimane traumatizzata dalla violenza sessuale subita senza poter reagire o ribellarsi al seduttore : ella non può fare altro che patire e lacerarsi pacatamente :

S'era rifugiata nella propria cameretta ; e ora accasciata sulla sponda del letto, guardandosi i ginocchi aguzzi scossi da un tremito che non riusciva a frenare, si meravigliava di aver trovato la forza di fare le scale. Aveva perduta la conoscenza del tempo. Forse la vita fuggiva come la luce. Fuori

<sup>513</sup> Ciò viene rivelato palesemente dal lessico usato e che evidenziamo con il corsivo nella scena della seduzione che abbiamo citato.

<sup>514</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 69.

della tonda finestra si vedevano i tetti invernigliati dal tramonto di fiamma. E i tetti tremolavano e fuggivano, il letto, le seggiole, ogni oggetto girava e spariva, si faceva un gran buio e poi tutto tornava con uno schianto e tornava la rossa luce. Antonietta, i nipoti, erano lontani. Pensava a Sant'Agata, alla madre. Povera mamma ! perché hai lasciato andar via la figlia più piccola ? Le pareva, a momenti, di essere sospesa nel vuoto e di precipitare con la luce senza potersi aggrappare. Sentì la voce della Rossa, la voce roca ben nota nel vicolo. Veniva da lontano, quella voce. Tutto era lontano. Che far domani ? doman l'altro ? Ebbe orrore, ribrezzo della vita. Il tempo passa uguale, indifferente alle nostre miserie, ai nostri dolori. L'orologio grande della parete continua a mormorare le ore, senza tregua. Tutto sarà immutato, anche se dentro l'anima si è scatenato l'inferno. – Dio ! pregò angosciata. – Fate ch'io possa non rivedere più il mio simile e la luce del giorno. Fate ch'io possa morire...<sup>515</sup>

Nel primo episodio della seduzione, alcuni critici, come si è notato nella lettura della Pausini per esempio, evidenziano la confusione della protagonista e la sua incapacità di reagire e di difendersi alla forza dei sensi che la induce a provare l'esperienza sessuale, ma in realtà questa interpretazione non sembra corrispondere molto all'intenzione della scrittrice che vuole denunciare esplicitamente la feroce e assoluta tirannia di questo cognato-padrone, il quale non si accontenta dei servigi domestici della cognata ma vuole anche 'possederla sessualmente' come, appunto, una « *sposa senza sposo e senza anello* ». Infatti, in un altro episodio di seduzione, che citiamo in seguito, la scrittrice torna a sottolineare l'inutile difesa della vittima come per dire, giustificando il suo precedente atteggiamento passivo, anche se prima lei avesse tentato di fuggire e di gridare, questo non avrebbe cambiato niente nella sua sorte di preda di questo cacciatore tiranno :

L'abbracciava, baciandola sulla nuca con violenza, quasi con collera, per stabilire, ancora una volta, ch'era lui il padrone. *Essa ripeteva, sbiancata e riluttante* : - *Lasciatemi... E trovava la forza di difendersi, per sfuggirgli. Non le badava. Si divertiva a vincere lui, a mostrarsi il più forte.* La conduceva, tenendola stretta nel salottino – dove ora dormiva solo -, con un

---

<sup>515</sup> *Ivi*, p. 70.

sorriso cattivo sotto i baffi a spazzola. Sentiva tremare Nicolina tra le sue braccia nervigne. *Ma non voleva badarle* (il corsivo è mio)<sup>516</sup>.

Nel caso di Nicolina, infatti, come nota la Di Giovanna, « *la trasgressione erotica non può, dunque, che essere voluta e gestita da un maschio dominatore che non depone il suo abito di detentore di un potere neppure nell'atto amoroso* »<sup>517</sup>. Per questo, la ragazza continua ad essere asservita tacitamente da chi ha rovinato la sua vita : « *La cognata continuava a servirlo con la stessa precisione, ma il viso pallido e dolente aveva l'espressione rassegnata di chi adempie un obbligo increscioso* »<sup>518</sup>.

Nicolina, pertanto, preferisce continuare ad obbedire rassegnatamente al cognato che tornare alla casa paterna portando i segni della vergogna e del peccato duramente imperdonabile :

- No. Non potevo andarmene [...] Dovevo tornare avvilita, quando non avrei saputo fingere, di già vecchia senza aver vissuto la mia parte di vita. Essa [la madre] mi avrebbe guardata con i suoi poveri occhi stanchi di piangere per piangere altre lacrime più cocenti. E i fratelli ? Come mi avrebbero accolta ? E Caterina ? Caterina non conosce il male e non ha pietà di quelli che cadono<sup>519</sup>.

Nella società maschilista e patriarcale dell'epoca, nessuno avrebbe potuto perdonare, tollerare o giustificare ogni esperienza erotica compiuta dalla donna, specie quella d'estrazione borghese, fuori dai rigidi canoni dell'etica sessuale, in ogni caso la colpa è sempre e solo sua. Il seduttore, invece, viene tollerato e giustificato, e per giunta trae beneficio da ciò che commette. Ma la scrittrice, che denuncia sempre la violenza fisica, morale e sessuale che il maschio potente e dispotico esercita sulla donna, si schiera dalla parte delle sue vittime deboli e impotenti e indaga profondamente la loro psicologia. Per questo, dà spazio all'autodifesa della protagonista che, essendo costretta a condurre amaramente l'uguale e sterile vita di una "monaca di casa", si permette di rivendicare la sessualità femminile a lei negata e repressa. Così Nicolina si difende quando

<sup>516</sup> *Ivi*, p. 138.

<sup>517</sup> MARIA DI GIOVANNA, op. cit. pp. 57-58.

<sup>518</sup> *Ivi*, p. 138.

<sup>519</sup> *Ivi*, pp. 86-87.

Antonietta, dal giorno in cui scopre la sua tresca con il marito, non smette di rimproverarla ed insultarla e vuole cacciarla di casa :

Da questa casa non uscirò viva. Ho sciupata qui la mia giovinezza fresca e spensierata, come un velo che si butta su una siepe di spini. Tu mi hai rovinata. Tu mi hai messa in bocca al lupo. Intorbidita dall'egoismo mi lasciavi sola, giornate intere, per servirlo. Ti faceva comodo, allora, ch'io facessi la serva a te ed ai tuoi figli ? Ti faceva comodo ? E non pensavi ch'io era una povera creatura fatta di carne, come te ? Perché gli dovevi voler bene tu sola ? Non potevo sentire *allora*, ora no ! ora non più ! ora non più !, quel che sentivi tu ? Anche più fortemente di te ? Non ci pensavi ? E se ci pensavi, non eri più snaturata della più snaturata femmina ?<sup>520</sup>

Ancora per la terza volta, in un altro romanzo successivo, *Le pause della vita*, si ripetono gli stessi motivi e gli stessi elementi dell'episodio della seduzione delle protagoniste e della trasgressione della morale sessuale da parte loro. La scrittrice, prima di raccontare dell'esperienza del sesso che vive in seguito il personaggio femminile sempre fuori dalla lecita struttura del matrimonio, ci introduce immediatamente nella narrazione per seguire attentamente i minimi dettagli della storia della protagonista, sempre debole, fragile, vittima delle anguste condizioni familiari, sociali e economiche in cui vive, come per compatire e forse anche 'giustificare'<sup>521</sup> l'avvenuta 'trasgressione' delle sue protagoniste malgrado che a volte le giudichi colpevoli e finiscono condannate e rovinare.

Infatti, fin dalle prime righe del romanzo, che anche qui inizia in *medias res*, colpisce la fatica di vivere di cui soffre la protagonista, Paola Mazzei, la quale, trasferita con la madre Tina dalla città in campagna, a San Gersolè, « *un minuzioso cantuccio, nel mondo grande. Nella carta geografica non è segnato neppure con un punto : come se non esistesse* »<sup>522</sup>, si trova costretta a

<sup>520</sup> *Ivi*, pp. 85-86.

<sup>521</sup> Malgrado che tutti gli studiosi che abbiano trattato il tema dell'eros nell'opera di Maria Messina affermino che la scrittrice non giustifica mai la trasgressione dell'etica morale commessa dalle sue protagoniste, Flavia Rossi, per esempio, nella sua *Introduzione a Le pause della vita*, scrive : « *Se, come dice Di Giovanna, Messina accetta in maniera acritica un « modello asessualizzato di donna», l'autrice può compatire, ma non giustificare la trasgressione di Paola* » (Cfr. FLAVIA ROSSI, *Introduzione a Le pause della vita*, Edizioni Croce, Roma, 2017, cit. p. xxv).

<sup>522</sup> MARIA MESSINA, *Le pause della vita*, Milano, Treves, 1926, cit., p. 39.

« *percorrere il lungo stradale, ora fangoso ora polveroso, due volte al giorno* »<sup>523</sup>  
per andare a lavorare in città.

Tramite un lungo flashback, l'autrice ci consente di conoscere gli eventi anteriori a questa vicenda : la stessa fatica di fare dei chilometri ogni giorno per andare a scuola spinge la fanciulla Paola a rinunciare agli studi, già lei non ha tanta voglia di studiare e viene sempre bocciata, perché non ha nessuna speranza nel futuro a differenza di suo fratello Carlo, il quale si è abituato alle umiliazioni della vita in campagna e alla stanchezza della strada lunga perché « *guardava all'avvenire. Parlava di Università, di lauree, di paesi nuovi* »<sup>524</sup>.

Dopo aver lasciato la scuola, Paola si trova sola e isolata nel paesino di San Gersolè, non ha compagne, non frequenta più la città, e non ha nessuna voglia di lavorare la terra con la madre. Le giornate le passano monotone, uguali e pesanti. Sono gli incontri con Matteo Solina, un suo ex-amico di scuola di cui si è innamorata a confortarla e a rianimare un po' la sua vita noiosa :

Quando conobbe Matteo, per un caso, fu felice di dovere andare ogni giorno in città : come quando si apre una finestra piena di sole dentro una stanza che pareva brutta e scura. Egli sapeva dire le parole che a lei restavano chiuse dentro l'anima. Anche lui, come Carlo, parlava con fiducia del bene che l'aspettava nell'avvenire e raccontava tante cose dei paesi veduti ; perchè le sue tappe di figlio d'impiegato trasferito qua e là diventavano, a traverso le sue descrizioni, tanti magnifici viaggi fatti per piacere. Lei non aveva niente da raccontare. Lo ascoltava un po' commossa e un po' rattristata ; e la sera ripensava alle parole di Matteo, ai suoi racconti, prima di addormentarsi, come se pregasse. Era una bella amicizia, che le riempiva la vita, e nessuno lo sapeva<sup>525</sup>.

Intanto, la madre le trova un « posto avventizio » presso le Poste e Telegrafi. Paola non ha nessun diploma che le consente di occupare questo posto, ma il direttore l'ha accettata per onorare suo nonno, «*un vero galantuomo egli era stato, e meritava che la sua nipotina fosse beneficata*»<sup>526</sup>. Del resto è periodo di

---

<sup>523</sup> *Ivi*, p. 2.

<sup>524</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>525</sup> *Ivi*, p. 66-67.

<sup>526</sup> *Ivi*, p. 47.

guerra<sup>527</sup> e l'Ufficio ha bisogno di impiegate per prendere i posti lasciati dagli uomini partiti per la guerra. Paola comunque non mostra nessuna voglia o entusiasmo per svolgere questo lavoro che le sembra assurdo e noioso :

Ma le ore d'ufficio le pesavano, e se le toccava di vendere francobolli o accettare direttamente dal pubblico pacchi e lettere raccomandate, si angustiava. I suoi grandi occhi castani perdevano allora la dolce luce, sotto le lunghe ciglia abbassate, e la bocca socchiusa mostrava un'espressione di sofferenza e di disprezzo. Aveva una profonda antipatia per la folla che si accalca davanti uno sportello, impaziente di essere servita<sup>528</sup>.

Ella quindi non ha voglia né di studiare né di lavorare. È invasa da un profondo senso di pessimismo e di incertezza nei confronti dell'avvenire. Anche rispetto all'amore, al matrimonio e alle sincere promesse di Matteo, lei si dimostra pessimista e diffidente. Il ragazzo, ancora studente, le disegna un bel futuro, promettendo di farla diventare una regina, ma lei considera tutte le sue promesse delle fantasticherie, dei magri sogni ancora lontani e quasi irrealizzabili : « - *Quanto tempo ! Tu parli di anni e anni... Ma se tu diventerai intanto un giovanotto di belle speranze.... io.... io sarò allora una vecchia ragazza... Una brutta zitella coi capelli finti ! – Tu ? – Io. Sì. La vita è una cosa seria* »<sup>529</sup>. Tali incertezze e pessimismo sono riconducibili forse al periodo di guerra in cui vive la protagonista<sup>530</sup> perché subito Matteo e anche suo fratello Carlo vengono richiamati al fronte e lei rimane sola a sperimentare il peso della separazione e dell'isolamento nel paesino sperduto di San Gersolè. Il secondo motivo della sua disperazione e del suo pessimismo – e che constatiamo con certezza – è l'assenza di un nucleo familiare unito in cui la ragazza, incerta e fragile, potrà trovare rifugio.

Ancora una volta la scrittrice sottolinea l'inadeguata struttura della famiglia, che, priva di unione non può assumere il ruolo di guida nella vita della figlia. Ne *La casa nel vicolo*, i genitori 'consegnano' la figlia al cognato senza mai più

<sup>527</sup> La storia del romanzo si svolge durante la Prima Guerra mondiale.

<sup>528</sup> *Ivi*, *Le pause della vita*, p. 46.

<sup>529</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>530</sup> « *Non pensi a una cosa – rispose Paola. – Che c'è la guerra e nessuno può fare troppi disegni per l'avvenire* » (*Ivi*, p. 14).

chiedere notizie su di lei, in *Primavera senza sole*, ad Orsola viene negato ogni mantenimento o sostentamento sia morale che materiale da parte della sua famiglia, e nel presente romanzo si assiste pure alla sorte toccata ad una famiglia allo sbando : la figura del padre è totalmente assente nella vita della ragazza. Egli è emigrato, o meglio scappato, in Francia, « forse perché la mamma era troppo dura, con lui »<sup>531</sup> e con la quale egli era sempre « in disaccordo per le cose insignificanti e per le cose d'importanza »<sup>532</sup> o forse perché, essendo un artista sognatore, sceglie di partire nella speranza di raggiungere « la montagna d'oro » della quale ha parlato molto alla figlia che quasi non lo rammenta più<sup>533</sup> ; il fratello Carlo, egoista, « dà meno pensiero della Paola. Egli sa dove mettere i piedi e si apre la strada da sè »<sup>534</sup> ; lo zio Federigo<sup>535</sup>, che dopo la fuga del fratello assume la responsabilità di occuparsi della cognata e dei nipoti, è un vecchio stanco ed afflitto, sempre taciturno e introverso, « mangiava e andava a letto. Senza aprire bocca. Parlava pochissimo di solito : peggio d'uno straniero che conosce una lingua che lui solo intende... »<sup>536</sup>. Egli, portando i segni della vergogna del fratello scappato, non sa esprimersi con la cognata rigida e irritata. È preoccupato per la nipote priva di ogni direzione e orientamento, ma non può denunciare il fatto a sua madre : « Che fare della Paolina ? Una ragazza non è un cavolo che si pianta lì e vegeta... La Tina è tranquilla »<sup>537</sup> ; infine, la madre, la

---

<sup>531</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>532</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>533</sup> « Lo ricordò. Un ricordo confuso, come un quadro a luci ed ombre. Era sulle ginocchia di lui, che le diceva, indicando la gran distesa di tetti, di sull'altra finestra : - Ti piacerebbe andare dove finiscono le case ? Laggiù laggiù c'è una montagna d'oro. Metti la cappina e andiamo. Rideva. Era bello. Le vicine dicevano : - Paola somiglia il babbo. Un altro quadro : egli dipingeva un balocco di legno – un buffo uccello che dondolava il collo, inventato per regalarlo a un bambino malato - ; accoccolata ai suoi piedi lei credeva di aiutarlo tenendo in mano un vasetto di colori. Le diceva : - Ti piace davvero ? Quando sarai grande gireremo il mondo, io e te e la cassetta dei colori. Dov'era egli adesso ? Riandò dietro la sua storia, afferrata a pezzi mal ricuciti dalla fantasia. La sua storia.... Non poteva essere finita nel paese che talora, avendo l'occasione di nominarlo, la faceva restare attonita e smemorata » (*Ivi*, *Le pause della vita*, pp. 36-37) ; « Pensa anche al padre e si sforza a ricordarlo ; ma l'immagine di lui è incerta, annebbiata. Si domanda quanti anni sono passati sulla sua giovinezza : lenti e senza avvenimenti ; come pagine bianche d'un vecchio quaderno scritto poco, che una mano impaziente sfoglia in fretta per tornare a sfogliare » (*Ivi*, p. 120). Pare che il padre prenda con lui « la cassetta dei colori » e vada via dimanticandosi della figlia, alla quale non rimane che la povera promessa di accompagnarlo per girare il mondo.

<sup>534</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>535</sup> Egli non è partecipe agli eventi del romanzo, è ricordato e presentato tramite un flash back.

<sup>536</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>537</sup> *Ivi*, p. 71.

signora Tina, che avrebbe dovuto essere la figura più importante nella vita della figlia, è come ‘il bastone’ che ostacola i passi della ragazza verso ogni piacere e soddisfazione.

Ella è rigida, autoritaria e severa. Non ha mai cercato di comprendere e penetrare i pensieri di sua figlia o conoscere le sue preoccupazioni e perplessità. È attenta solo alle faccende domestiche e al lavoro per pagare i suoi debiti : *« Lavoro e risparmio ; non c'era altro, per la signora Tina. Risparmiare per mettere da parte i quattrini da consegnare al Tapinassi ogni tre mesi, respirare sollevata a ogni consegna e ricominciare subito da capo, era la sua disciplina »*<sup>538</sup>.

Alla figlia lei non mostra nessun interesse, le si rivolge solo per insultarla e disprezzarla esprimendo la sua delusione perché Paola somiglia al marito indifferente ed irresponsabile : *« - Tutta tuo padre, che non si curò mai degli interessi di casa ! Oh, tutta tuo padre, pur troppo »*<sup>539</sup> ; *« - Tutta tuo padre – esclamò la signora Tina -. Senza coraggio e senza spirito di iniziativa »*<sup>540</sup> ; *« Lo dico io che tu ài una pina al posto del cuore e gli interessi di casa non ti toccano ! »*<sup>541</sup>. Paola, con tanta amarezza e dolore *« tornò a riudire il rimprovero che la feriva sempre : - Tutta tuo padre.... L'esclamazione delle ore cattive. – Tutta tuo padre. Tutta indifferenza e indolenza »*<sup>542</sup>.

Quando la ragazza decide di lasciare la scuola la madre non perde tempo nel convincerla dell'importanza degli studi e, come sempre, non esita ad umiliarla e offenderla : *« – Tu non farai mai nulla di buono ! L'è un peccato sciupare le scarpe per andare a scuola e farti bocciare ! »*<sup>543</sup>. E non smette di scoraggiare e contrariare la sua vocazione di dedicarsi individualmente alla lettura ed alla scrittura : *« Paola crollò il capo, mettendo i libri nella borsa. – Anche oggi li porti ? – esclamò la madre. – Mi svago, nelle ore che non si lavora. – Potresti finire la maglia cominciata, in quelle ore, che almeno faresti una cosa utile ! »*<sup>544</sup>.

---

<sup>538</sup> *Ivi, Le pause della vita, p. 68.*

<sup>539</sup> *Ivi, p. 30.*

<sup>540</sup> *Ivi, p. 98.*

<sup>541</sup> *Ivi, p. 79.*

<sup>542</sup> *Ivi, p. 36.*

<sup>543</sup> *Ivi, p. 67.*

<sup>544</sup> *Ivi, pp. 30-31.*

Del resto, lei non la ama come ama il figlio maschio Carlo, come se considerasse ‘superflua’ e inutile la sua esistenza. Già Paola è cosciente della posizione secondaria e inferiore in cui è collocata rispetto al fratello :

Pensò al ritorno di Carlo con una piccola punta di gelosia. Dopo il convenzionale saluto dell’arrivo (egli baciava la mano della madre piegando ancora un ginocchio a terra), la madre lo avrebbe abbracciato teneramente. La madre lo aspettava con ansia, pregando di nascosto, senza tradirsi. In quel momento di malumore, Paola invidiava suo fratello. La mamma non aveva mai tremato per lei, vicina, senza pericoli, e non l’avrebbe mai abbracciata con tanta tenerezza. Carlo non poteva sapere come fosse dolce essere aspettato con ansia e con amore. La vita era stata facile e buona, per lui. Mentre studiava, le strettezze domestiche erano grandi : ma tutti sembravano scusarsi con lui di essere poveri. Era stato mantenuto all’Università di Pisa, scegliendo il corso di medicina. Non si può studiare medicina restando a casa, come Matteo.... Ma chi aveva contrariato la sua vocazione ?<sup>545</sup>

Paola, amareggiata dal sentimento di essere estranea alla vita della madre e torturata dal fatto di non poter sfogarle le sue pene e inquietudini, di non poter parlarle di Matteo e chiedere i suoi consigli e orientamenti, prova un opprimente senso di vuoto e di solitudine :

Se avesse osato confidarsi.... La fissò, con una trepidante voglia di parlare di sè, di Matteo, della irrisolutezza, della sua inquieta impaziente aspettazione senza causa e senza scopo. Avrebbe avuto da lei l’indulgente consiglio che non osava domandare ? Paola chinò il capo, pensando a suo padre<sup>546</sup> ; Canticchiava, con una pazza voglia di piangere e di ridere, assalita dal desiderio infantile di nascondere il volto sulla spalla della mamma per domandare tante cose inesplicabili e oscure<sup>547</sup>.

Il rapporto fra madre e figlia<sup>548</sup>, quindi, è contrassegnato da una profonda incomunicabilità e da una grande carenza di affetti e di emozioni. Paola, infatti, cresce senza l’affetto materno, e già le è tolto quello paterno. Sua madre non è in

---

<sup>545</sup> *Ivi*, pp. 33-34.

<sup>546</sup> *Ivi*, pp. 24-25.

<sup>547</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>548</sup> Un tema privilegiato della scrittrice e trattato in molte occasioni nelle diverse opere.

grado di manifestarle amore e tenerezza, di darle compagnia e confidenza e di esserle guida nella sua vita incerta e isolata. Tutte queste mancanze e carenze del sostegno materno, come segnala e afferma la Pausini, « *sono dunque alla radice dello sbandamento della protagonista, le cui brillanti aspettative per il futuro sono ancora una volta destinate a bruciarsi in seguito all'episodio della seduzione* »<sup>549</sup>.

Difatti, ancora una volta, come in *La casa nel vicolo* e *Primavera senza sole*, la protagonista priva di sostegno morale e materiale da parte della sua famiglia, è vittima di un violento atto di seduzione e rispetto a questo lei si dimostra passiva, lacerata e irresoluta. Tali passività, lacerazione e irresolutezza sono riconducibili, in termini psichici alle ripercussioni del vissuto asfissiante e repressivo di cui è prigioniera la donna-vittima.

Anche in questo romanzo, la scrittrice rappresenta la trasgressione della morale sessuale da parte della protagonista, da un lato come frutto delle repressive ed opprimenti condizioni in cui vive la ragazza, e dall'altro come conseguenza della violenza psicologica esercitata dal personaggio maschile su di lei. Già l'atto sessuale viene metaforicamente simboleggiato dalla figura del « *grosso insetto nero che penetrava in un calice* »<sup>550</sup>.

La scrittrice usa, infatti, un'immagine animale per descrivere la sessualità maschile, invece impiega la figura del « *calice* » per segnalare la debolezza e la fragilità<sup>551</sup> della vittima, o forse anche per alludere alla bellezza femminile 'profanata' dall' 'animalità' e dalla volgarità maschile.

Del resto, lei fa cadere la protagonista, « *sopraffatta dal prepotente pauroso risveglio dei sensi* », in uno stato di smarrimento e di confusione in modo da mostrarla inconsapevole e incosciente di ciò che compie. Questo stato non è riconducibile solo agli sfrenati impulsi dei sensi che assalgono la ragazza, ma anche a quelle asfissianti e 'seducenti' « *nuvole di fumo* » cariche di sensualità e di voluttà. Infatti, l'azione del fumare compiuta sempre dal seduttore è un

<sup>549</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 110.

<sup>550</sup> *Ivi*, *Le pause della vita*, pp. 142-143.

<sup>551</sup> « *Si sentiva fragile come i calici dei fiori che si piegano sciupati dall'afa* » (*Ivi*, p. 143).

elemento fisso negli episodi della seduzione nei tre romanzi<sup>552</sup>. Essa è intesa come « *essenza coinvolgente ed afrodisiaca* »<sup>553</sup>.

Tuttavia, anche questa volta l'atteggiamento della protagonista nei confronti della seduzione è ambiguo e ambivalente : è determinato da un conflitto interiore tra la risposta al richiamo dei desideri e la paura della violazione dei rigidi canoni della morale sessuale. Dunque, pure Paola viene coinvolta dal dilemma « attrazione-repulsione » rispetto alla sperimentazione del sesso.

In effetti, Paola sente già parlare della cattiva fama del bosco<sup>554</sup> di San Gersolè<sup>555</sup>, ma continua a frequentarlo da sola, anche quando si incontra lì con Tito Campi, il pittore che ha visto prima nella « Casa dei Venti », incaricato di restaurare i suoi dipinti, e che intuisce voluttà e lussuria nei suoi sguardi, ritorna di nuovo al bosco finché questo uomo la prende e entra nel bosco :

Stando sulla proda [del bosco], un giorno che soffiava scirocco a folate, aveva veduto il pittore della « Casa dei Venti », sdraiato sull'erba, presso un cespuglio. Non era, questo, un fatto straordinario. Pure ella si era turbata profondamente nel rivederlo, e si era mossa per andarsene. Non vedeva mai nessuno e insalvaticchiava sempre di più. – Scappa via ? – aveva esclamato il pittore avvicinandosi. – A quest'ora - diceva -, smetto di lavorare e vengo a respirare una boccata d'aria. Non scappi. À dimenticato che siamo buoni amici ? Sentiva lo sguardo voluttuoso degli occhi di lui che pareva spogliarla della succinta veste e voleva allontanarsi, fuggire ; ma restava ferma al suo posto, come intorbidita. Anche il suo pensiero era fermo, intorpidito. – Che afa ! – diceva lui. – È l'estate – aveva mormorato Paola, tanto per rispondere. – Già, l'estate. Quando si salutarono, finalmente, ella corse via

<sup>552</sup> Così afferma la Pausini : « *Il gesto del fumare viene dunque investito di sensualità, caratterizzando ogni volta il seduttore – don Lucio, Barnaba e ora il pittore -, la cui figura più che trascurabile viene tratteggiata soltanto in tale azione* » (CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 111).

<sup>553</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>554</sup> Il bosco in cui si svolgerà l'episodio erotico in questo romanzo, invece della stanza chiusa nei testi precedenti, è « *un luogo simbolico del desiderio inconscio nella prospettiva psicanalitica* » (*Ibid.*).

<sup>555</sup> « *Le piaceva andare verso il bosco. Ma non ardiva cacciarsi in mezzo agli alti e lisci tronchi dei carpini in fiore. Il bosco di San Gersolè aveva brutta fama, perché delle coppie innamorate si davano appuntamento lassù. Per i poggi circolavano salaci storielle [...] Non sempre andava verso il bosco. - La gente onesta non va a passeggiare lì se non è il giorno delle Ceneri. Solo quel giorno di festa la gente della città e dei sobborghi e delle campagne, riunita in comitive, saliva a merendare nel bosco di San Gersolè* » (*Ivi, Le pause della vita*, pp. 118-120).

liberata, decisa a non rifare mai più la stessa strada. Ma l'indomani tornò, alla stessa ora : come se obbedisse a un comando. Egli l'aspettava sulla proda, fumando [...] Egli la prendeva per la vita e si inoltrava nel bosco, dove le grandi ombre scurivano la terra soffice come un tappeto profumato<sup>556</sup>.

Ancora una volta la protagonista « *turbata* », « *intorbidita* » e « *smarrita* » si lascia confusamente vincere dalla forza del suo Es, il quale è segnato da una ribellione di sensi inarrestabile. Maria Messina, come nel caso di Orsola, sembra condividere con la sua protagonista quell'atteggiamento ambiguo e ambivalente nei confronti dell'episodio dell'eros e quella confusione e difficoltà di decidere che si traducono dalle domande che fa la voce narrante rimasta perplessa : « *Perché era tornata? E perché tornò ancora? [...] Perché non fuggiva?* »<sup>557</sup>.

Indagando profondamente fra e dietro le righe, il lettore viene conquistato, anche senza volerlo, dall'intuizione che sono un po' formali le punizioni che la scrittrice riserva alle sue protagoniste e che lei in realtà sta denunciando la condanna che la società borghese promette alla donna 'colpevole', perché è questa società stessa che ha creato quel turbamento e smarrimento nella vita e nella coscienza della donna, di cui si trova vittima ogni volta, attraverso le privazioni, le repressioni, la trascuratezza e l'emarginazione. Maria Messina si schiera sempre a favore delle sue protagoniste che sono sempre vittime.

Infatti, leggendo tanto della vita triste e aspra della protagonista, rappresentata sempre come vittima, debole e impotente, e delle difficili condizioni in cui si trova intrappolata senza mai trovare una via di scampo, il lettore, coinvolto e introdotto profondamente nella storia come se fosse testimone, quando giunge all'episodio della violazione, di cui si narra generalmente molto dopo la metà del romanzo, si trova già orientato a schierarsi dalla parte della protagonista. È proprio in questo dettaglio che si rivela la bravura e la capacità di convincere della scrittrice, riuscita lessicalmente e stilisticamente ad orientare il lettore ad essere sempre a favore della protagonista, come per dirgli : « prima di giudicarla colpevole, prendi in considerazione tutti i dati forniti precedentemente nella

---

<sup>556</sup> *Ivi*, pp. 141-143.

<sup>557</sup> *Ivi*, p. 143.

narrazione e lo stato di confusione e ‘abulia’ in cui scivola la donna nel momento della ‘trasgressione’ ».

Ma, apparentemente, la scrittrice dev’essere impegnata a non trasgredire la morale sessuale rigidamente mantenuta dalla società piccolo borghese a cui appartiene ella stessa, attraverso l’assoluto schierarsi in difesa delle sue protagoniste ritenute colpevoli. Queste ultime, coscienti della gravità della colpa commessa, perché è imperdonabile dalla società, reagiscono in modo negativo rispetto all’esperienza vissuta. Paola, dopo l’accaduto, « *corse via, umiliata, con i pomelli accesi* »<sup>558</sup> vergognandosi di ciò che ha commesso. Forse non si pente tanto per lo stesso fatto di aver sperimentato il sesso quanto per il fatto che lei non ama il suo seduttore, un uomo di passaggio che ha incontrato due o tre volte in tutta la sua vita: « *Fu così.... Se almeno lo avesse amato.... Sulle tempie picchiavano due piccoli martelli assieme alla vergogna di volere ricordare* »<sup>559</sup>. Lei, in fondo, forse come le altre protagoniste, si tortura soprattutto per il fatto che a causa di quest’esperienza vissuta con l’uomo ‘sbagliato’ le sarà negato per sempre l’amore del giovane che vuole bene. Ciò si evince dalla ripetizione di questo stesso elemento nelle tre esperienze erotiche: in nessuno dei tre casi, il seduttore è l’amante della protagonista, ma è sempre un uomo-nemico, rappresentato come antagonista. È questa la condanna più dura riservata a queste ragazze ‘colpevoli’: negare a loro la vita felice che hanno sognato con il promesso sposo.

Paola, rimasta incinta, tenta di suicidarsi ma viene salvata dal fratello, il quale, per allontanarla dalla città dove abita avendo paura dello scandalo per ciò che è successo, la induce ad accettare l’invito di una sua vecchia amica che abita a Firenze. In questa città Paola abortisce e cerca di avviare una nuova vita, ma l’incontro con Matteo Solina, il suo innamorato di un tempo, la spinge un’altra volta a mettere fine alla sua esistenza umile. Matteo diventa un professore di Ginnasio, la cerca e le dichiara di nuovo il suo amore ancora sincero e ardente, le parla di matrimonio, tutto contento perché sono riusciti ad aspettare quel momento, ma lei, avendo coscienza del lieto fine negato alla sua storia amorosa

---

<sup>558</sup> *Ibid.*

<sup>559</sup> *Ivi*, pp. 143-144.

con il giovane che ha amato e che ama ancora<sup>560</sup> e non osando confessargli l'amara verità che nasconde, tenta un altro modo di uccidersi più duro, quello di 'seppellirsi viva' rinunciando totalmente alla vita. Infatti, ella decide di farsi monaca<sup>561</sup>, una decisione che è, secondo lei, più brutta del suicidio. Così interroga e commenta Paola a questo riguardo, in un dialogo con la sua amica Maria :

- Vanno per le case, le suore ? – Queste sì. Assistono infermi, vegliano i morti.... Non lo sapevi ? – *Povere suore, che malinconia.... – Oh ai loro occhi il mondo non è pieno d'altro che di sofferenze da alleviare. Danno senza chiedere.* – Io non ho pensato alle monache. – Sono così lontane dalla vita ! - .... Ma suor Apollonia è giovane.... – Ebbene ? – *Come à potuto allontanarsi dalla vita ? Meglio uccidersi (il corsivo è mio)*<sup>562</sup>.

La figura malinconica delle monache 'sepolte vive' rimane impressa nella sua mente : « *Povere suore che malinconia.... Rivedeva sfumati e pallidi i contorni dei loro visi, così come si rivedono i visi delle persone care che sono morte : così come rivedeva sua madre* »<sup>563</sup>. Ella sceglie di scomparire facendosi monaca, per non far soffrire l'uomo che l'ha amata e aspettata, comunicandogli la sua verità dolorosa:

Rimase un momento ferma, irresoluta. Era in una brutta strada senza sole, con piccole botteghe scure. Tornare no. Sparire senza dare troppo dolore a chi ci à amati con fedeltà, credendo in noi. Nessuno è libero di sè stesso : nel farci male noi dobbiamo inevitabilmente ferire qualche altro che è legato a noi da fili invisibili e tenaci. Si segnò, chiedendo senza muovere le labbra, il coraggio che non aveva. Si avviò, risoluta. Nei grandi occhi velati di passione luccicava una lacrima che faceva splendere la strada senza sole<sup>564</sup>.

<sup>560</sup> « - Paolina ! – mormorò. – Oh, Matteo, anima dell'anima mia ! Tornava impetuosamente l'onesto amore che aveva colmato di luce la lontana adolescenza. Ma perché lo sguardo di Paola era così umile, quasi spaurito ? » (Ivi, *Le pause della vita*, p. 207).

<sup>561</sup> « La strada era deserta. La nebbia indugiava sull'Arno limaccioso. Due suore uscivano da un palazzo, dopo che avevano vegliato. Gli passarono a fianco, e la più giovane abbassò gli occhi, impallidendo. Non c'era motivo : il professore Solina non aveva badato alle monache. Se ne incontrano tante.... La suora che seguì a camminare col viso basso, ammirata dalla compagna anziana, era Paolina » (Ivi, p. 214).

<sup>562</sup> Ivi, pp. 185-186.

<sup>563</sup> Ivi, pp. 193-194.

<sup>564</sup> Ivi, p. 213.

Così, si conclude la storia tragica di Paola, collocata come le protagoniste dei precedenti romanzi nella categoria delle vinte. Le sue aspettative per l'avvenire vengono sciupate dall'attesa poi deluse e frustrate dalla realtà in cui vive. I suoi sogni sono tutti condannati ad infrangersi per sempre.

A lei « *il bene giunge troppo tardi* »<sup>565</sup> sempre: l'indipendenza economica che ha sognato molto, inizia a conquistarla solo quando non è più in grado di goderne: Paola ha tradotto con tanta passione un romanzo inglese e ha aspettato molto la sua pubblicazione. Infine, il libro trova successo e viene stampato, le è affidato un altro lavoro di traduzione e così comincia a guadagnare in modo da poter provvedere a sè stessa, ma subito tutto si interrompe con la riapparizione nella sua povera vita appena avviata di Matteo che risveglia in lei il doloroso senso di colpa, da cui ha origine la sua fuga dal mondo ; Paola ha voluto fortemente liberarsi dall'autorità della madre e dai suoi comandi<sup>566</sup>, però la libertà sognata le giunge come un equivalente della solitudine : « *In casa. Lei non aveva una casa, Ora la sua libertà non somigliava alla solitudine ?* »<sup>567</sup> ; la sua aspirazione a diventare una nota scrittrice in lei viene frustrata :

Avrebbe inventato lei un bel racconto nuovo, da ripensare la notte, quando si sogna in dormiveglia, e pare di essere svegli...<sup>568</sup>; Nel copiare le ultime pagine, era fiorito all'improvviso, come un fiore che non si è veduto in boccio, il desiderio di stampare la sua traduzione. Sulla rozza tavola vedeva « il suo libro », con la copertina chiara e il titolo rosso, compagno dei libri intravisti in casa di Carlo. « Sarà Cleanlove – tradotto da Paola Mazzei. » Perché no ? [...] Dopo la traduzione avrebbe scritto una storia più interessante della storia di miss Sally. E il suo nome sarebbe andato lontano. La gioia e l'ambizione le facevano tremare la mano, copiando le ultime pagine<sup>569</sup>.

---

<sup>565</sup> *Ivi*, p. 173.

<sup>566</sup> « *Paola sognava l'avvenire che le pareva ancora lontano. – Abiterò una bella casa, tutta mia – si ripeteva con gioia – e vivrò sola sola perché nessuno mi comandi di andare dove non mi piace* » (*Ivi*, *Le pause della vita*, p. 54).

<sup>567</sup> *Ivi*, p. 210.

<sup>568</sup> *Ivi*, pp. 117-118.

<sup>569</sup> *Ivi*, pp. 133-134.

Forse, come si è già notato, l'autrice nega alla sua protagonista, colpevole agli occhi della società, l'attività dello scrivere per distaccarsi da lei e sottolineare l'evidente distanza tra di loro, dopo che si è letto che la scrittrice condivide con la sua eroina l'amore per la lettura e la vocazione alla scrittura ; infine, anche la preoccupazione materna verso Paola è troppo tardiva e vana. La signora Tina assorbita per lunghi anni dalle ristrettezze finanziarie e invasa dall'irritazione contro il marito che l'ha lasciata ad affrontare da sola le angustie della vita, maltratta la figlia perché rievoca la figura del padre e non si occupa né di sorvegliarla né di guidarla. Quando viene a conoscenza di quanto è accaduto alla figlia, la madre confessa con rimpianto di essere responsabile del suo futuro oramai compromesso, perché non ha saputo guidarla e trattarla con tenerezza e dolcezza :

Come indegna di lei, sua figlia ! Già vecchia, sfiorita, delusa.... E pure che compassione.... Se avesse potuto tornare indietro avrebbe saputo che quella creatura non era forte e andava sorvegliata con dolcezza. Ma indietro non torna nessuno e la vita sbagliata non si rifà. Sì, con dolcezza.... Non era colpa sua se somigliava al suo povero babbo<sup>570</sup>.

Dopo quella pausa segnata dalla lunga assenza del suo amante, Matteo Solina, che le ha causato una dura cesura di affetti e l'ha portata a commettere quel peccato imperdonabile che non riesce a dimenticare, Paola non può più riprendere la vita « *come un colloquio interrotto* »<sup>571</sup> perché « *le pause della vita non somigliano a quelle dei dialoghi* »<sup>572</sup>. Per questo le è negato quel senso di felicità come viene inteso nel romanzo che ha tradotto : « *Felicità: si mostra se tu dimentichi le mille fila che ti legano al passato, le preoccupazioni dell'avvenire [...]. Dimenticarsi. Dimenticare quanto successe ieri, lasciandoci dei solchi, dimenticare quanto aspettiamo e quanto temiamo dal domani* »<sup>573</sup>.

Dagli sforzi e dai tentativi che ha fatto per essere se stessa, per realizzare ciò che vuole lei e non ciò che vogliono gli altri, Paola non ricava che stanchezza e

---

<sup>570</sup> *Ivi*, p. 175.

<sup>571</sup> *Ivi*, p. 209.

<sup>572</sup> *Ibid.*

<sup>573</sup> *Ivi*, p. 87.

affaticamento « *come chi à camminato di corsa e all'improvviso si accorge di essere entrato in un vicolo cieco* »<sup>574</sup>.

Ad essere più curiosa nel reagire alla trasgressione erotica vissuta è Vastiana, la protagonista della novella *Il ricordo*. È una ragazza povera che deve provvedere alla sua vecchia madre. Avendo bisogno di frumento per trovare di che riempire la madia, un giorno lei decide di andare a Salamuni con le vicine per spigolare. Assorta nella raccolta del grano, al tramonto, si trova sola, persa nell'ampio campo. Morta di fatica e di paura, Vastiana si sorprende nel vedere il padrone di campo, Pepè Guastella, che si sta avvicinando a lei. Egli propone di accompagnarla per indicarle la strada, ma lei all'inizio rifiuta, poi accetta controvoglia. Anche qui la scrittrice connota come prepotente, violenta e autoritaria la figura del seduttore, « *il padrone, che ne abusa, è sempre ritratto in atteggiamenti di potenza e di predominio* »<sup>575</sup> : facendolo emergere subito dal dislivello sociale e dal « potere di classe » che condizionano la conversazione fra don Pepè e Vastiana, carica di parole offensive e umilianti :

E don Pepè rise rumorosamente guardandola tutta, mentre Vastiana si passava forte la mano sulla fronte sudata, lamentandosi e battendo i denti come avesse la terzana : - *Matruzza* mia, t'avessi ascoltata ! Per il pane è stato ! per il panuzzo ! – Aspetta – disse don Pepè saltando dalla giumenta – vieni da questa parte. – Eccellenza no. – Bestia ! [...] E sta'. Così di notte, come una matta ! E qualche campiere t'accoppa come un pulcino. – *Matruzza* mia ! – gemeva Vastiana avvilita. [...] – Salta ! – ordinò. Don Pepè aveva una voce di comando che uno non poteva contrariarlo. Pure Vastiana, col coraggio che le dava quello spavento disperato, mormorò : - Ma che c'entra il campo di voscenza con quello di Salamuni ? – Bestia ! t'insegno la strada. – Me l'insegni da qui [...] – Pezzo di villana ! così osi trattare il padrone di tuo padre ? Ti par che ti mangi ? E Vastiana, raccogliendosi le gonne, si arrampicò sulla siepe, sdrucendosi le mani e saltò finalmente nel campo di Guastella. Ma una volta lì, ricominciò a tremare e a sudar freddo

<sup>574</sup> *Ivi*, p. 209.

<sup>575</sup> MARIA DI GIOVANNA, op. cit. p. 63.

come se avesse fatto una mal'azione. Don Pepè, senza badarle, tenendo le guide della giumenta, le fece segno di camminare<sup>576</sup>.

Arrivati vicino ad una casina di sua proprietà, don Pepè, con il pretesto di voler « lasciare un ricordo » alla ragazza prima di andare, la costringe ad entrarvi con lui e lì Vastiana trascorre tre giorni :

- Prima – disse don Pepè mettendole una mano sulla spalla mentre Vastiana si scostava trasalendo – Voglio lasciarti un ricordo [...] – Qui non porto nulla – aggiunge toccandosi le tasche del giubbone di velluto. – Non dovrai fare altro che salire su alla casina. Un momento solo. No Eccellenza – esclamò Vastiana - alla casina non può essere. – Sei pazza ? Tutti così questi villani ! [...] E Vastiana seguì il padrone, senza sapere quel che si facesse, ubbriacata di sole e di fatica. Alla casina restò tre giorni ; sino al mattino che don Pepè, mettendole tra le mani il ricordo promesso, la mandò via facendola accompagnare al paese dal campiere<sup>577</sup>.

In questo caso il personaggio femminile non è più d'estrazione borghese, è proletario, ma nella scena della seduzione si ripetono alcuni elementi basilari delle scene precedenti : anche qui l'episodio erotico viene presentato come violenza esercitata sulla donna, vittima più misera e subalterna. Inoltre, la scrittrice sottolinea nuovamente che l'esperienza sessuale è compiuta dalla protagonista in condizioni di estasi e perdita di coscienza. Prima di compiere l'atto sessuale, di Vastiana si legge che è « *ubbriacata di sole e di fatica* », poi dopo l'accaduto, la narratrice la presenta come uno che appena si sta svegliando dopo un lungo sonno : « *Pareva incantata [...] guardò la strada avanti a sé, le prime case piccole e affumicate appese alle falde del Castello, ricominciando a tremare perché cominciava finalmente a capire. Gesù, Gesù Maria ! Che era mai successo ? Com'era successo ?* »<sup>578</sup>. La scrittrice parla, infatti, della trasgressione erotica come se fosse accaduta tutta durante un incubo, forse cerca di 'giustificare' la violazione commessa dalla ragazza che subito dopo l'esperienza vissuta, come tutte le altre protagoniste, prova il solito amaro senso di colpa :

<sup>576</sup> Ivi, *Piccoli gorgi*, cit., pp. 92-93.

<sup>577</sup> Ivi, pp. 93-94.

<sup>578</sup> Ivi, p. 94.

Cosa dire a sua madre ? a sua madre che doveva esser morta di spavento e di dolore ? Gesù, Gesù ! E le picchiavan le tempie, e si sentiva debole quasi che le avessero cavato tutto il sangue, e pure camminava ; eran le gambe che la portavano... Passò le prime case, la fontana che frusciava nella quiete, la strada del Rosario, e finalmente imboccò il suo vicoletto con gli occhi a terra, stretta nella mantellina nera<sup>579</sup>.

Tuttavia, malgrado quel senso di colpa, Vastiana, acquistando consapevolezza della sua tragica situazione di ragazza povera e « *tanto brutta* » che nessuno l'avrebbe chiesta in sposa, rimpiange disperatamente la gioia che le è negata e pensa soddisfatta al bel ricordo che le è lasciato da quel signore. Ovviamente il ricordo non è quello rappresentato dalla somma di denaro che don Pepè le ha dato come ricompensa, ma dall'esperienza erotica vissuta. Lei, infatti, non coglie questa 'occasione' per guadagnare soldi o trarre beneficio<sup>580</sup>, ma ne gode soltanto sensualmente, al di fuori di ogni interesse economico. Però, come nei casi precedenti, l'atteggiamento di Vastiana nei confronti del sesso è ancora conflittuale e ambivalente<sup>581</sup>, ma lei, a differenza delle altre protagoniste, con inconsueta prudenza, mostra piacere e soddisfazione rispetto a ciò che ha fatto, e non fa nessuna attenzione alla condanna della madre o del vicinato :

Pensando alla casina di Guastella si scordava delle vicine, della sua catapecchia e dei lamenti della madre ; e rivedeva don Pepè e si sentiva nelle orecchie quella gran risata d'uomo contento. Che volevano tutte costoro ? Che voleva sua madre ? Si può mai riparare al male successo ? [...] Il male ! Sentiva un tuffo di sangue alla testa a pensar questa parola. Era tanto brutta, lei, s'era sentita così misera, che non aveva mai pensato che qualcuno avesse potuto volerle un po' di bene. E quella sera, quand'era stanca e la testa le girava per il sole preso, uno, un signore, le aveva detto : - Sai che mi piaci,

---

<sup>579</sup> Ivi, p. 95.

<sup>580</sup> « *Ma allora doveva sentir la madre che non la smetteva neanche la notte. – Potessi andare a cavargli il core ! Almeno ci desse qualche altra cosa ! Perché non ci vai ? Tanto non c'è altro da perdere. T'ha buttata via come un limone spremuto. Maledetto lui e i suoi figli ! Maledetta la razza dei signori ! Ma la figlia udiva quella voce ronzarle alle orecchie come un moscone ; tornava indietro indietro nel ricordo di quei tre giorni fuggiti com'un brutto fatto sognato* » (Ivi, p. 97).

<sup>581</sup> Questo atteggiamento è descritto lessicalmente e stilisticamente tramite un ampio uso di ossimori e di antitesi : « *E godeva con amarezza grande del ricordo della sua vergognosa felicità, torturandosi di pena e di piacere* ».

tu ? E quelle poche parole le avevan fatto girare la testa più del sole di Salamuni. Che volevano ? Perché l'insultavano, don Pepè ? Lei gli voleva bene, sissignore, si sarebbe fatta svenare solo per fargli piacere, e un giorno o l'altro l'avrebbe gridato forte a chi l'avesse voluto sentire. Che volevano ? E godeva con amarezza grande del ricordo della sua vergognosa felicità, torturandosi di pena e di piacere. Perciò taceva. E quanto più le vicine si allontanavano dalla sua casa e la madre borbottava, tanto più lei taceva e ricordava, scalzettando svelta perché doveva affrettarsi in questo solo lavoro che le era rimasto di poter fare, se non voleva morir di fame. E chi cominciò a chiamarla scema e chi sfacciata, tanto più che s'era fatto un viso stralunato ; intanto Nino del Castello le aveva fatto una canzone, e i ragazzi la sera gliela cantavano al chiaro di luna, accompagnati dalle grasse risate dell'ubriaco [...] Ma Vastiana non ci badava<sup>582</sup>.

L'insolita reazione positiva della protagonista nei confronti della trasgressione erotica che ha commesso, malgrado la condanna e la punizione della società, sembra rivelare palesemente l'intenzione della scrittrice, che spesso si identifica con le sue protagoniste sotto il velo dell'immaginario, di attribuire al suo personaggio femminile sempre subalterno e dipendente, una nuova identità diversa da quella che le è intessuta dagli insolubili nodi delle convenzioni.

Vastiana, all'inizio, condivide con le altre protagoniste di *Primavera senza sole*, *La casa nel vicolo* e *Le pause della vita*, quel sentimento di debolezza e di autocondanna che le porta alla rovina, ma, in un secondo momento, acquisisce coscienza di sé e prende l'iniziativa di rifiutare quella vita di compromessi che deve condurre rassegnatamente solo per non sembrare 'anomala' in una società molto conformista.

Tuttavia anche in questo caso, come negli altri, in cui le donne sedotte sono d'estrazione borghese, Maria Messina non rappresenta la trasgressione sessuale come una libera scelta della protagonista : ella la traduce sempre in frutto della violenza esercitata sulla donna da parte di un maschio potente e segnata dal conflitto di rifiuto/attrazione. A causa di questo conflitto il personaggio femminile esprime un atteggiamento ambivalente rispetto all'esperienza del sesso prima della seduzione e subito dopo prova un senso di colpa.

---

<sup>582</sup> *Ivi*, pp. 97-98.

La novità che la scrittrice decide coraggiosamente di introdurre ne *Il ricordo*, e che constatiamo essere un'iniziativa decisiva nel movimento femminista, soprattutto quando si tratta di un tema censurato e non molto discusso, quello dell'eros, come abbiamo detto, è quella di rompere con il consueto e con il convenzionale, come quando ulteriormente, nel secondo dopoguerra, la donna stuprata rifiuta di essere obbligata a sposare, nell'ambito del cosiddetto 'matrimonio riparatore', il suo stupratore il quale viene rigidamente condannato<sup>583</sup>.

Maria Messina, però, vista ovviamente l'epoca in cui scrive e la società di cui parla, quella arcaica siciliana, impiega i meccanismi dell'invenzione che le permettono di proiettarsi nel suo personaggio femminile, rispetto al quale non mostra distacco o lontananza né linguistica né stilistica, per affermare un modello di donna ribelle e emancipata dai rigidi codici sociali.

Ciononostante, la scrittrice non toglie alla sua protagonista la punizione della società: le vicine, dopo aver constatato che la ragazza, pur poverissima, non adotta questo comportamento deviante per raggiungere una certa sicurezza economica<sup>584</sup>, non esitano a giudicarla colpevole e ad escluderla: « *donna Mena l'aveva licenziata e nessuna vicina la chiamava per impastare il pane o lavar le robe* »<sup>585</sup>. Così la protagonista assume il solito ruolo di vittima, riservato a quasi tutte le donne messiniane, e la misera condizione in cui vive diventa ancora più misera e più tragica.

Le possibili spiegazioni della conclusione paradossale della novella sono due: o Maria Messina riserva una punizione alla sua protagonista solo per attenuare l'eco del passo orientato verso un modello di donna emancipato dai rigidi codici

---

<sup>583</sup> L'iniziativa è presa coraggiosamente da una ragazza siciliana, Franca Viola, che rifiuta di accettare il matrimonio riparatore, e il suo violentatore, Filippo Melodia, viene condannato a undici anni di carcere e due di confino (si veda *La storia di Franca Viola e il matrimonio riparatore* su YouTube). È la prima donna italiana che rifiuta e denuncia le nozze riparatrici ed è emblema dell'emancipazione femminile del secondo dopoguerra. Forse la scrittrice tramite il personaggio di Vastiana vuole anche indurre la donna sottomessa ad acquistare maggiore coscienza di sé sempre allo scopo di emanciparla e indurla ad ascoltare il suo cuore e a fare quello che si sente di fare, proprio come dice Franca Viola.

<sup>584</sup> Si veda *Eros e classi sociali nei percorsi narrativi messiniani*, in MARIA DI GIOVANNA, op. cit. In questo capitolo sull'eros nei testi della scrittrice siciliana, Di Giovanna nota che la trasgressione della morale sessuale è meno traumatica « *per i personaggi femminili proletari: essendo determinata per lo più da una molla economica* » (Ivi, p. 61).

<sup>585</sup> Ivi, *Piccoli gorgi*, p. 96.

che determinano la morale sessuale nella società siciliana dell'epoca, (tanto poco Vastiana si cura di questa punizione che di lei leggiamo: « *Ma Vastiana non ci badava* »), o lei stessa, quando parla dell'eros, è ancora invasa dal sentimento di 'paura e di turbamento' e adotta ancora una volta un atteggiamento ambivalente nei confronti dell'esperienza sessuale vissuta dal suo personaggio femminile.

Quasi tutti gli studiosi che affrontano il tema del sesso nell'opera di Maria Messina sottolineano la funzione « *didattico-ammonitoria (nei riguardi delle ipotetiche lettrici)* »<sup>586</sup> che la scrittrice svolge attraverso i testi che ha prodotto sul tema in studio. Ma il lettore, perplesso, avrebbe chiesto : perché la scrittrice narra tutte queste storie sull'eros con lo stesso ardore che spinge tutte le protagoniste, soggette agli impulsi del desiderio e della natura, a non ignorare i loro appetiti sessuali e a sperimentare il sesso malgrado siano coscienti della ulteriore condanna sociale ?

Si può far constatare, come possibile risposta a questa domanda, che questi ammonimenti, che sembrano indirizzati alle lettrici perché non commettano colpe del genere, sono rivolti essenzialmente alla società maschilista, in cui l'uomo domina come figura violenta, aggressiva e potente, che costringe la donna ad essere una creatura debole, povera, misera, ignorante, umiliata, emarginata, sottomessa e subalterna su tutti i livelli e in tutti i sensi e che cerca sempre di trattarla come negletta e invisibile, collocandola negli strati inferiori della società.

Questa condizione asfissiante e tragica in cui vive la donna, le nega il minimo dei diritti, quello di amare e di essere amata, di sposarsi, di vivere. Non le lascia quindi nessun modo lecito di appagare i suoi bisogni sessuali e naturali, quegli impulsi del desiderio e della natura umana. In altri termini, è la stessa società che santifica l'etica morale a spingere la donna a infrangere involontariamente e amaramente questa etica. Ciò è confermato perfettamente dall'autocondanna delle protagoniste, da loro pronunciata ancor prima che siano condannate dalla società. Nelle mani dell'uomo, la donna non è che 'una bambola', uno strumento di spasso (Orsola), una cosa, un oggetto da possedere (Nicolina, Vastiana), a lei è vietato ogni diritto, anche quello di esistere.

---

<sup>586</sup> MARIA DI GIOVANNA, op. cit. p. 61.

La scrittrice, essendo nubile essa stessa, testimonia in molti casi di immedisimarsi e di proiettarsi nel ruolo del personaggio femminile implicato in queste storie sul sesso, come nota Di Giovanna :

Proprio la ripetizione in testi diversi dei medesimi elementi, nella identica successione, avvalorata la tesi, poi, di una scoperta ma inconsapevole proiezione, da parte della Messina, della sua immagine (turbata e spaventata) della sessualità che prevede precisi rapporti di gerarchia e che per la donna non può realizzarsi se non col trasferimento nel campo erotico del tradizionale modello passivo e remissivo<sup>587</sup>.

Maria Messina, tuttavia, rimane sempre attenta ‘a non infrangere’, anche lei, le norme che regolano rigidamente l’ambiente sociale, culturale, storico e politico in cui scrive, per questo si rivela paradossalmente sostenitrice del « *modello di donna “onesta” costruito dalla borghesia, modello che prevedeva in primis una rispettabilità di tipo sessuale* »<sup>588</sup>. Ma non ci meravigliamo: la scrittrice è abituata a manifestare atteggiamenti ambivalenti e a non prendere una chiara ed esplicita posizione nei confronti di alcune tematiche sensibili che affronta, inerenti alla questione muliebre. Ciò, come si è detto, si riferisce soprattutto all’epoca in cui ella scrive, tutta invasa da conflitti e incertezze. In questo contesto, scrive la Di Giovanna :

Si presenta anche per la Messina quella contraddizione che si riscontra frequentemente in molte scrittrici tra Otto e Novecento, per cui da un lato esse offrono, intenzionalmente o no, una testimonianza delle sopraffazioni, delle frustrazioni e dell’alienazione che scandiscono l’esistenza quotidiana delle donne, dall’altro, avendo nonostante tutto interiorizzato determinati modelli culturali e psicologici, finiscono per riprodurre i più frequenti esemplari della tipologia femminile, con la conseguenza di prestarsi – loro malgrado possibilmente – a un’operazione funzionale, almeno in parte, all’apparato ideologico del sistema patriarcale. L’introiezione di questi

---

<sup>587</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>588</sup> SALVATORE ASARO, *Introduzione a Primavera senza sole*, Roma, Edizioni Croce, 2017, cit., p. XXXV.

schemi è abbastanza evidente nella Messina, proprio quando affronta il tema dell'eros<sup>589</sup>.

## 6. LA METAFORA DEL LUOGO CHIUSO

La condizione penosa e asfissiante in cui vive la donna messiniana si riferisce principalmente al troppo poco spazio che la società riserva a lei. Infatti, lo spazio in cui si muove la donna, con tutti i suoi significati e connotazioni, sia esso fisico o metaforico, è molto ristretto e limitato : la società le nega ogni libertà e ogni diritto, la vuole assente, isolata, reclusa ed esclusa, la tiene ferma sulla soglia della vita senza poter mai goderne.

Maria Messina nella sua scrittura dedica, invece, un ampio spazio alle donne. In tutta la sua produzione, dalle novelle ai romanzi, domina un argomento chiave, rappresentato perfettamente tramite l'impiego di luoghi-simbolo (« il vicolo », « il gorgo », « il baglio », « la casa », « la stanza chiusa », « l'uscio serrato », « la porta chiusa », ecc.) nei quali si consumano le trame delle diverse opere, è quello della reclusione forzata di cui sono vittime i personaggi messiniani, specie quelli femminili, che la realtà in cui vivono vuole tenerli sempre segregati ed isolati.

Questi luoghi, tutti chiusi, nei quali si trascorre la vita abituale e monotona delle protagoniste di Maria Messina, sono metafora della oppressiva e asfissiante condizione della donna, prigioniera di un mondo patriarcale e maschilista e di una realtà angusta e misera. Da questi spazi opprimenti e sigillati è impossibile evadere, il personaggio femminile, debole e impotente, è incapace di rompere le catene ferree che lo tengono attaccato a quei luoghi ostili e soffocanti. Infatti, l'immagine del 'luogo chiuso', dal quale non si offre nessuna possibilità di

---

<sup>589</sup> MARIA DI GIOVANNA, op. cit. p. 55.

scampo o di fuga, diventa il motore dei *plot* di quasi tutti i testi di Maria Messina e il significato chiave di tutta la sua opera.

La sua visione ossessiva di uno ‘spazio chiuso’, che è una realtà prima di diventare metafora, domina tutta la sua scrittura. La rappresentazione, sin dall’inizio, del ‘luogo chiuso’, in molti testi, determina la condizione disperata economicamente e psicologicamente in cui viene intrappolata la protagonista, e diventa il fulcro di tutta la trama dell’opera, come è possibile verificare, a titolo d’esempio, ne *Il dovere*, in cui la situazione di miseria e di disperazione nella quale si trova la protagonista, Catena, è connotata subito dalla descrizione dell’ambiente angusto con cui si apre la novella: « *la piccola finestra che dava nel vicolo fondo come un pozzo. I muri scuri delle case altissime che chiudevano il vicolo umido e brulicante, bucherellati da mille balconcini, parevano levarsi con uno sforzo verso un rettangolo di cielo grigio e lontano* »<sup>590</sup>.

Quindi dopo la raffigurazione dello spazio limitato e buio, nelle prime righe del racconto, attraverso il ricorso all’aggettivazione e alla similitudine (« piccola », « fondo come un pozzo », « scuri », « altissime », « umido », « brulicante », « grigio ») che rafforzano l’immagine mortifera dell’ambiente, viene immediatamente introdotta la protagonista che « *era andata alla ventura come un cane randagio cacciato dalla fame* »<sup>591</sup>. Insomma, l’intera novella sembra una macrosequenza di quanto è descritto nella scena iniziale. Lo si può anche constatare in *Primavera senza sole*, dove tutta la storia del romanzo si svolge attorno a un « baglio »<sup>592</sup>, un luogo claustrofobico, in cui si consuma la vita della protagonista senza mai trovare una via di scampo. Questo spazio è ovviamente meno stretto della casa, ma assume lo stesso peso di chiusura e di segregazione. Esso offre alla protagonista una certa libertà di muoversi per far visita alle case dei parenti, però rimane uno ‘stagno’ di pettegolezzi e di dicerie, le diventa motivo di pressione psicologica che la porta alla rovina. Orsola tenta

<sup>590</sup> *Ivi*, *Le briciole del destino*, p.159.

<sup>591</sup> *Ibid.*

<sup>592</sup> È « *una sorta di hortus conclusus comune nei piccoli centri urbani del sud, soprattutto nei paesini di campagna, in cui si affacciano tante finestre di tante case* », come lo definisce lo studioso Salvatore Asaro nella sua *Introduzione* al libro. Lo spazio in cui si svolge la storia è delineato fin dalla prima frase del romanzo: « *Comincia il tempo dei mal vestiti... - sospirò donna Santa, chiudendo l’uscio a vetri che dava nel « baglio »*, come è sottolineata anche l’azione del chiudere, che assumerà il significato della reclusione e dell’isolamento.

invano di ‘varcare la soglia’ di questo spazio, il « baglio », aggrappata a beffardi sogni che svaniscono subito nell’asfissiante ambiente in cui vive.

L’impossibilità di evadere dal luogo limitato in cui è confinata la protagonista traduce l’inesorabile sorte alla quale ella non riesce a sottrarsi, come se la vita diversa che sogna, esigesse un ambiente diverso da quello opprimente in cui lei conduce un’esistenza uguale e monotona. Il « baglio » quindi finisce per essere rappresentato come un ‘un piccolo gorgo’ nel quale la protagonista rimane intrappolata senza riuscire ad uscire o cambiare il suo triste destino di giovane ragazza sconfitta ad ogni livello, violentata e indotta malvolentieri ad un matrimonio riparatore.

Sin dall’apertura del testo l’immediata descrizione del luogo chiuso e oscuro in cui si dibatte la protagonista, e il senso di reclusione e di soffocamento che esso assume, ritornano ripetutamente nelle opere di Maria Messina. *La casa nel vicolo* è un lampante esempio, in cui sin dal titolo si esprime la restrizione spaziale che traduce inevitabilmente la condizione di solitudine e di reclusione in cui vivono le protagoniste del romanzo.

Questa condizione viene connotata attraverso l’insistente impiego di due termini emblematici « casa » e « vicolo », un luogo chiuso dentro un altro anch’esso chiuso e stretto, ciascuno dei quali rafforza il senso di clausura dell’altro. Fin dall’inizio, quindi, emergono i sintomi del luogo-prigione in cui sono recluse le due sorelle, Antonietta e Nicolina, le protagoniste del romanzo. Così si legge nell’incipit dell’opera :

Nicolina cuciva sul balcone, affrettandosi a dar gli ultimi punti nella smorta luce del crepuscolo. La vista che offriva l’alto balcone era chiusa, quasi soffocata, fra il vicoletto, che a quell’ora pareva fondo e cupo come un pozzo vuoto, e la gran distesa di tetti rossicci e borrhaccini su cui gravava un cielo basso e scolorato. Nicolina cuciva in fretta, senza alzare gli occhi : sentiva, come se la respirasse con l’aria, la monotonia del limitato paesaggio<sup>593</sup>.

E nella scena finale leggiamo : « *La casa tutta, la vecchia nave che marcisce nel porto, piena di viaggiatori che non hanno mai veduto l’ampio orizzonte, è presto*

---

<sup>593</sup> Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 9.

*avviluppata nell'ombra della notte. Nessuna stanza ha il lume acceso* »<sup>594</sup>. Infatti, attorno alla descrizione in negativo del “luogo chiuso e cupo” e tutto il campo semantico che implica, ruota il significato-chiave di tutta l'opera : la situazione di segregazione e di reclusione nella quale sono catturate le due donne senza saper o anche senza voler salvarsi.

Del resto, l'aspetto negativo ed opprimente che distingue l'ambiente greve e isolato nel quale si dibattono i personaggi, raffigurato fin dalla prima pagina, caratterizza pure l'ultima opera di Maria Messina, il romanzo *L'amore negato*, in cui si legge dello ‘spazio chiuso’ e appartato in cui Miriam, una delle protagoniste, trascorre tutto il suo tempo :

La piazza di Santa Maria, un po' isolata, non aveva niente di bello. Pure Miriam passava volentieri quasi l'intera giornata a lavorare fitto fitto davanti alla finestra bassa che si apriva proprio di faccia alla chiesa [...] La piazza, di solito poco popolata, era chiusa di qua dal palazzo dei nobili Renzoni, alto alto, col muro color di rosa che diventava rossiccio appena pioveva e il nespolo che nascondeva due finestre ; di là da un casone, maestoso e cadente<sup>595</sup>.

La funzione negativa e segregante che assume il luogo troppo limitato e chiuso in cui viene catturata Miriam viene espressa esplicitamente dal giudizio dell'altra protagonista, Severa, la quale è cosciente della forza oppressiva che esercita ‘lo spazio-prigione’ su di loro : « *Non si vedeva niente di bello, in verità, e Severa non aveva torto quando diceva che star lì seduta pareva guardare dalla grata d'un convegno* »<sup>596</sup>.

La raffigurazione dello ‘spazio chiuso’ e l'individuazione dei punti di vista delle protagoniste nei suoi confronti (Miriam vi restava « *volentieri* », invece Severa esprime immediatamente la sua ostilità e angustia e lo paragona alla « *grata d'un convegno* ») racchiude in sé tutti i significati dell'opera in modo da chiarire che lo svolgimento degli avvenimenti successivi sembra una amplificazione delle scene iniziali.

<sup>594</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>595</sup> MARIA MESSINA, *L'amore negato*, Palermo, Sellerio, 1993, cit., p. 11.

<sup>596</sup> *Ibid.*

Al tema del ‘luogo chiuso’, viene sempre associato il tema del silenzio che occupa grande importanza e centralità nell’opera della scrittrice siciliana. Il silenzio mortale che regna dentro le mura delle dimore chiuse e cupe e intensifica la monotonia e la noia di vivere, diventa simbolo della condizione di isolamento, di esclusione e di impotenza in cui è versata la donna con tutti i mezzi coercitivi impiegati da una società opprimente.

Infatti, il silenzio è emblema dell’interdizione alla donna di comunicare i suoi pensieri, idee, desideri, emozioni. Il silenzio, insomma, impedisce la realizzazione dell’atto di parola che rimane soffocata e non detta, e viene sostituita da un nodo di lacrime che riempie subito la gola. L’assuefazione della donna a tacere, a non esprimersi e difendersi, le nega la capacità e l’abitudine di comunicare i propri pensieri che non possono oltrepassare la soglia del non detto.

Il silenzio accentua l’incomunicabilità e contraddistingue i rapporti familiari : il rapporto padre-figlia, come in Lucia de *Gli ospiti* che non riesce a comunicare al padre il suo desiderio di andare con la zia a Palermo. Ella, impaurita e tremante, rispondendo alla domanda del padre che le chiede se ci vuole andare, si accontenta di « *come vossia vuole* ». La ragazza, infatti, è abituata a non esprimersi, a non comunicare ciò che vuole proprio lei. È impotente a sottrarsi alla asfissiante condizione in cui vive nella casa paterna, silenziosa e tetra. Di questa condizione opprimente si legge nelle scene iniziali del racconto : « *[Lucia] Oppressa dal silenzio e dalla noia di quel sonnolento pomeriggio, avrebbe voluto almeno muoversi un poco per la casa, ma non c’era dove andare* »<sup>597</sup> ; Il rapporto marito-moglie che trova la sua massima espressione in *La porta chiusa*, in cui il silenzio di donna Ienna è già determinato dall’ambiente estremamente ristretto in cui è confinata : ‘la stanza-cella’. In effetti, lei non riesce a protestare e a comunicare al marito il suo dolore di donna tradita, offesa e per giunta carcerata, perché è cosciente della sua incapacità di poter varcare la soglia della camera chiusa. In *La casa nel vicolo*, Nicolina viene violentata e umiliata in casa dal cognato, però è incapace di reagire o di protestare perché sa bene che non può uscire « *da questa casa maledetta dal Signore* »<sup>598</sup> .

---

<sup>597</sup> Ivi, *Piccoli gorghi*, cit., p. 43.

<sup>598</sup> Ivi, *La casa nel vicolo*, cit., p. 86.

Queste donne, infatti, hanno paura di «superare la soglia » perché l'atto del superamento, usando i termini di Bachtin, può causare « *una svolta* » e « *una crisi* » nella loro vita, che cambieranno il corso della loro esistenza abituale<sup>599</sup>. Per questo esse rimangono sempre sulla soglia come pietrificate senza osar superarla.

Come si nota nel caso di Nicolina, il 'luogo chiuso' è anche simbolo della violenza sessuale esercitata sulla donna : oltre alla 'stanza chiusa', simbolo di questo tipo di violenza subito dal personaggio femminile, anche il « vicolo » viene scelto dal seduttore come 'spazio adatto' per sedurre e aggredire la sua vittima. In effetti, nella novella *L'avventura* Gigi Lavagna, malgrado sia sposato e abbia figli, cerca sempre di lusingare Rosalba Mannelli, la sua compagna di lavoro, dimostrandole interesse e affetto, finché una sera propone di accompagnarla nel suo ritorno a casa condividendo con lei lo stesso ombrello perché piove, e finendo con lei in un vicolo cupo, tenta di sedurla :

Lavagna conduceva Rosalba dentro un vicolo. – Dove volete andare ? – Qui c'è un caffè che conosco io. – Non ci vengo. – Se non vi vede nessuno... Scesero nel vicolo stretto scuro deserto. Lavagna ripeteva come se avesse dovuto persuadere un bambino : - Eccolo lì. Vicino vicino... Eccolo lì... E intanto cercava di allungare il braccio intorno alla vita di lei. Rosalba ebbe improvvisamente paura [...] – Torniamo – mormorò, cercando di scostarsi. Ma egli, che era riuscito a prenderla per la vita, si strinse più forte al suo fianco [...]. Si fermò, risoluta, e fu trascinata un poco dal braccio dell'uomo che la teneva senza sforzo. – Lasciatemi ! ... Lasciatemi ! ... – Si inginocchiò nel fango, per accrescere la resistenza : morse gemendo. Egli la lasciò soffocando una bestemmia [...] Ma Rosalba risaliva il vicolo di corsa, senza ascoltare ; il vicolo interminabile dal quale non sarebbe mai uscita. Pareva che il buio, e le altezze smisurate dei muri lucidi e i tetti l'avessero inghiottita<sup>600</sup>.

Nicolina, Rosalba e molte altre protagoniste soffrono in silenzio, nel buio dei luoghi chiusi vengono aggredite e offese ancora in silenzio. La società che le emargina e trascura non muove mai un dito per difenderle o proteggerle. Maria

<sup>599</sup> Cfr. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979, pp. 395-396.

<sup>600</sup> *Ivi*, *Gente che passa*, cit., p. 76.

Messina è mossa dall'urgenza di portare alla superficie della parola scritta la vita di donne violentate ed oppresse, consumata dentro le case chiuse, dietro le finestre ben serrate. Anche "la finestra", un tema letterario molto trattato tra Otto e Novecento come emblema di evasione e di speranza, non costituisce per queste donne-prigioniere di Maria Messina un concreto luogo di passaggio tra interno ed esterno, al contrario, essa rappresenta una soglia invarcabile, dalla quale loro possono solo vedere il mondo esteriore senza poter mai toccarlo. Lo si può verificare in *La porta chiusa*, in cui per donna Ienna « *la finestra chiusa* » che contempla « *con occhi pieni di lacrime* »<sup>601</sup>, non offre possibilità di fuga e quindi non le dà nessun barlume di speranza, le permette solo di guardare.

Le finestre che appaiono sempre « chiuse » sul mondo, sono il *leitmotiv* che intensifica il senso di chiusura dello spazio già ben serrato. Esse, infatti, marciano il confine della camera chiusa, metafora della reclusione della donna, paragonata alla « mosca » che cerca invano la finestra per uscire<sup>602</sup>.

Nel pieno silenzio della casa dalle finestre « piccole » e « chiuse », la donna non può ascoltare che comandi e ordini emessi da un uomo-padrone che è l'unico per il quale il luogo chiuso della casa costituisce un rifugio rassicurante dall'ambiente esterno, dedicato esclusivamente al 'maschio': nello spazio angusto della casa che reprime la donna, l'uomo riposa e vive in pace, egli viene servito dalla moglie, o anche, se vogliamo, dalle 'mogli'<sup>603</sup>, che devono sempre obbedire e stare zitte, come in *La casa nel vicolo*, in cui la « *casa troppo silenziosa* »<sup>604</sup> assume la forma di prigione per le due sorelle, però per don Lucio è un mondo di pace e paradisiaco, dove tutto è sistemato e organizzato conformemente alla sua volontà, dove tutto è suo.

Inoltre, in *La porta chiusa*, la stanza chiusa in cui è reclusa la padrona di casa donna Ienna, offre uno spazio di libertà al marito don Menu e alla serva Salvatura per vivere tranquillamente la loro relazione amorosa senza essere 'disturbati' o scoperti dalla moglie. La camera-prigione di donna Ienna, situata nel pianterreno, e quella luminosa e aperta di Salvatura, nel secondo piano, spazio

<sup>601</sup> *Ivi*, *Le briciole del destino*, p. 44.

<sup>602</sup> *Ivi*, *La casa nel vicolo*, p. 68.

<sup>603</sup> Il "ménage à trois" di cui narra Maria Messina in *La casa nel vicolo*.

<sup>604</sup> *Ivi*, p. 78.

degli incontri amorosi adulterini, sono separate dalla scala che alla moglie è impedito ad ogni livello di salire perché è malata e carcerata. Dunque l'elemento spaziale (la scala) è ancora il motivo di un più accentuato senso di reclusione della donna. « La scala » quindi è la 'soglia' che donna Ienna non è in grado di superare e che le nega ogni libertà e felicità. Tuttavia, la stessa scala assume la forma di un riparo confortante e tranquillizzante per un uomo prepotente e traditore, don Menu, il quale, sicuro che la moglie è incapace di salire al secondo piano, vive liberamente la sua relazione amorosa con la serva.

Il silenzio è correlato allo 'spazio chiuso' che è il suo palcoscenico. Il silenzio che regna nel mortifero ambiente casalingo è principalmente riconducibile a due motivi : nel primo caso, esso è generato dal divieto fatto alla donna, 'prigioniera', di parlare, e nel secondo è determinato dalla sua abitudine di non parlare. Dunque la continua interdizione del parlare crea l'abitudine di tacere e così inizia la storia di sottomissione e di 'schiavitù' della donna che viene collocata nella categoria dei deboli e degli impotenti. Infatti, il 'luogo chiuso', ambiente fertile del silenzio, è il teatro della sgregazione e della reclusione della donna. Ritorniamo ancora a *La casa nel vicolo*, per sottolineare una similitudine impiegata dalla scrittrice attraverso la quale lega perfettamente la 'casa' al 'silenzio' : « *La casa tornò a immergersi nel silenzio come l'acqua di un lago che si ricomponga adagio adagio* »<sup>605</sup>. Quindi lo spazio soffocante della casa in cui si muove la donna è sempre contraddistinto da un assoluto silenzio.

Sul rapporto 'donna-spazio-silenzio', è molto espressiva e adatta la descrizione di Clotilde Barbarulli e Luciana Brandi che, nel loro suggestivo saggio *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, scrivono :

Silenzio e spazio sono concatenati, anzi è il silenzio che, occupando e soggiogando lo spazio, ne definisce lo statuto, che è lo statuto di un mondo che non conosce parola, non permette l'ascolto, ma ordina/impone il silenzio. Ogni dominio comincia con l'interdizione al linguaggio, e, poiché il silenzio segna con la sua presenza la stessa spazialità, lo spazio-silenzio

---

<sup>605</sup> *Ivi*, p. 87.

finisce spesso per negare e soffocare il corpo della donna. Lo spazio, scena del silenzio, provoca così dolore, perché vive di implicite negazioni rivolte ai vissuti e ai desideri femminili; può addirittura distruggere, in quanto è sempre il risultato di una interazione che si confina entro un ambito delimitato<sup>606</sup>.

Lo 'spazio chiuso' e il 'silenzio', entrambi usati da un maschio prepotente, si intrecciano, quindi, per determinare il soffocamento e l'impotenza della donna. Nella maggior parte dei casi, le donne di Maria Messina si arrendono in silenzio alla loro sorte di segregate e sconfitte, e riprendono la loro solita vita di vittime, a differenza dei personaggi pirandelliani che spesso riescono ad evadere dalle rigide norme dettate dalla società intesa come trappola, per mezzo della follia.

In rarissimi casi, invece, alcune protagoniste messiniane, spinte da un forte desiderio di evasione, tentano una inutile e rovinosa fuga dal 'luogo-carcere' in cui vivono. *In casa paterna*, Vanna decide di fuggire dalla soffocante casa coniugale, in cui soffre di una irreversibile solitudine e reclusione, e ritorna a quella paterna, l'unico spazio in cui può cercare di trovare sé stessa. E immagina che solo nella casa natale, regno degli affetti e dei cari ricordi, lei possa recuperare la sua identità perduta, come afferma Bachelard nella *Poetica dello spazio*<sup>607</sup>. Ma in seno alla sua famiglia, non c'è e non ci sarà più un posto per lei: la sua fuga dal marito è una intollerabile trasgressione alle norme della società patriarcale che non ammettono modifiche. La sua casa d'origine, ormai ostile e opprimente, perde la sua peculiarità di «rifugio protettivo» e di «Eden salvifico», in cui Vanna cerca sicurezza, accoglienza e integrazione. La casa paterna, infatti, non rappresenta qui un luogo alternativo nel quale la moglie sfuggita all'infelicità coniugale si può riparare. E tra le due case (la casa natale e quella maritale), due spazi chiusi, complementari e omogenei nella loro falsità e oppressione, Vanna si smarrisce in spirali senza spiragli.

Così la sua fuga non le apre nessun orizzonte di libertà, al contrario, le chiude tutte le possibili vie di uscita: ella non può più ritornare alla casa coniugale e non può restare nella casa natia. Infatti, intrappolata in una situazione

<sup>606</sup> COTILDE BARBARULLI-LUCIANA BRANDI, op. cit. p. 39.

<sup>607</sup> Cfr. GASTON BACHELARD, *Poetica dello spazio*, trad. it. di Ettore Catalano, Bari, Dedalo, 2006, p. 28.

che non prevede nessuno scampo, Vanna tenta il suicidio come fuga definitiva, che ugualmente non le rappresenta una liberazione reale.

Un'altra protagonista che tenta una fuga « pericolosa » è Mariangela (*Lo scialle*). In questo caso, il tentativo di evasione non assume una dimensione esistenziale come accade con Vanna, ma è, soprattutto, compiuta 'per necessità materiale'. Infatti, Mariangela è una sarta vivace e operosa, rinomata anche fra le signore ricche del paese. Per attirare ancora più clienti e poter competere con le sorelle Ragusa, sarte più conosciute di lei, lei tenta due 'fughe' pericolose in seguito alle quali si trova senza lavoro. Ad un primo tentativo, lei cerca di evadere dalle usanze immutabili della classe sociale cui appartiene, quella umile : ella infatti, invece della tradizionale mantellina messa dalle donne povere, osa indossare lo scialle, « *vero e proprio status symbol per guadagnarsi la stima delle clienti* »<sup>608</sup>, come le Ragusa. Questa 'iniziativa' di mettere un abito che non conviene alla sua estrazione sociale, trasgredendo le rigide norme che regolano la scala sociale, viene rigidamente rifiutata dalla classe alto borghese della cittadina dove abita, e viene anche giudicata negativamente, soprattutto perché Mariangelina è figlia di una 'adultera' :

Ma le clienti, a poco a poco, a una per volta principiarono a lasciarla. Mariangelina aveva cominciato a guastarsi la testa con i suoi fumi. Volete o no era sempre la figlia della Nera ; non si poteva dimenticarlo ! Quanto a sposarla, con quel po' po' di roba che portava addosso, non l'avrebbe sposata nessuno. E con tutta l'ambiziosaggine che covava non era ragazza, quella, da restare a posto. No. No. Voleva finir male più tosto !... Erano rimaste fedeli donna Mimì, la moglie del segretario, e quattro o cinque *burgisi*. Mariangelina era mortificata e sorpresa<sup>609</sup>.

Poi in secondo tentativo di fuga, ancora più pericoloso, Mariangela decide di recarsi a Palermo per conoscere le tendenze della moda e poter recuperare il lavoro che ha perso, ma questa volta la punizione che subisce è più dura : anche le clienti che le restano dopo che lei ha messo lo scialle la lasciano tutte : « *Il viaggio le portò sfortuna. Le vicine la guardarono sospettosamente, forse con*

<sup>608</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 42.

<sup>609</sup> *Ivi*, *Le briciole del destino*, cit., p. 13.

*invidia. Lavoro ne trovò pochissimo* »<sup>610</sup>. E così Mariangela va a finir male. Dopo la morte di sua madre, ella rimane sola con la sorella « scema » :

Si morivan di fame le due sorelle. Mentre la scema si baloccava in un cantuccio, al solito, Mariangelina restava ore ed ore col mento sulle mani. Nessuno veniva a picchiare al loro uscio. Erano sole, abbandonate. E non c'era cosa più malinconica di sentire il vicioletto pieno dei soliti rumori, delle solite voci... [...] Mariangelina si sentiva disfare tutta da un gran languore, le tremavano le gambe, aveva sempre il pianto nella gola<sup>611</sup>.

Mariangela, quindi, viene severamente punita perché ha osato oltrepassare i limiti dello 'spazio chiuso' (fisico e metaforico) riservato a lei da una società conformista e immobile che non accetta mutamenti o innovazione. La scrittrice, invece, sembra incoraggiare e stimare la sua protagonista per aver 'trasgredito' le convenzioni e varcato la soglia dello spazio in cui è reclusa : la presenza di Angelo nella vita di Mariangela è molto allusiva ed ovviamente la scelta del suo nome non è casuale. Infatti, Angelo, un suo compaesano, interviene continuamente ad aiutarla e apprezzare le sue scelte : quando lei decide di indossare lo scialle egli condivide la sua iniziativa, già è lui che gliel'ha comprato ; è anche lui che le propone di andare a Palermo : « *Angelo le disse : - Le Ragusa vanno a Palermo, di tanto in tanto. Che volete ! Per la clientela ci vuole un po' di polvere negli occhi... Un'altra volta le disse : - Lo sapete che deve venire una sarta, da Palermo ? Mariangelina si mise in mente di andare a Palermo anche lei* »<sup>612</sup>. Poi l'accompagna nel suo viaggio, e infine, quando viene lasciata da tutti egli non l'abbandona e le testimonia il suo rispetto e affetto : « *Poi, siccome era buio, le prese la testa fra le mani, e scostando il fazzoletto nero, la baciò sulla fronte, delicatamente, come se fosse stata sua sorella. Aveva gli occhi pieni di lacrime perché le voleva bene* »<sup>613</sup>.

Inoltre, l'evasione della protagonista dal 'luogo chiuso', assume una connotazione positiva da un punto di vista esistenziale : solo attraverso quest'esperienza Mariangela prende coscienza della condizione ostile e asfissiante

<sup>610</sup> *Ivi, Le briciole del destino*, p. 16.

<sup>611</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>612</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>613</sup> *Ivi*, p. 19.

in cui vive. In effetti, dopo il viaggio, Mariangela diventa consapevole della non vita che si è abituata a condurre. All'inizio del racconto lei pare felice e soddisfatta: « *Chi passava per il vicolo della « Méndola », in qualunque ora, sentiva la voce di Mariangelina la sarta, che sfringuellava e canterellava. Era un cuor contento. Le giornate le volavano perché cantava* »<sup>614</sup>. Ma appena ritornata da Palermo, 'luogo aperto e immenso', nel quale assaggia la dolcezza della vita e della libertà<sup>615</sup>, sente oppressivo e soffocante il vicolo in cui si affaccia la sua casa: « *il vicoletto era buio ed angusto ; le vicine facevano malinconia, così vestite di scuro. Mentre la Nera girava la chiave nella toppa, salutando qualcuno, Mariangelina aveva una gran voglia di piangere* »<sup>616</sup>.

Dunque la 'fuga' che Mariangelina tenta, rappresenta una svolta nella sua esistenza consumata tutta nel vicolo cupo. Questa svolta può essere interpretata in maniera ambivalente: da un lato, lei viene giudicata negativamente dalla società che non tollera i suoi 'comportamenti trasgressivi', escludendola e condannandola a non poter più svolgere il lavoro che costituisce l'unica sua fonte di sostentamento, e dall'altro, però, ella prende coscienza di sé e si rende conto della vita felice di cui si può godere solo oltre i limiti del 'luogo chiuso' in cui è catturata: « *Ma Mariangelina gli aveva appoggiata la testa sulla spalla ed era felice di quel primo bacio così rispettoso e soave, di nuovo inebriata, stordita, come quando appesa al braccio di Angelo, fiduciosamente, camminava e camminava per le vie grandi di Palermo* »<sup>617</sup>.

---

<sup>614</sup> Ivi, *Le briciole del destino*, p. 9.

<sup>615</sup> « *Mariangelina invece non si sarebbe voluta fermare mai. Pareva ubriacata dall'aria di Palermo. Non pensava al paese, non pensava ch'era venuta solo per vedere la « Moda », e doveva tornare. S'era perfino scordata di avere promesso tante cosette alle vicine. Attaccata al braccio di Angelo, che la portava di qua e di là, le pareva di vivere nel mondo della favole. Non più la scema, non più il lavoro da consegnare, non più un boccone ingollato in piedi, o in un cantuccio della tavola ingombra di roba e di ritargli... Camminava e camminava senza altro scopo che di vedere cose nuove ; mangiava servita da un cameriere in giubba ; stordita, stanca, felice, tornava la sera in una camera che qualcuno aveva pensato a rimettere in ordine* » (Ivi, p. 15).

<sup>616</sup> Ivi, p. 16.

<sup>617</sup> Ivi, p. 19.

TERZA PARTE

DAL SILENZIO ALLA PAROLA E DALL'OMBRA ALLA  
LUCE : UNA VOCE ALLE VITTIME SOFFOCATE

## 7. LA DENUNCIA DELLA VIOLENZA E DELL'UMILIAZIONE NEL 'MERCATO MATRIMONIALE DELLE FIGLIE'

In una società che reprime i sentimenti e le emozioni, condotta da leggi meramente utilitaristiche ed economiche<sup>618</sup>, in cui la donna subisce un feroce declassamento e arretratezza, i rapporti amorosi sono sempre determinati dalla logica dell'interesse e del profitto. Spesso la figlia si trova vittima di un matrimonio di convenienza combinato dai parenti senza chiedere il suo consenso, e usata come 'strumento' alla ricerca di un buon 'affare'<sup>619</sup>. Essi le negano ogni libertà di scegliere o di decidere, esponendola sul « mercato delle figlie da maritare » come se fosse una 'merce' o una 'bestia' perché le trovino un 'buon compratore', il quale è generalmente molto rigido nella sua scelta : se la ragazza è stata fidanzata prima, viene subito considerata di "seconda mano" e al mercato non vale più tanto ; se lei non è una 'donna di casa', egli non la accetta perché anche lui cerca un 'buon affare'<sup>620</sup>.

La scrittrice siciliana, mettendo al centro del suo interesse la subalterna condizione femminile, denuncia l'umiliazione della donna, implicata in matrimoni

---

<sup>618</sup> Secondo i codici culturali e sociali della società siciliana « *gli affari e il sentimento non camminano bene assieme* » (Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 30), per questo ciò che conta è l'affare, il sentimento viene rigidamente negato e represso, perché secondo le madri, l'amore viene dopo, "a letto e con la nascita dei figli".

<sup>619</sup> Se lei viola le convenienze del codice sessuale viene malgiudicata e rifiutata dalla società e dalla propria famiglia. Come per esempio nella novella *Rancore*, nella quale il padre esclude la propria figlia, Maruzza, perché ha rifiutato un suo progetto matrimoniale di convenienza ed è scappata con un suo amante : « *Maruzza lo mandava a pregare e a supplicare di continuo, ora per mezzo di un conoscente, ora per mezzo d'un amico. Ma lui, duro, serbava il suo rancore. Che fosse scappata col figlio di massaro Puddo, mentre lui si combinava con don Graziano, che aveva due oliveti e si era dichiarato da un anno, non era dolore che si poteva sanare coi ragionamenti. Quello, voluto dal padre dell'una parte e dell'altra, sarebbe riuscito un matrimonio, col quale c'era tutto da guadagnare e niente da perdere !...* » (Ivi, *Le briciole del destino*, p. 95).

<sup>620</sup> Egli cerca una donna robusta che lavora come una bestia : in *Luciuzza*, la nonna non ama la nipotina perché è di aspetto fragile e delicato come sua madre, già lei considera inadatta la scelta del figlio di un sposo del genere. Questo criterio in base al quale si sceglie la futura moglie, non si registra solo in ambito contadino ma si adotta anche nella società piccolo borghese. Ne *La casa nel vicolo*, don Lucio fra le tre sorelle sceglie Antonietta perché dopo averla « *studiata e osservata* », si convince : « *Antonietta gli piaceva. Non era bella, ma neppure brutta. Aveva un paio d'occhi castani pieni di mitezza. La veste scura modellava un corpo di già sviluppato e ben fatto. Le mani ruvide e grandi, i polsi forti, sapevano le umili necessarie fatiche della casa. Gli piaceva. Gli sembrava la vera immagine della donna. Lui, che si rammentava in confuso delle sue sorelle, non poteva soffrire le ragazze della città che civettano e frequentano le scuole maschili* » (Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 30).

infelici di convenienza e trattata come ‘merce’. Ella, infatti, lungi dal distacco di uno scrittore nei riguardi della propria materia, si schiera, come sempre, dalla parte delle sue vittime, si identifica con loro e si fa testimone della disumanizzazione e della violenza che subiscono nell’ambito del matrimonio d’interesse, definito come ‘un mercato matrimoniale’ in cui vengono ‘esposte’ le ragazze da marito come ‘merci’. In molti casi, le sue protagoniste acquistano maggiore consapevolezza di sé e rifiutano di essere vittime di un matrimonio concordato dai familiari, come per esempio in *Rancore*, *Il telaio di Caterina*, *Camilla*. In questi racconti, le figlie non accettano di essere ‘esaminate’ da un presunto sposo che le osserva con disprezzo e prendono coscienza della umiliante condizione generata dalla proposta di un matrimonio considerato come unica soluzione alla disperata situazione in cui vivono.

Ne *Il telaio di Caterina*, le zie, cercando di distrarre Caterina dalla desolata condizione in cui scivola dopo la morte della madre e della sorella<sup>621</sup>, con l’aiuto della signora Teta, «*che viene dal continente*», propongono di trovarle un marito. Trovato un buon partito, le donne, con il padre e lo zio della ragazza, decidono di organizzare un incontro tra i due giovani, con discrezione e senza rivelare che sia un appuntamento ‘combinato’ :

- Adagio ! Andiamo per ordine – comincio don Raimondo stendendo le mani come a scansare un invisibile inciampo. – Ecco. In casa mia non darebbe nell’occhio perché molte volte, qualche amico forestiero, viene a vedere la mia raccolta di francobolli. Io lo invito con questa scusa. Tu – aggiunse rivolgendosi al fratello, - tu ti farai trovare in salotto con tua figlia. Ci sarà Nenè, mia moglie... Avrete agio di conoscervi. Naturalmente ognuno di noi farà come se non sapesse... Un incontro fortuito... Poi, quando lui avrà manifestato le sue impressioni al marito della signora Picci, sarà il caso di decidere. – Eh sospirò zia Vanna. – La questione più intricata, sotto l’occhio di Raimondo diventa un indovinello da bambini ! Ma Caterina si sgomentò. Non era mai uscita – fuori che poche volte, di sera, per i campi, con la

---

<sup>621</sup> « - *Vede – mormorava, - mi pare, certe volte, che l’anima mia sia bigia, che tutto, intorno a me, sia bigio. Lei si meraviglia ch’io conosca ogni sfumatura del grigio? Io non amo più gli altri colori. Se vedo delle persone vestite di chiaro, la mia vista si deve assuefare, come a una luce troppo accesa. Io non penso di lasciare il bruno. L’ho dentro l’anima* » (*Ivi, Ragazze siciliane*, pp. 73-74).

signora Teta ; non vedeva gente nuova da tanto tempo... E ora doveva andare in casa dello zio per conoscere un uomo... E conoscerlo, poi, per...  
No ! No! <sup>622</sup>

Caterina, cosciente della situazione avvilita e mortificante nella quale è trascinata dai parenti, rifiuta di presentarsi all'incontro, ma loro, prevedendo che sia un'opportunità da non perdere, insistono finché la convincono ad accettare. Durante l'incontro, lei si vergogna di essere in mostra perché un presunto fidanzato la esamina solo in base alle apparenze, allo 'stato' del suo corpo (bello, brutto, fresco, vecchio?). Il solo fatto di pensare di essere un oggetto di studio fisico da parte di quell'uomo sconosciuto suscita in lei un senso di sgomento e di ribrezzo che si intensifica quando egli la trascura e non le mostra nessun interesse: Caterina, infatti, non attira l'attenzione del professore che non la coinvolge nella conversazione. Egli si limita a giudicarla in base al suo aspetto fisico senza voler attaccare discorso con lei per conoscerne quello interiore :

Caterina non ascoltava. Sentiva su di sé gli occhi dello sconosciuto che l'esaminava freddamente, senza simpatia e senza indulgenza. Pensava allo scopo dell'incontro e arrossiva. Si vide le braccia lunghe nelle maniche troppo corte; le parve di avere un petto enorme, un corpo enorme. Provò una specie di vergogna nel sentirsi lì, in quel salotto, esposta allo sguardo di uno sconosciuto che l'osservava per poi fare le sue considerazioni col marito della signora Teta. Nenè parlava animatamente: - Palermo ? Sì, ci sono stata sei anni. Ma in Convitto, si figuri ! Il foro Italico ?... Oh !... Tornarci ? Magari ! Non sogno altro ! Caterina soffriva di meno, allorché la cugina richiamava l'attenzione del professore. Ma come gli occhi di quell'uomo, che non le aveva ancora rivolto la parola, si tornavano a posare freddamente sulla sua persona, la riaffermava l'angoscia e la vergogna. Perché era venuta a rappresentare una parte nella commedia ? Sentì un acuto disgusto di sé e di coloro che la circondavano <sup>623</sup>.

Caterina, quindi, rifiuta di conoscere un presunto fidanzato, che non ama, in condizioni degradate, provando un gran dolore perché le è negata l'opportunità di

---

<sup>622</sup>Ivi, p. 77.

<sup>623</sup>Ivi, *Ragazze siciliane*, pp. 80-81.

un matrimonio basato sulla scelta libera di un giovane che lei ama e dal quale è amata, incontrato in un contesto ‘naturale’ e ‘umano’: « *Avrebbe dovuto essere quello il suo fidanzato ? Perché ? Un uomo qualunque... Non colui che aveva sognato sulla via del Sinibbio, nel voluttuoso tepore primaverile. No. No* »<sup>624</sup>. E decide di mettere fine alla commedia alla quale accetta di partecipare a malincuore :

Ma perché restare? Le domandavano qualche cosa. – No, grazie – rispose distratta, senza rivolgersi ad alcuno [...] La testa le martellava; era come chi va su un carretto, di notte, e vede a stento dinanzi a sé, scosso, a tratti, da un brutale sobbalzo sui ciottoli ineguali. Da quanto tempo soffriva così ? Guardò il padre per dirgli: - Andiamo ! – con un segno <sup>625</sup>.

Infatti, Caterina non accetta di svolgere un ruolo prestabilito per lei e di essere trattata come ‘bestia’, esaminata con disgusto da un uomo perché poi esprima le sue impressioni sempre in base al suo aspetto fisico, e dagli stessi familiari che gliela hanno esposta come se l’avessero « *mandata alla fiera* », come commenta la zia Fifi. La scrittrice, quindi, rivendica per la sua protagonista la sua dignità di donna consapevole di sé, capace di scegliere e di decidere, la quale preferisce condannarsi alla desolata condizione di zitella che essere personaggio secondario nella sua vita di donna sposata.

Accanto a Caterina si schiera anche Camilla, la protagonista dell’omonima novella. Essa, abbandonata dall’amante, Luigino Lanna, « *dopo tre anni di amore e di schiavitù* »<sup>626</sup>, viene ‘introdotta’ dalla madre nel « *mercato delle ragazze da marito* »<sup>627</sup> con l’urgenza di procurarle un nuovo ‘fidanzato’, perché la ragazza è ‘segnata’ dal fatto che è stata già fidanzata, e, quindi, non avrà più tante opportunità di maritarsi, e anche perché ha altre sorelle ed il matrimonio, secondo la tradizione mai interrotta, deve dapprima toccare a lei che è la maggiore. Sono in un centro di villeggiatura balneare, la madre cerca in ogni modo di ‘trovare’ un marito a Camilla:

---

<sup>624</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>625</sup> *Ibid.*

<sup>626</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>627</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 54.

Sulla tolda riempivano dieci sedie; loro, i cestini, gli involti. Un collegio ! La gente le guardava compassionevolmente. La madre si rannicchiava nella sedia e faceva finta di guardare il mare: ma spiava, inquieta, se non ci fosse qualcuno che si interessasse di una delle sue figlie. – Camilla, dammi il ventaglio... Camilla, ti piacerebbe una passeggiata in barca ? Se io non soffrissi... Voleva richiamare l'attenzione su Camilla, la grande, che infrolliva in casa. Le altre erano più giovani e non avevano fatto all'amore sul serio<sup>628</sup>.

I tentativi della madre si rivelano utili : una donna le si rivolge per chiederle se le figlie vogliono fare una passeggiata in barca con lei : « *Una signora conoscente scendeva con un giovanotto e un bambino. – Vogliono venire con me ? – Volentieri ! Ma siamo troppe ! – Botticelli, quante ce ne andiamo ? – Cinque. – Benissimo. Tre e due cinque. Ne verranno due. – Vai tu, Camilla. E tu, Assunta*<sup>629</sup>. In barca, quindi, Camilla incontra Botticelli, un giovane che conosceva da prima e che sa tutta la sua storia con Luigino Lanna : « - *Noi ci conosciamo. Si rammenta della serata in casa Valentini ? – Rammento. – C'era anche Luigino Lanna. Camilla arrossì. La vampata di rossore e l'emozione provocata da quel nome la fecero attraente. Botticelli sorrise* »<sup>630</sup>. E da quel giorno, il giovane comincia a frequentare le donne che lo accolgono festosamente e aspettano impazientemente che chieda la mano di Camilla :

Ecco che Botticelli comincia a venire, ora con una scusa ora con un'altra [...] E la madre lo accoglie come un parente: gli offre il caffè, la pizza dolce, il rosolio di cedro fatto in casa. Bisogna incoraggiarlo. Tutta la difficoltà sta lì: farlo dichiarare. E ricominciano le attese, di giorno in giorno. Oggi si spiegherà. Oggi dirà: - Signora, se permette, confesserò che... Giorno beato! Ci pensavano tutti; non parlavano d'altro. Anche Botticelli era un buon partito: studiava legge... Sarebbe diventato avvocato....<sup>631</sup>

Ma il giovane, in realtà, sembra non volere sinceramente bene alla ragazza e molto probabilmente le si avvicina solo per passatempo : egli, poiché è a

<sup>628</sup>*Ivi, Ragazze siciliane*, p. 33.

<sup>629</sup>*Ivi*, p. 34.

<sup>630</sup>*Ibid.*

<sup>631</sup>*Ivi*, p. 35.

conoscenza che è stata frequentata da un altro uomo, si permette di corteggiarla in modo arrogante, pensando che sia un comportamento ‘legittimo’ e ‘naturale’ verso una ragazza che ha avuto nel passato una relazione amorosa :

Una sera l’abbracciò. Camilla trasalì. Si volle scostare. – Senti ! – disse lui ridendo. – Non assumere questo contegno ! Dopo aver fatto all’amore per tre anni! Non sei una bambina! Non disse altro. Ma la guardò dentro gli occhi cercando di abbracciarla di nuovo, con un’espressione così cattiva che faceva più male di uno schiaffo<sup>632</sup>.

Camilla, però, non accetta di essere trattata in modo sdegnoso e offensivo. Ecco come lei reagisce : « - *Questo no – mormorò Camilla, avvilita. In compenso, con uno spasimo, pensò che Botticelli la disprezzava come si disprezza l’acqua rimasta in un bicchiere. Con uno sforzo si allontanò, dicendo all’altro, senza guardarlo : - Non ci venite più, per me* »<sup>633</sup>. Camilla, quindi, decide di non vedere più quell’uomo che la disprezza e la offende senza tener conto di ciò che sente dopo essere stata abbandonata dal fidanzato. E, prendendo coscienza della umiliante situazione in cui si trova, rifiuta risolutamente le proposte della madre e della sorella che insistono ancora sull’urgenza di farla sposare con questo uomo : « - *Non voglio sentirne parlare più di questo Botticelli. – Ma... Vedi... - No – ripeté Camilla con una voce che non pareva più la sua, tanto era ferma e chiara. - Non voglio più sentirne. Quando viene non mi chiamate più* »<sup>634</sup>. Ella, infatti, non accetta l’idea del matrimonio « *come unica possibilità di realizzazione per la donna* »<sup>635</sup>, come necessità dettata dalla famiglia e dalla società patriarcale che riconoscono alla figlia solo il ruolo di moglie e di madre.

Anche Camilla, come Caterina, cerca un uomo che lei possa amare e che ricambi sinceramente il suo amore, un uomo di cui lei faccia conoscenza in condizioni ‘adeguate’ che mantengano la sua dignità di donna. Così, lei, a difesa della propria identità, risponde alla madre e alla sorella, quando le dicono : « - *Ma non capisci che tu... Che tu... Non ti mariti !... – Non mi marito. [...] Lasciatemi*

---

<sup>632</sup>Ivi, p. 36.

<sup>633</sup>Ibid.

<sup>634</sup>Ivi, p. 37.

<sup>635</sup>MARIA DI GIOVANNA, op. cit. p. 53.

*in pace. Lasciatemi respirare* »<sup>636</sup>. Sottratta ad un matrimonio di convenienza combinato dai familiari, Camilla rivendica una vita libera e pacifica :

Ascoltò il passo della madre che si allontanava con Assunta, ed ebbe la sensazione, rimasta sola, di respirare per la prima volta l'aria calma della notte estiva [...] E le parve, sola, di esser libera e fresca e nuova, come le rose che odoravano nella notte estiva<sup>637</sup>.

Il rischio di rimanere zitella, pertanto, è interpretato dalla protagonista in modo positivo e salvifico. È una situazione che le permetterà di godere la libertà e l'indipendenza. Ella rappresenta la figura di donna 'moderna', capace di decidere e di scegliere, non è costretta ad accettare un matrimonio per convenienza o per interesse e non teme più lo zitellaggio. A differenza di tutte le altre protagoniste condannate a questa condizione, Camilla non subisce lo spietato scorrere del tempo che, da giovane fresca, l'avrebbe trasformata molto precocemente in una vecchia disperata. La scrittrice, per la prima volta descrive in modo positivo la vita di zitella, paragonando la sua protagonista ad una «*rosa fresca*».

---

<sup>636</sup>*Ivi, Ragazze siciliane*, p. 37.

<sup>637</sup>*Ibid.*

## 8. LA DENUNCIA DI UNA SOCIETÀ CONFORMISTA CHE DESIDERA LA DONNA ALL'ANTICA: *UN FIORE CHE NON FIORÌ*

In una società immobile e conservatrice che non accetta nessun mutamento, soprattutto quando la questione attiene alla condizione della donna, questa ultima è sempre vittima di 'sacri' codici sociali e culturali, rigidi e fissi, che determinano il suo ruolo. E se lei cerca di ribellarsi o scegliere una vita alternativa, viene spietatamente punita ed esclusa anche dalla sua stessa famiglia, come abbiamo già visto nei testi analizzati in precedenza. La società siciliana piccolo-borghese di cui narra Maria Messina, ha sempre voluto mantenere un'immagine di donna desiderata 'all'antica', anche quando in molte altre città 'continentali', negli inizi del Novecento (specie negli anni Venti, il periodo durante il quale la scrittrice compone tutti i suoi romanzi), la nuova generazione di donne gode di una certa 'emancipazione' (la donna viaggia e esce da sola, frequenta scuola, salotti di cultura, si veste alla moda, ecc.).

È il caso di Franca Gaudelli, la protagonista del romanzo *Un fiore che non fiorì*, pubblicato nel 1923<sup>638</sup>. È una ragazza « *quasi siciliana* »<sup>639</sup>, come si presenta lei nel libro. È cresciuta in una città delle Marche, poi si trasferisce con la zia Fabiana, nubile, e il padre vedovo, a vivere in una cittadina toscana di provincia.

Franca, a paragone delle altre protagoniste messiniane, rappresenta una figura di donna 'emancipata' e più libera : in compagnia di un gruppo di amiche (Fanny, Silvia, Mary, Celeste, Nidia), lei trascorre tutto il suo tempo passeggiando fra il Corso e il Circolo del Tennis, frequenta salotti di cultura, canta, suona, gioca a *tennis* ; come le sue compagne, mette la gonna corta e stretta, ha « *i capelli corti a zazzera* » e si comporta in modo disinvolto con gli uomini. Ella, insomma, rispetto ad altre ragazze che vivono in altre regioni dell'Italia, come Maria Luisa della quale parleremo ulteriormente, gode di una vita autonoma e meno noiosa :

<sup>638</sup> Tutte le citazioni tratte da questo romanzo si riferiscono all'edizione Treves del 1923.

<sup>639</sup> MARIA MESSINA, *Un fiore che non fiorì*, Milano, Treves, 1923, p. 23. Sua madre è siciliana, di Siracusa, e il padre è toscano.

I pomeriggi e le serate erano pieni e, a volte, quasi divertenti : il *tennis* in casa Mammola, le visite in compagnia di zia Fabiana [...], una conferenza o un concerto, il cinematografo o il teatro – quando l'unico teatro cittadino era aperto, - e, immancabilmente, la passeggiata per il Corso, e il solito incontro con le solite amiche <sup>640</sup>.

Franca, infatti, rappresenta la figura della « *signorina moderna* »<sup>641</sup> che, negli anni Venti, prova a cambiare il suo modo di vestire e di vivere, apportando graduali cambiamenti, sia nel suo 'ritratto' che nei suoi comportamenti. È una nuova generazione di donne che vogliono acquistare maggiore libertà di azione e conquistare una nuova identità<sup>642</sup>.

Nel testo, tramite una specie di flash back, si assiste alla metamorfosi della protagonista da giovane « *goffa, sgraziata* » che porta vestiti molto lunghi e fa le trecce<sup>643</sup> in una donna 'moderna'<sup>644</sup> : porta i tacchi alti e i vestiti corti, si trucca, si profuma, si cura le unghie e poi « *cominciava a fare all'amore* »<sup>645</sup>. Franca prende coscienza dell'urgenza di cambiare quando conosce Fanny che diventa poi la sua amica preferita e che si occupa di tutto il processo di emancipazione sì da farla diventare una 'donna nuova':

Dopo aver conosciuto Fanny Ciarli, venuta a fare subito visita con la madre, era corsa a guardarsi nello specchio alto dell'armadio, tutta umiliata. Era goffa, sgraziata... Fanny si occupò di lei con gran disinteresse; le fece raccogliere i capelli a crocchia, accorcì le vesti con le sue proprie mani, non abituate a tenere forbici e ago ; le insegnò perfino a curarsi le unghie, a portare i tacchi alti, a profumarsi... Trionfante soleva ripetere: - È il mio capolavoro [...] ; si divertì ad aiutarla nel compilare le risposte ai bigliettini

---

<sup>640</sup> *Ivi*, pp. 43-44.

<sup>641</sup> « [Franca] *era la sorella spirituale di tutte le signorine moderne* » (*Ivi*, p. 29).

<sup>642</sup> Maria Di Giovanna definisce questo romanzo come « *Un documento di storia del costume* », fornendo un saggio suggestivo in cui tratta le tematiche principali dell'opera.

<sup>643</sup> Così viene descritta la protagonista prima della 'trasformazione': « *Portava una veste lunga lunga, orlata di crespo ; e spesso buttava indietro la testa, tanto erano pesanti le sue grosse trecce [...] Era goffa, sgraziata....* » (*Ivi*, p. 56).

<sup>644</sup> Usiamo l'aggettivo « moderno » nel senso in cui viene interpretato dalle ragazze dell'epoca che rappresentano i personaggi femminili del romanzo.

<sup>645</sup> *Ivi*, p. 57.

di Gaddo Salvati, a consigliarla ad accettare un appuntamento nel giardino dei Mammola, a rifiutare un altro al caffè degli Accademici...<sup>646</sup>

Conducendo una vita da flapper, in uno dei salotti di cultura che frequenta con la sua amica Fanny a Firenze, il salotto della signora Delroi, sua madrina, Franca incontra Stefano Mentasana, un giovane avvocato siciliano, venuto per visitare una sua cugina chiusa in collegio, Ninetta<sup>647</sup>. Il ragazzo colpisce subito la sua attenzione, lo incontra parecchie altre volte e vuole che la corteggi<sup>648</sup>. Anche lui prova nei confronti di lei un certo desiderio e piacere, pensa alle nozze e gli viene voglia di sposarsi e di avere una famiglia tutta sua come il fratello maggiore, Antonio<sup>649</sup>.

Tuttavia, essendo condizionato dai rigidi codici 'tradizionalisti' del suo « paesino » siciliano, non riesce ad accettare una ragazza spregiudicata e disinvolta, nella quale non vede la figura di donna vigente nella società patriarcale piccolo-borghese in cui vive : Franca gli « *riuscì quasi sgradita* » perché porta i capelli a zazzera e indossa abiti molto corti<sup>650</sup>; gli pare che assomigli a Valeria « *che lui avrebbe adorata in ginocchio* »<sup>651</sup>, ma lei lo ha tradito<sup>652</sup>; e, infine,

<sup>646</sup> Ivi, *Un fiore che non fiorì*, pp. 56-57.

<sup>647</sup> L'incontro fra i due giovani non avviene per caso, ma viene 'concordato' dalla Signora Delroi.

<sup>648</sup> « *Sfiorando i tasti, senza suono, [Franca] aspettava con gioia che egli le facesse « un po' di corte »* (Ivi, p. 22).

<sup>649</sup> « *A poco a poco pensò – con una punta di gelosia – ad Antonio che si era fatto una famiglia sua, amministrando per conto suo la sua parte di roba, mentre lui si contentava di essere il socio di papà. Il tempo che nelle famiglie si faceva prendere moglie al solo primogenito era finito: ma donna Lucia Mentasana faceva rivivere questo tempo nella sua speranza, con sottile accortezza, legando il figlio alla vecchia famiglia, col circondarlo di premure e di comodità e col fargli credere che lui fosse necessario a tutti. – Assieme a tuo padre – gli diceva -, tu sei la colonna che ci sostieni ! Tutti erano convinti che Stefano sarebbe vissuto scapolo. Bello è spezzare la certezza degli altri, come un balocco ! Papà avrebbe dovuto consegnargli la roba che gli apparteneva. E la madre ? Cara mamma ! Giovannina – che tu copri di regali per gratitudine -, non mi può impedire di diventare anch'io un capo di casa e si rassegnerà ! »* (Ivi, pp. 27-28).

<sup>650</sup> « *Subito il suo pensiero tornò a Franca. Era bella ? Forse no. Una signorina come un'altra. Gli sarebbe piaciuta se non avesse portato i capelli a zazzera e un abito troppo corto e scollato. – La farei pettinare a mio gusto.... – si disse »* (Ivi, p. 27).

<sup>651</sup> Ivi, p. 28.

<sup>652</sup> « *Ma di nuovo pensò a Valeria [...] ed ai suoi volgari tradimenti. Franca le somigliava un poco, di profilo, se chinava il capo; solo un poco: quanto bastava per provare un senso di acuto fastidio. Che cosa doveva dimenticare Franca ? Il suo volto di bambola era roseo come l'ingenuo volto di Valeria e i suoi occhi celesti erano sereni come gli occhi grigi di Valeria. Franca – che si divertiva per dimenticare, e cercava la compagnia di gente che non gli somigliava, e viveva in paesi che lui non conosceva - era la sorella spirituale di tutte le signorine moderne »* (Ivi, pp. 28-29).

diffida di lei, quella signorina ‘fatta alla moda’ che fa l’amore e poi lo considera ironicamente « *uno stupido flirt* »<sup>653</sup>.

Egli, quindi, convinto che quella ragazza continentale non rappresenta, in nessun modo, il modello di donna che egli possa accettare, decide di soffocare tutti i sentimenti provati verso di lei e ritorna nel suo paese. Già fin dall’inizio, il giovane siciliano, manifesta disgusto, ribrezzo e fastidio nei riguardi delle donne della nuova città, molto diversa dal suo paesino, trattandole come delle ‘merci’ :

Si guardò intorno come quando aveva scelto nella lista: chi birra e chi caffè... e molti una graziosa elegante donnina. Le donnine del caffè gli piacevano tutte e non ne desiderava una. Chi bionda e chi bruna, si somigliavano tutte fra di loro: gli stessi dentini, gli stessi occhi allungati e ingranditi, le stesse labbra dipinte. Tutte ben preparate, come certi dolci che fanno bella mostra nelle vetrine e, a mangiarli, debbono lasciare la bocca amara. Si alzò bruscamente, e si allontanò in fretta<sup>654</sup>.

Franca, quindi, solo perché è diversa dal modello di donna conservato rigidamente dalla società patriarcale piccolo-borghese, specie quella siciliana a cui appartiene Stefano, si vede negato il solo autentico amore<sup>655</sup> che avrebbe riempito la sua vita della vera felicità che cerca, perché, anche se vive in condizione sociale ed economica molto diversa da quella in cui vivono i personaggi femminili delle altre opere, lei condivide con loro, la stessa monotonia, la stessa «noia profonda e nera» e la stessa solitudine: « *Franca chiuse l’uscio; la zia l’aveva finalmente lasciata sola. Ma non era sempre sola? Sola assieme alla zia, al babbo, alle amiche più carine; sola anche assieme a Fanny* »<sup>656</sup>, e alla fine subisce la loro stessa sorte, la sorte di zitella che spreca la sua vita nell’aspettare un marito che non viene mai.

Sarebbe stata sola Franca se l’unico uomo che ha amato le fosse stato vicino? Pare che lei debba rimanere sola per sempre perché questo suo ‘unico

---

<sup>653</sup>Ivi, p. 32. « *Pensò anche a Franca... Ebbene, era diventato ridicolo! Avrebbe fatto ridere gli amici del Circolo alle sue spalle! Interessarsi tanto di una signorina coi capelli corti, che chiamava flirt l’amore sorridendo un po’ ironica? Interessarsene al punto di volerla sposare!* » (Ivi, p. 35).

<sup>654</sup>Ivi, p. 16.

<sup>655</sup> «*No, ella non aveva mai amato nessuno, neanche Giulio Nelli. E nascosto il volto tra le palme mormorò un nome che le riempiva l’anima di dolore e di luce* » (Ivi, p. 58).

<sup>656</sup>Ivi, p. 43.

amante' che ha aspettato molto per farle una dichiarazione d'amore, 'è fuggito'<sup>657</sup>. La sua 'fuga' esprime perfettamente il suo assoluto rifiuto di donna che, a suo avviso, ha trasgredito tutti i valori 'sacri' della società patriarcale piccolo-borghese, la quale nei confronti dei cambiamenti gradualisti di costume che le nuove generazioni di donne stanno compiendo, è ancora ferma nel fondo delle convenzioni e del conformismo e si rifiuta di muoversene. Essa non solo non offre loro alcuna sicurezza o protezione, ma addirittura le esclude e nega rigidamente tali cambiamenti.

I comportamenti di Franca non piacciono neanche alla zia, di cui si legge ch'è una donna che pensa all'antica, che li considera come « matteeze » :

Ma perchè, Dio buonino, perchè ti sei tagliati i capelli ? – esclamò con dolore zia Fabiana<sup>658</sup> ; - Per amor del cielo ! Fai qualche cosa ! occupati ! – Proprio così, zia, vorrei fare qualche cosa ! – Ebbene, dipingi. Non ti va ? Suona ! Neanche ? Mi ài fatto spendere bei quattrini con la maestra di piano ! Mettiti a cucire, come faccio io ! Leggi i libri che mi ài prestati la marchesa, pieni di pensieri bellissimi. E allora vattene in camera e medita ! Medita sulle tue matteeze. Coi capelli tagliati sei diventata un vero ragazzaccio !<sup>659</sup>

La zia, che ha delle « idee anticucce », adotta atteggiamenti negativi nei confronti dei comportamenti 'moderni' di Franca perché reputa che siano 'cambiamenti superficiali' che non possano migliorare la condizione della nipote, disoccupata e spensierata. D'altronde, lei è pienamente convinta del fatto che la società non accetta e non accetterà le trasformazioni di costume che le giovani cercano di registrare, e soprattutto che queste giovani non troveranno sicuramente 'successo' sul piano del 'mercato matrimoniale'<sup>660</sup>. Già, leggiamo fin dall'inizio

---

<sup>657</sup> « La sera Franca gli annunciò : - Siamo qui da un mese. I Ciarli ànno deciso di tornare a casa -. Aggiunse sottovoce, temendo che Stefano intendesse il motivo dell'annuncio : - partiremo fra qualche giorno. Fanny le aveva suggerito : - Diglielo, vedrai che si spiegherà. Stefano rispose : - Anch'io penso di andarmene, oramai.

- Non verrà il signor Mentasana ? – domandò Franca alla madrina dopo un pezzo. – Deve essere partito stamane, - rispose la Delroi coll'aria mortificata di voler domandare scusa. Il sorriso delle amiche, in tutte le sfumature della cattiveria e della curiosità, le andò incontro » (Ivi, pp. 36-37).

<sup>658</sup> Ivi, pp. 42-43.

<sup>659</sup> Ivi, pp. 45-46

<sup>660</sup> Il tema del « mercato matrimoniale » è ancora molto trattato in questo romanzo ed è uno dei temi-chiave nello svolgimento della condizione femminile nell'opera di Maria Messina.

del romanzo, che tutta la preoccupazione della zia è trovare marito alla nipote. Essa affida alla sua madrina, la signora Delroi, una maestra di musica che ha un salotto frequentato da tanta gente, il compito di cercargliene uno :

Anche la sua figlioccia (aveva proprio dimenticato di avere una figlioccia così grande !) fingeva di custodire un « segreto dolore » in fondo al cuore non pieno d'altro che della lontana speranza di trovare marito. Fabiana, dopo tanti anni di silenzio, le aveva scritto una lunghissima lettera infiorata da molte frasi che cercavano di abbellire o almeno di attenuare la verità. – « Ti raccomando la piccina che viene con i Ciarli per conoscere Firenze e la sua buona madrina » - aveva scritto -. « Che tu e il tuo salotto siate la fortuna della mia Franca. Sei così intelligente, che non aggiungo altro... » E in due foglietti non aveva fatto che aggiungere, povera Fabiana rimasta la stessa, tutta misure e reticenze ! Un'idea, più rapida d'una stella cadente nel cielo d'agosto, le passava per il capo. – Alò ! signor Montesana ! – esclamò. – Le presenterò qualcuno che le farà piacere ! Una figurina di ceramica, le assicuro<sup>661</sup>.

Le giovani, invece, pensano che la figura tradizionale di donna, per dirla con la Di Giovanna, « *non sia più remunerativa sul piano del 'mercato matrimoniale'* »<sup>662</sup>, e cercano di presentarsi e comportarsi in modo più seducente, in maniera « moderna » insomma, come la definisce Liliana, una del gruppo di amiche di Franca. In effetti, Liliana, essendo una sorella di altre cinque ragazze, tutte senza dote, non vuole più studiare « *poiché le pareva inutile affannarsi tanti anni per buscarsi un pezzo di carta da custodire come un cimelio* »<sup>663</sup>, sapendo bene che le verrà impedito di lavorare dal padre. Lei è molto cosciente che questa condizione di donna reclusa in casa la porterà sicuramente a condurre una povera vita da zitella :

Il babbo diceva : - un giorno o l'altro ognuna di voi saprà come guadagnarsi la vita onestamente. Ma finché io resto in piedi, non permetterò mai che le mie creature escano di casa per procurarsi uno stipendio. Forse vi manca

<sup>661</sup> Ivi, pp. 8-9.

<sup>662</sup> MARIA DI GIOVANNA, *Un documento di storia e di costume : « Un fiore che non fiorì »*, in *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Napoli, Federico e Ardia, 1989, cit., p. 76.

<sup>663</sup> Ivi, *Un fiore che non fiorì*, pp. 49-50.

qualche cosa ? E la moglie approvava gravemente. Non mancava nulla : nè pane nè scarpe, nè vesti. Ma Liliana pensava in confuso che il loro avvenire di ragazze senza dote – non disciplinate al lavoro -, era buio; e la loro vita incompleta. Anche lei si sarebbe maturata in casa, come le sorelle. Ma lei – meno spensierata e serena -, avrebbe sentito allora di somigliare al povero che si leva dalla sua misera tavola senza essersi sfamato. Avrebbe sentito quella fame: la sentiva<sup>664</sup>.

Liliana, quindi, prende consapevolezza della sua misera condizione<sup>665</sup> e, influenzata dalle amiche, decide di imitarle, provando a diventare ‘moderna’ anche lei, solo per celare la sua povertà e potersi sposare. E, correndo dietro il sogno di trovare un marito, inizia un processo di trasformazione, così descritto :

Superando la sua timidezza e lo sdegno della madre, cercò di vestire come loro : ieri le calze di seta o di filo trasparenti, oggi lo scollo più profondo, domani un capo di biancheria di cespò leggero che non impacci di vita... - È la moda, mamma ! A poco a poco si trasformò. Lesse come le nuove amiche libri che si dovevano portare in casa di nascosto, imparò il tango e il giuoco della racchetta, e seppe sedere mettendo un ginocchio sull’altro per non nascondere ipocritamente le gambe esili e lunghe<sup>666</sup>.

In realtà, a Liliana, che ha assorbito una ‘cultura’ che la lega sempre alla casa e le riconosce solo il suo prescritto ruolo, quello di madre e di moglie, non piace molto essere ‘moderna’. Perciò ella pensa di rinunciare subito a questi comportamenti e di dedicarsi solamente alla sua vita coniugale appena viene raggiunto il suo traguardo:

Ma il suo riso, studiato nello specchio volendo somigliare a Silvia e a Fanny, restava malinconico, quasi spaventato. Perché a lei non piacevano affatto nè i libri letti di nascosto che lasciano le palpebre gonfie e la testa vuota, nè il gestire un po’ mascolino di Silvia : tuttavia cercava di copiare ciò che le pareva più ardito, per snobbare il suo avvenire di signorina povera, piacendo

---

<sup>664</sup>Ivi, p. 50.

<sup>665</sup> Liliana sa bene che la sua vita senza lavoro sarà buia e “incompleta” come quella delle sorelle maggiori, rinchiusa in casa. Ella, interrompendo gli studi che le permetteranno di lavorare, si paragona «al povero che si leva dalla sua misera tavola senza essersi sfamato».

<sup>666</sup>Ivi, p. 51.

a qualcuno. Oh ! se qualcuno l'avesse scelta, Liliana non avrebbe continuato a logorare la timida indole. Si sarebbe tutta dedicata a « lui » alla « sua » casa ; chè, in fondo in fondo, ella amava le cose semplici e buone come la mamma...<sup>667</sup>

Però, Liliana, avendo impiegato questo 'mezzo' (diventare 'moderna') per emanciparsi dalla condizione in cui vive, trasgredendo la morale sessuale (ella intrattiene una relazione amorosa con un « *tenentino, un certo Scalvati* » al di fuori del matrimonio e va a vivere con lui a Milano), viene emarginata e condannata dalla società. Anche questo stesso Scalvati che scappa con lei, si rifiuterà sicuramente di sposarla perché non può sposare una donna che ha corteggiato, come determina il codice della società patriarcale piccolo borghese<sup>668</sup>: « - *À moglie, lo Scalvati? – No. Ma non la sposterà. Lo dicono tutti che non la sposterà! È un cattivo soggetto, lui* »<sup>669</sup>.

Franca, invece, « una sua sorella spirituale », come la definisce Stefano, in una sua conversazione con la zia Fabiana che adotta lo stesso atteggiamento punitivo della società, la difende, sostenendo che il comportamento liberatorio e ribelle di Liliana, le assicuri una vita felice :

- Se si volessero bene... - fece Franca lentamente [...] È stata fortunata, Liliana! – Se ti sentisse qualcuno! – Lascia che parli a cuore aperto – esclamò Franca posando il lavoro -. Liliana... non fa male agli altri. Ne fa solo a sé stessa. Ma anche a sé stessa non fa male troppo grande. À il coraggio di godersi la sua ora di felicità. Ecco tutto. – Franchina ! Tu sragioni ! – Liliana... La sparlavano tutti. Anche tu. – Si è veduto che.... - .... La sparlavano, mentre ella era degna del rispetto e della stima di ognuno. – Liliana? - Sì, Liliana. Una ragazza onesta. Ma non l'avrebbe creduto nessuno. Le tue amiche si limitavano a considerare certe maniere che Liliana imparava per essere, come si dice ? Già, si dice : « all'altezza dei tempi ». Le sue sorelle... – Poverine! – Lo dici tu stessa: poverine! Non possono fare altro che compassione. – Ma vedi, Franca – mormorò zia Fabiana -, è così bello sentirsi la coscienza tranquilla, non avere rimorsi... - Rimorsi? Perché

<sup>667</sup>Ivi, *Un fiore che non fiorì*, p. 52.

<sup>668</sup>Così si esprime Cesare, un cugino lontano di Stefano : « - *Oh io non avrei mai sposato una delle tante signorine che ò corteggiate.* » (Ivi, p. 129).

<sup>669</sup>Ivi, p. 178.

Liliana dovrebbe averne? Il rimorso nasce dal male che si fa agli altri. Liliana è libera: non tradisce un marito, dei figli. Non tradisce neanche un'amica. Perché sacrificarsi se lo amava, e se lui l'amava? Rimorsi... Perché? La sua gioia non è tutta fatta di peccato. – La mamma, le sorelle, così per bene.... - È bella, Liliana – mormorò Franca -. À dieci anni meno di me. È così fine. Non sarà sempre così bella e così fine. – Ma, tesoro mio, un buon matrimonio.... – L'amore benedetto da Dio? Approvato dal sindaco, dal prete e dalla gente? E se non si può? [...] Che cosa assurda la vita di una « signorina di casa » [...] Tu ed io siamo delle « signorine di casa ». Sì, Liliana à avuto del coraggio. Quando avesse soffocato la sua giovinezza col peso della rinuncia quale premio le avrebbe dato la buona società che oggi si scandalizza? Nessuno avrebbe creduto. Nessuno si sarebbe liberato dal suo dubbio<sup>670</sup>.

Tutti i comportamenti di Liliana, che la società giudica come violazione dei Valori, Franca li considera i valori stessi che devono essere riservati ad ogni donna: scappare con un giovane che ama, secondo Franca, è “coraggio” e “libertà”; vivere con un uomo al di fuori della struttura lecita del matrimonio è “amore”, visto che lei non danneggia e non tradisce nessuno, e questo stesso fatto Franca lo considera “onestà”; adottare tali comportamenti e godere la propria giovinezza è un “diritto”; e, infine, essere rispettata e stimata dalla società che parla di lei è un “dovere”. E, dato che tutti questi atteggiamenti « moderni » e disinvolti portano alla “felicità”, secondo Franca, è lecito che una giovane combatta per essere felice, altrimenti le sarà negata la felicità per sempre e verrà condannata alla solita condizione di « signorina di casa ». Forse Franca crede che zia Fabiana rimanga « signorina di casa » perché pensa all'antica e non vuole rinunciare alle convenzioni sociali.

Il lettore avrebbe chiesto : perché Franca, quindi, non ha adottato gli stessi atteggiamenti vantati da Liliana per non condurre una vita assurda come quella che sta trascorrendo ora? Perché lei è « quasi siciliana » o perché è caduta nelle mani di un siciliano? O perché è siciliana la stessa autrice del romanzo?

Le risposte, in realtà, non possono essere così semplici e sicure, perché le domande sono strutturate sullo sfondo del concetto della « sicilianità », molto

---

<sup>670</sup>Ivi, pp. 178-180.

esaltata dalla scrittrice nelle sue corrispondenze epistolari con Verga e Alessio Di Giovanni, nonché della denuncia da parte della stessa scrittrice della “piccola e infima borghesia siciliana”, una società ipocrita e ossessionata dal decoro e dalle apparenze.

Infatti, Franca, malgrado sia molto convinta che Liliana ha scelto la via più ‘sicura’ e ‘giusta’ che possa portare alla felicità, non percorre il suo stesso cammino, e, confusamente, si giustifica affermando che per lei « l’onestà » è un valore sacro da non violare : mentre parla di Liliana con la zia, dice: « - Zia – fece dolcemente -. Non pensare anche tu male di me perché ti ò parlato con confidenza. Il giorno che non fossi più quella che don Agostini chiama una ragazza onesta, io morirei di dolore. Perché ? Non lo so. Eppure ò indulgenza per Liliana »<sup>671</sup>.

Si è molto letto di lei, di come ha « fatto all’amore » con tanti giovani<sup>672</sup> e ha violato una certa convenzionalità inerente al codice tradizionale della morale sessuale. Tuttavia, in seguito, si leggerà che Franca non ha realmente trasgredito questo codice e che è una ragazza « onesta » e « pura ». La scrittrice chiarisce le ambiguità con le quali ha parlato dei rapporti amorosi intrattenuti dalla sua protagonista all’inizio della storia, affermando che erano tutti innocenti, e recupera a lei l’opportunità di spiegarsi : « Come dire, come dire a Cesare che un bacio non l’ò mai sfiorata ? Che ella è pura, come Maria Luisa? »<sup>673</sup>.

Franca, quindi, come Liliana, all’inizio adotta atteggiamenti disinibiti, ma in maniera attenuata rispetto a lei, e poi rinuncia a tali atteggiamenti e cerca di adattarsi alla società isolana da cui discende Stefano, per raggiungere lo stesso scopo raggiunto da Liliana : l’amore felice. Ella rinuncia alla ‘modernità’ che in tutti i casi non la porterà verso la felicità, vista la tanta tradizionalità dell’uomo che ama, e prova ad incarnare il modello tradizionale di donna, l’unico modello valido nella società piccolo-borghese siciliana : quello rappresentato da Maria Luisa, la sorella di Stefano.

<sup>671</sup>Ivi, pp. 180-181.

<sup>672</sup> « perciò raccontò di avere fatto all’amore con un tenente, partito per la Cirenaica : - Uno stupido flirt durato tre mesi ! – esclamò con ostentata indifferenza. – Una volta partito è finito tutto. Nè io nè lui avevamo preso la cosa sul serio » (Ivi, p. 32).

<sup>673</sup>Ivi, pp. 123-124.

Infatti, Franca, essendo convinta e sicura che Stefano avrebbe scelto una sposa come Maria Luisa, « *una fresca anima di bimba non ancora donna; che si è veduta crescere di anno in anno, nella casa che si conosce come la propria casa* »<sup>674</sup>, osservando la felicità della ragazza che piace molto al suo fidanzato, Cesare, e conoscendo molto bene tramite lui quale immagine di donna possa essere accettata da questa società<sup>675</sup>, sceglie, infine, di adattarsi alla mentalità isolana e alle convenzioni. Già fin dall'inizio, quando comincia a frequentare la famiglia Montesana, dopo che il caso l'ha portata a visitare il loro paese siciliano nel quale suo padre (un sotto-prefetto) viene trasferito per motivi di lavoro, Franca diventa amica di Maria Luisa e cerca di integrarsi nei suoi costumi, impara a ricamare come lei, e per attirare l'attenzione di Stefano 'si trasforma' in giovane 'tradizionalista' come la vuole lui :

Maria Luisa ricamava a telaio e Franca veniva con un lavoro nella borsetta. Aveva imparato a ricamare, per tenere compagnia alla sua piccola amica e per piacere a Stefano. Per piacere a Stefano portava i capelli raccolti sulla nuca, senza fiocco, e andava scucendo dagli abiti le guarnizioni che le parevano troppo vistose<sup>676</sup>.

Del resto, Franca, in presenza di Maria Luisa, brucia tutte le sue carte e fotografie che la legano al passato, ai giovani con i quali « ha fatto all'amore », alle amiche che forse lei stessa ora considera disinvolute e spregiudicate ; brucia insomma tutti i ricordi dell'infelice passato che fa da ostacolo all'amore, alla felicità:

- Che fai ? – Brucio. Non lo vedi ? Aiutami. – Erano dei ricordi, per te. – No, cara. Un ingombro, e niente altro. Ecco le infinite cartoline di Gaddo, di Giulio, delle amiche; i ritratti; la lettera fatta a pezzi di Fanny. La prima fiamma si allungò e si ritrasse col fumo; si levò rossa e limpida, sulle carte ammucchiate, divorandole accartocciandole; poi si spense, a poco a poco, lasciando nel mucchio nero crespò qualche firma ancora leggibile, qualche

<sup>674</sup>Ivi, p. 127.

<sup>675</sup> « - *Eppure – continuò Cesare -, debbo essere sincero ? Maria Luisa mi piace per questo. – Avete detto che certe volte pare quasi stupida -, esclamò Franca con ironia. – Pare. Ma è molto intelligente. E io le foggerò un carattere a mio modo. La farò io – ripeté con orgoglio* » (Ivi, p. 128).

<sup>676</sup>Ivi, p. 93.

fotografia quasi intatta. La fiamma fu ridestata e consumato ogni avanzo. – Sei contenta, Maria ? – esclamò, con tristezza -. Ti ò dimostrato che non voglio bene ad alcuno, altro che a voi ?<sup>677</sup>

Ovviamente si possono facilmente bruciare le carte del passato ma non si riesce a bruciare il passato stesso, è ormai una parte essenziale indelebile che segna la vita per sempre. Franca, infatti, poiché fin dall'inizio ha deviato dall'unica retta via che è consentito percorrere alla donna, la via che la porta solo e sempre alla casa, viene malgiudicata e punita dalla società, una società molto ossessionata dalle apparenze che non può mai credere più all'onestà e alla purezza di una giovane che ha scelto di essere diversa. Stefano non riesce a dimenticare la Franca che ha visto per la prima volta, la Franca 'moderna' e disinvolta che conosce nel salotto della signora Delroi ; il solo fatto di conoscerla in tale luogo lo disturba molto, ogni dettaglio lo disturba e suscita in lui una sorta di avversione e di diffidenza nei suoi confronti :

Quando Stefano lasciava Franca, gli pareva di svegliarsi. Standole vicino, svaniva la diffidenza, e quella specie di avversione provata nel rivederla. Ma restando solo, rivedeva la signorina Gaudelli conosciuta nel salotto della Delroi; la Franca dai capelli corti che rispondeva ora con malinconia studiata, ora con gaiezza studiata, agli sguardi lucenti di ammirazione di invidia di desiderio, che avevan dovuto corrompere la sua fantasia. La diffidenza tornava e subito spariva, a chiaro scuro. Era venuta per lui. Per capriccio ? O per calcolo ? Non fingeva anche ora – come nel salotto della Delroi – per piacergli ? Tornando a pensare a Valeria, si tormentava per guardarsi nel fondo dell'anima. L'aveva veramente amata? Forse no. Forse aveva sofferto solo per orgoglio: Valeria che l'aveva offeso col suo tradimento era morta nel ricordo, e moriva nel suo rancore. Amava Franca ? Forse. Ma non le credeva. Chiederle una parola sincera.... Ma l'avrebbe ella detta ? L'avrebbe egli creduta ? – Non le credo – si ripeté con amarezza. Così lontana.... Così diversa.... Ebbe di nuovo paura di gridarle: - ti amo ! – senza volerle bene<sup>678</sup>.

---

<sup>677</sup>Ivi, *Un fiore che non fiorì*, pp. 103-104.

<sup>678</sup>Ivi, pp. 94-95.

Egli pone sempre le stesse domande senza cercare le risposte, e viene assalito da un conflitto interiore e da un'incertezza che mette tutto in dubbio. Vive un miscuglio di sentimenti confusi e ambigui (amore, rancore, orgoglio, diffidenza, tradimento) generati dall'incomunicabilità con l'Altro, dalla diversità dell'Altro<sup>679</sup>, dalla paura dell'Altro, l'Altro rappresentato da Franca e dalla nuova generazione di donne in generale, e quindi generato dalla paura dei cambiamenti del modo di vestire e di comportarsi che queste donne chiamano « modernità ». Stefano non ha mai espresso o spiegato ciò che sente o che vuole dire. Perché ha tanta paura delle apparenze che vuole sempre mantenere intatte, giudica Franca proprio solo al livello delle apparenze e dei suoi atteggiamenti esteriori.

Stefano, alla fine, non riesce a sconfiggere la rigidità dei codici convenzionali della società piccolo-borghese, ancora più rigidi e rigorosi nella società isolana. Nessuno riesce a perdonare a Franca la sua 'modernità' o il suo tentativo di aver scelto, nel passato, una vita alternativa. L'intera famiglia Montesana la giudica negativamente e forse anche la umilia : la madre, donna Lucia, la disprezza quando il marito la informa che Franca viene per far loro visita: « - *Una forestiera che si presenta per la prima ! – continuava a ripetere donna Lucia Montesana con disprezzo [...] tu ài fatto male a invitare simile gente!* »<sup>680</sup>; Maria Luisa, che diventa la sua amica, coglie la prima occasione per 'punirla', sospettando che lei la tradisce col fidanzato, Cesare, invece Franca ha solo voluto parlare con lui per spiegargli che è una ragazza onesta, proprio come Maria Luisa. Lo stesso Cesare appena vede Franca la malgiudica perché gliene ha parlato Giulio Nelli, al quale Franca scrive per un anno e che forse ha mostrato le sue lettere all'amico. Egli, quindi, « *la guardava con fredda curiosità [...] Anche*

---

<sup>679</sup> La paura soffocante della diversità (la diversità di Franca) ritorna sempre a turbare Stefano mentre inizia a credere alla ragazza. Ciò si esprime tramite il ricorso alla ripetizione degli aggettivi « diversa » e « lontana » nella descrizione del conflitto interiore del giovane. Non si tratta solo della lontananza di distanza ma soprattutto della lontananza sociale e culturale (Franca è 'continentale' e Stefano è siciliano, e le loro culture e le società a cui appartengono sono ben diverse e lontane): « *Era andato per curiosità e per vanità, chiedendosi se Franca non fosse venuta in paese per lui. Era passato più di un anno, dalla primavera di Firenze. Forse non si era ricordata di lui una volta sola. Un anno.... Così diversa.... Così lontana.... Il caso aveva mandato suo padre laggiù ; e lei l'aveva seguito. Per un capriccio ? o per un calcolo ? Un anno.... Così lontana.... Così diversa.... Era venuta per lui ; come una donna che si offre. L'aveva sentito. Questa sensazione era sgradevole ; e aveva bruscamente cambiato la sua vanità in una specie di avversione. Aveva paura, guardandola, di dirle: - ti amo ! – e di stringersela tra le braccia senza volerle bene » (Ivi, pp. 85-86).*

<sup>680</sup> Ivi, pp. 84-85.

lui, come Stefano, pensava male di lei!»<sup>681</sup>. Franca cerca di difendersi nei confronti dei pregiudizi di Cesare e cerca di cogliere l'occasione per spiegarsi, perché convinca Stefano della sua «onestà», però la situazione si complica ancora di più: Stefano, molto geloso, pensa che Franca non possa cambiare e che sia sempre la Franca di Firenze:

C'era anche Stefano, che se ne andava subito, seccato, addolorato; egli veniva per persuadersi, sempre più, che Franca si andava trasformando dal giorno che aveva veduto Cesare: un bel giovanotto, con la piega nei calzoni, e il complimento ben fatto, pronto sulle labbra. A poco a poco, tornava a somigliare, nel modo di vestire, di muoversi, di sorridere, alla Franca del salotto della Delroi, alla piccola Valeria di Palermo. Era inevitabile. Se ne andava, subito, abbuiato dal cruccio e dalla gelosia<sup>682</sup>.

Così falliscono tutti i tentativi di Franca, «*povera innamorata senza amore*»<sup>683</sup>: fallisce la sua iniziativa di diventare una donna nuova, libera e diversa, presa solo per imitazione e che non nasce da una vera volontà di cercare una sua identità; fallisce pure il suo tentativo di adattarsi alle convenzioni della società: anche questa volta, lei vuole imitare Maria Luisa e non lo fa per convinzione; e la grande sconfitta che subisce è quella di non aver potuto raggiungere il solito obiettivo di una donna, il matrimonio ed i figli, che rimarranno sogni irrealizzabili per Franca. La sua malinconia, che non riesce a tradurre in parole, si riassume nei seguenti versi che ella legge in una poesia di Giovanni Pascoli<sup>684</sup> e che, secondo lei, esprimono perfettamente tutto ciò che una donna è incapace di dire: «*Erano sogni; sono: e nell'eterna ombra voi resterete, e su voi scende l'oblio del tempo, o figli miei non nati / Sogni! ed è vana l'opera materna e vani i baci; chè nessuno mi tende le sue manine, o figli miei non nati!*»<sup>685</sup>. Tutti questi sogni sono spenti perché Franca perde per sempre l'unico

<sup>681</sup>Ivi, *Un fiore che non fiorì*, p. 114.

<sup>682</sup>Ivi, pp. 115-116.

<sup>683</sup>Ivi, p. 126.

<sup>684</sup>La scrittrice non cita il nome di questo poeta nel romanzo, però questi versi sono tratti dalla poesia *Rimpianto* di Giovanni Pascoli del quale Maria Messina si accontenta di scrivere: «*un poeta che non va letto forte. À sentito la voce delle cose naturali, delle cose semplici e buone, che non ànno mai toni troppo alti [...] Non ha sforzato la sua poesia per esprimere sentimenti che la donna non può provare, o che non dovrebbe confessare*» (Ivi, pp. 112-113).

<sup>685</sup>Ivi, p. 113.

uomo di cui si è innamorata : così fallisce anche il « decalogo » che inventa con la sua amica Fanny per proteggersi contro le sofferenze dell'amore :

Primo: ridersi degli uomini sempre, specie se fanno delle dichiarazioni d'amore. Parentesi: il tuo selvaggio ti faceva delle dichiarazioni mute che tu non capivi; è lo stesso. Secondo : ottenere che il nostro adorateur si innamori per davvero, ma badare che noi non ci innamoriamo. Terzo....<sup>686</sup>

Rispetto alle sue amiche 'continentali', le quali subiscono punizioni leggere, Franca, poiché « *il destino si era fatto beffe di lei guidando i suoi passi verso il paese morto, pieno di opprimente ostile profondo silenzio*<sup>687</sup>, viene condannata severamente. Attraverso l'esperienza del personaggio di Franca, la scrittrice mette in contrasto due aree geografiche molto diverse : la Sicilia e il 'Continente'. Ella parla di una Sicilia ignota, arretrata, trascurata ed isolata<sup>688</sup>, molto attaccata alle norme tradizionali, sempre rigide e immutabili, in cui l'unico modello femminile praticabile è quello tradizionale.

La mentalità siciliana, arretrata e introversa, è descritta attraverso la rappresentazione negativa della figura di Stefano : una persona ambigua, insicura, superficiale, oziosa<sup>689</sup>, selvaggia, goffa, gelosa<sup>690</sup>, misogina<sup>691</sup>, immobile e molto fedele allo stile di vita antico. Egli esprime un atteggiamento molto negativo verso le donne per il solo fatto che un giorno una certa Valeria, una ragazza palermitana, l'ha tradito. È un motivo assurdo che non dovrebbe giustificare tutti i sentimenti

<sup>686</sup> Ivi, *Un fiore che non fiorì*, pp. 38-39.

<sup>687</sup> Ivi, p. 96.

<sup>688</sup> Maria Messina rivela cosa i 'continentali' pensano della Sicilia attraverso la conversazione di Guadelli con la sorella Fabiana mentre parlano del paese nel quale egli viene trasferito per lavoro : « - *In Sicilia ! Domani diranno che sei stato punito ! Subito si pentì dell'esclamazione. – Vado ad occupare una Sotto-prefettura ! – spiegò dignitosamente il cavaliere. – Non importa ! – continuò Fabiana. – In Sicilia si va solo per punizione [...] Il cavaliere nominò sottovoce l'umile paese che gli destinavano [...] – Esiste, questo paese, nella carta geografica ? – borbottava Fabiana » (Ivi, p. 69). Tali atteggiamenti si rafforzano dopo, attraverso le impressioni di Franca che segue il padre : « *Franca esclamò, affacciandosi : - Il paese è bruttino [...] – Il paese è brutto – ripeté Franca » (Ivi, p. 75) ; « Questo paese è antipatico » (Ivi, p. 99). Poi si stupisce dallo stile di vita molto tradizionalista di Maria Luisa che non si è abituata ad uscire e rappresenta perfettamente l'immagine della donna reclusa ed isolata.**

<sup>689</sup> « *Stefanuccio era un uomo che l'ozio lo snervava peggio d'una malattia » (Ivi, p.17).*

<sup>690</sup> « *I Montesana sono malati di gelosia ! » (Ivi, p. 125).*

<sup>691</sup> Così egli si esprime quando la signora Delroi vuole presentargli Franca : « - *Donne ! Non voglio conoscerne ! » (Ivi, p. 9) ; e quando Franca gli chiede se ha letto una certa poesia scritta da una donna, egli risponde : « Mai. Non mi piacciono i versi delle donne » (Ivi, p. 113).*

di rancore e di diffidenza che lo invadono e tutto quel pessimismo che lo colpisce. Stefano pensa che tutte le donne siano simili, traditrici.

Egli mantiene i suoi atteggiamenti introversi malgrado abbia frequentato l'università e sia laureato in legge, « *con le sue ingenuità provinciali, e insufficienze ed inesperienza personali* »<sup>692</sup>, si legge, incredibilmente, che è lui che dirige tutta la sua famiglia : « *Nessuno veniva a una conclusione senza sentire il parere di Stefano, il quale aveva la laurea di avvocato e, quel che più importa, considerava suoi gli interessi della casa paterna* »<sup>693</sup>.

Attraverso gli atteggiamenti chiusi di Stefano, Maria Messina sottolinea la rottura fra la Sicilia e il 'Continente'. Ciò si manifesta chiaramente quando egli accetta a malincuore la richiesta di zia Fifi che lo prega di far visita a sua figlia a Firenze, considerando inadeguata la sua scelta di averla mandata a studiare in questa città: « *mandò qualche espressione poco benevola a zia Fifi e alla sua velleità di tenere Ninetta a Firenze come se in Sicilia fossero finiti i buoni collegi* »<sup>694</sup>. Ella, pure, mette in evidenza la paura che i siciliani hanno del 'continente'. Tale paura si traduce attraverso il modo di pensare della madre di Stefano :

A donna Lucia non piaceva affatto che il figlio andasse in continente. Egli era un ragazzo serio, fedele a Giovannina [sua madre] che la sua avventura di Palermo era bastata a fortificarlo per sempre, come il bagno che si dà al panno perchè non stringa più: ma il continente è pieno di insidie<sup>695</sup>.

L'arretratezza mentale della infima piccola borghesia siciliana consiste anche nell'ipocrisia di Cesare Tagliatela, cugino e futuro cognato di Stefano. Lui (strano che sia un pittore, un artista cioè, e che abbia quindi frequentato l'università) finge di essere una persona aperta ma in fondo anch'egli è partecipe dell'immobilismo mentale e dei pregiudizi tradizionali che invadono la società. Egli, come tutti gli altri giovani, ama molto corteggiare le ragazze, ma non accetta mai di sposare la ragazza che corteggia. Non pare che il suo lavoro di artista possa

<sup>692</sup> LUIGI TONELLI, *Battute d'aspetto*, in "Marzocco", 25 febbraio 1923.

<sup>693</sup> *Ivi*, *Un fiore che non fiorì*, p. 2.

<sup>694</sup> *Ibid.*

<sup>695</sup> *Ivi*, p. 3.

cambiare il suo modo di pensare all'antica, al contrario, esso lo sfrutta per corteggiare le donne :

La contemplava, con gli occhi socchiusi, avvicinandosi, allontanandosi. L'avrebbe contemplata per ore ed ore, dimenticando i pennelli, la fidanzata, la suocera che si affacciava spesso a sorvegliare « i ragazzi » dall'alta e piccola finestra. Allora Franca era eccitata dalla volontà di alzarsi in piedi e fuggire. Lo sguardo di Cesare, che pareva le si attaccasse avidamente sulle carni, la turbava. No! era inutile volersi giustificare con lui che somigliava a tutti gli altri: a Gaddo, al Nelli, al Paulini, agli amici del Circolo e del Tennis....<sup>696</sup>

Cesare, quindi, e tutti i suoi coetanei non possono essere il « *nuovo interlocutore maschile* », al quale possano rivolgersi le « signorine moderne ». Essi sono dei falsi ammiratori, ipocriti e sleali che si accontentano solamente di fare la corte e non osano mai chiedere la mano della donna che “hanno ammirata”. Per questo risultano sbagliati i calcoli di Franca, di Liliana e di tutte le « signorine moderne ». Così si esprime Liliana, prendendo coscienza del fallimento dei suoi calcoli :

Nella cameretta con tre lettini eguali (che faceva pensare un dormitorio di collegio non veduto mai, esaminava a uno a uno gli ammiratori del « piccolo stato maggiore ». Nessuno aveva un lampo di serietà, di simpatia sincera, nello sguardo, talvolta intorbidito dal desiderio<sup>697</sup>.

Insomma, questi ‘ammiratori’, che sembrano incoraggiare le nuove tendenze delle ragazze coetanee « *si presentano con un volto per nulla rassicurante* »<sup>698</sup>, essi, in fondo, rifiutano queste tendenze e mostrano tanta fedeltà al modello femminile tradizionale.

La scrittrice siciliana, attraverso i personaggi maschili, non solo descrive l'arretratezza e l'ipocrisia della società maschilista e patriarcale piccolo-borghese siciliana, ma anche denuncia questa realtà con l'urgenza di cambiarla. Ciò si rivela perfettamente tramite una conversazione di Franca con Maria Luisa :

---

<sup>696</sup>Ivi, p. 122.

<sup>697</sup>Ivi, p. 52.

<sup>698</sup>MARIA DI GIOVANNA, op. cit. p.76.

- Ci sono anche delle fotografie.... E ci sei tu. Franca in biroccino, Franca in sandolino, in bicicletta.... – Andavi in bicicletta ? – Sì, Maria. È molto comune, oramai, andare in bicicletta. Anche nelle vostre città deve essere lo stesso. Ma nel tuo cervellino si è attaccata qualcuna delle idee della mamma ! – Questo che si è seduto per terra, ai tuoi piedi, come un cane, chi è? – Quello che mandava le cartoline. Non ti scandalizzare, Maria ! Credi che tutto il mondo sia così piccolo e cupo come qui ? Maria Luisa arrossì. Pensava che Franca non poteva volerle bene: aveva troppi anni più di lei, ed era vissuta lontano, nelle città grandi dove tutto è diverso<sup>699</sup>.

Il periodo in cui viene ambientato il romanzo è contraddistinto da profondi conflitti e disagi. I nuovi cambiamenti di costume delle donne, lanciati come iniziali tentativi emancipatori, provocano oscillazioni ed incertezze psicologiche e esistenziali delle donne stesse, e portano ad un logoramento della loro identità. Esse, disorientate e non protette, rimangono frastornate fra l'imponente e vincolante modello femminile tradizionale e quello moderno (le nuove tendenze e stili di vita che si stanno registrando). Le sconfitte delle donne che sperimentano la 'modernità' sono molto gravose. Esse sono tutte vittime dell'emarginazione e del rifiuto della società, molto più tradizionalista in Sicilia, perché, secondo le leggi vigenti, i loro comportamenti si considerano violazione dei valori e delle norme, solide e fisse. Mentre Franca è circondata da paurosi disagi e pregiudizi per trovarsi, alla fine, isolata ed esclusa, Maria Luisa gode della sicurezza e della protezione della sua famiglia e dell'intera società. Infine, quindi, vince il modello femminile tradizionale, sottomesso e subalterno, già ben orientato e inquadrato e per nulla flessibile.

Franca, rifiutata dall'ambiente che diffida di lei, e falliti i suoi tentativi di riadattarsi alle sue leggi, dopo averle trasgredite, rientra nella sua città di origine, cercando di riprendere la sua vita di un tempo dopo la soffocante esperienza nel paese siciliano, però non riesce a reintegrarsi di nuovo :

Si sforzò a ripigliare le abitudini abbandonate per ritrovare il ritmo della sua vita. Non c'era niente e nessuno cambiato. Incontrava gli stessi amici, negli

---

<sup>699</sup>MARIA MESSINA, *Un fiore che non fiori*, Milano, Treves, 1923, cit., p. 102.

stessi luoghi. Ma la sua non lunga assenza era bastata a farla diventare un po' estranea a tutti: Mary, Nidia e Silvia furono più delle altre fredde cortesi e ostili con la rivale che tornava nel giardino del Tennis e nelle sale del Circolo dei Nobili. Nel « piccolo stato maggiore » un po' decimato, si erano stabilite nuove amicizie fatte di tenui segreti, di minuscoli intrighi che lei non conosceva<sup>700</sup>.

Quindi Franca viene respinta anche dalle sue amiche 'moderne' di un tempo e dalla stessa Fanny, « *l'amica delle ore buone e delle ore cattive* »<sup>701</sup>, che ormai ha una famiglia e cerca di celare « *la sua tranquilla felicità all'amica che pareva uscita da una malattia* »<sup>702</sup>, la respinge e la esclude dalla sua vita 'felice': « *Per la seconda volta Fanny le faceva dire di essere uscita. Un portoncino che resta chiuso mette di malumore* »<sup>703</sup>. Rimasta sola, Franca scivola in una profonda e grave depressione che la porta ad una malattia psicosomatica, e, provando un profondo senso di disfacimento, una specie di « *cupio dissolvi* » come la definisce Salvatore Ferlita nella sua prefazione al romanzo<sup>704</sup>, si ritira in una casa della zia Fabiana nella campagna di Pineto, dove si lascia morire per delusione e per disperazione. La descrizione dei sintomi della malattia che colpisce la protagonista, nelle ultime pagine del romanzo, (non riesce più ad alzarsi e stare sulle sue gambe, diventa sempre più gracile e debole, non può più tenere in mano la penna ed il foglio per scrivere) è chiaramente ispirata dalla malattia della scrittrice, la sclerosi multipla che l'ha portata alla morte e di cui essa ha parlato in modo dettagliato nella sua ultima lettera a sua nipote Annie. Questa lettera è stata scritta dalla sua infermiera Vittoria Tagliaferri perché la Messina aveva ormai perso anche la capacità di scrivere ed era ormai giunta agli ultimi giorni della sua vita<sup>705</sup>.

Così la scrittrice scrive di Franca: « *Cercò di stringere la matita fra le dita inerti. Si sforzò a scrivere: « Ste... » Il foglio scivolò sulle ginocchia e la matita*

---

<sup>700</sup> *Ivi*, p. 151.

<sup>701</sup> *Ivi*, p. 142.

<sup>702</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>703</sup> *Ivi*, p. 159.

<sup>704</sup> SALVATORE FERLITA, Prefazione, *Una "povera innamorata senza amore". Maria Messina e il disincanto dell'emancipazione*, in MARIA MESSINA, *Un fiore che non fiori*, Roma, Edizioni Croce, 2017, p. XVI.

<sup>705</sup> Cfr. *L'ultima lettera di Maria Messina*, in LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, Mistretta, Il Centro Storico, 2011, p. 12.

*cadde* »<sup>706</sup>. La malattia di Franca sembra, quindi, riferirsi palesemente alla esperienza autobiografica della scrittrice, però Maria Messina cerca sempre di prendere le distanze dalle sue protagoniste quando adottano atteggiamenti che le sembrano inadeguati : lei continua a combattere e a scrivere malgrado la malattia paralizzante per svolgere il suo ruolo di scrittrice impegnata che ha una causa da difendere fino alla fine della sua vita, mentre Franca, invece di incarnare la modernità partecipando all'affermazione degli incerti tentativi emancipatori femminili, sceglie di autodistruggersi e di rinunciare alla vita per amore « *come una fragile eroina romantica* »<sup>707</sup>.

Forse per questo Franca rappresenta una delle figure femminili più tragiche e infelici di Maria Messina. Ella è vittima delle incertezze e dei dubbi che contraddistinguono il periodo in cui vive ; vittima dell'immobilismo sociale secondo cui viene classificata nella categoria delle escluse con la colpa di aver trasgredito le 'sacre' norme tradizionali della società, linee rosse da non toccare ; è anche vittima della propria famiglia. Infatti, ancora una volta la famiglia che avrebbe dovuto inquadrare ed orientare la figlia è assente nella vita di Franca : sua madre, sempre triste e vestita di nero perché il marito vive lontano, l'abbandona presto. Restando orfana, ella si trasferisce a vivere a Firenze con la zia, alla quale non dà tanta confidenza perché ha delle « idee anticucce »; ed il padre, sempre assente, interviene nella vita della figlia solo per distruggere il suo avvenire, impedendo a lei di frequentare la scuola, costringendola all'ozio. Il che la trascina in vie senza uscita. Questa mancanza di orientamento da parte della famiglia è probabilmente la causa diretta delle scelte inadatte di Franca che portano la sua vita alla rovina.

Il fallimento dell' 'esperienza moderna' dei personaggi femminili di *Un fiore che non fiorì* in generale e di Franca in particolare, considerata come impedimento al raggiungimento del loro obiettivo, quello di trovare un amante e di sposarsi, si riferisce alla loro percezione che va nel senso sbagliato di questa esperienza. Infatti, queste ragazze vogliono diventare « moderne » per

<sup>706</sup>Ivi, *Un fiore che non fiorì*, pp. 196-197.

<sup>707</sup>CRISTINA PAUSINI, *Le briciole della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, CLUEB, 2001, cit., p. 106.

raggiungere l'obiettivo consueto e troppo tradizionale di una donna dell'epoca, quello di sposarsi. Tuttavia il vero obiettivo sarebbe stato la conquista di una nuova libertà e l'affermazione della propria identità, e non cercare un marito per sposarsi e rimanere a casa. Inoltre, gli esiti fallimentari di questa esperienza si devono anche all'assenza di unione e di collaborazione sincera fra le 'signorine moderne': il loro rapporto è basato sugli « intrighi », sui « segreti », sui pettegolezzi, sulla gelosia e l'invidia e su una negativa rivalità. Esse sono delle amiche nemiche, fin dall'inizio la scrittrice rivela la fragilità dei loro rapporti e l'insincerità delle loro intenzioni. Tuttavia, le cause della perdita e del fallimento che colpiscono i primi passi delle 'signorine moderne' verso la diversità, verso l'emancipazione (anche solo per quanto riguarda i modi di vestire e di muoversi), non possono solo essere riferibili alla fragilità dell'avanguardia femminile, ma ovviamente sono anche riconducibili al contesto culturale, storico e politico, il cosiddetto ventennio fascista che coincide con il futurismo. Infatti, il movimento futurista e il regime fascista riservano alla donna il ruolo esclusivo di “servire gli uomini e la nazione”, restando a casa e facendo figli. La « *donna nuova* » italiana non deve essere quella 'moderna', ma, sicuramente, secondo la visione fascista-futurista, è quella che partecipa alla « *sfera riproduttiva, dando alla luce il maggior numero possibile di figli. Doveva essere votata alla famiglia: sempre incinta, sempre presente* »<sup>708</sup>. Dunque questa visione antifemminista<sup>709</sup> soffoca i primi tentativi di emancipazione della nuova generazione femminile e impedisce rigidamente alle giovani donne di essere partecipi, in nessuno modo e in nessun caso, della vita extradomestica.

Il trionfo del modello femminile tradizionale, incarnato in Maria Luisa, protetto, difeso e ben mantenuto dalla società piccolo-borghese, specie quella siciliana e il fallimento di quello nuovo, diverso e 'moderno' che si sta affermando, rappresentato dal gruppo delle 'signorine moderne', non significa che

<sup>708</sup> PAUL GINSBORG, *Famiglia Novecento, Vita familiare, rivoluzione e dittature 1900-1950*, Torino, Einaudi, 2013, cit., p. 260.

<sup>709</sup> «*La cupa visione fascista di una donna condannata in eterno, per natura, a una posizione immobile e senza storia*» (in FRANCA PIERONI BORTOLI, *Femminismo e partiti politici in Italia 1919-1926*, Roma, Editori Riuniti, 1978, cit., p. 185).

Maria Messina affermi il modello tradizionale<sup>710</sup>. In effetti, lei vuole spiegare le cause del fallimento del nuovo modello e implicitamente cerca anche di proporre soluzioni e dare consigli che possano orientare queste giovani incerte e non protette, frastornate fra i principi del vecchio modello e le tendenze del nuovo.

Innanzitutto, la scrittrice critica l'interpretazione del concetto di 'modernità', compreso in modo superficiale da quelle signorine 'moderne'<sup>711</sup>, le quali pensano che lo studio imbruttisca la donna e, imitandosi ciecamente nei modi di vestire e di comportarsi, usano la loro 'modernità' solo come un espediente per apparire belle e poter 'andare a caccia' di un marito. Già si è affermato che questi comportamenti adottati dai personaggi femminili non hanno potuto generare che emarginazione e rifiuto da parte della società: nessuna delle ragazze, comportandosi in maniera disinvolta e spregiudicata, riesce a vivere l'amore sincero, e proprio a Franca viene negato questo amore perché un giorno ha fatto 'la disinvolta'. Ella viene duramente punita dall'unico uomo che ha amato, il quale non riesce a perdonarle la sua 'modernità'.

Franca è vinta e disillusa perché la sua decisione di cambiare non sorge dalla coscienza della necessità di cambiare, ma è una pura imitazione della sua amica Fanny, per questo è sempre incerta e confusa, poi rinuncia a tale decisione e si attacca di nuovo alle convenzioni. Liliana, per esempio, non cambia perché è

---

<sup>710</sup> Alcuni studiosi, come per esempio Maria Di Giovanna, parlano ancora di un atteggiamento ambivalente della scrittrice nei confronti del modello femminile tradizionale, sottolineando la sua oscillazione « *tra la registrazione della rigidità soffocante di regole, pregiudizi, comportamenti (con un'implicita valutazione negativa) e la presentazione in chiave idillica dell'esistenza di Maria Luisa, iperprotetta dalla famiglia, per nulla autonoma, ma per la quale l'adeguamento al ruolo tradizionale e la mediazione dei familiari rendono più sicuro l'impatto con il mondo esterno* » (MARIA DI GIOVANNA, op. cit. p. 78). Questo non stupisce nella scrittura di Maria Messina, abituata ad adottare atteggiamenti ambivalenti, ma questa volta lei esprime un atteggiamento molto chiaro nei riguardi del modello femminile che apprezza, quello della donna istruita: in molte occasioni ella denuncia l'ignoranza e insiste sull'urgenza dell'istruzione: la protagonista del romanzo, alla fine, prende coscienza della sua ignoranza e della necessità di imparare: « *Spolverò e mise in ordine i libri ammucchiati in una piccola stanza. Sfogliando qua e là i libri abbandonati si mortificò accorgendosi di essere molto ignorante; ed ebbe curiosità d'imparare* » (Ivi, *Un fiore che non fiorì*, p. 171).

<sup>711</sup> Non sembra molto adeguato usare l'aggettivo 'moderne' per descrivere queste ragazze, perché la loro 'modernità' è imperfetta. Loro l'hanno intesa solo come imitazione e espediente per raggiungere uno scopo troppo tradizionale, quello di trovare un marito. Non l'hanno interpretata come una vera emancipazione di mentalità prima di essere questione di apparenze. Ma anche questo sembra naturale, perché per loro la « modernità » è neonata e non sono ancora in grado di comprenderla in modo, diremmo, idoneo, viste le incertezze ed i conflitti esistenziali, sociali, culturali e anche politici che contraddistinguono il periodo.

consapevole dell'urgenza di cercare una sua vera identità, diversa da quella che le è data dalle convenzioni, ma solo per trovare un marito. Fanny è stata 'moderna' e alla fine è condotta al solito ruolo della donna, quello di moglie e di madre. Tutte queste donne sono incerte, nessuna di loro riesce a trovare la sua vera identità tanto cercata, perché la decisione di cambiare proviene loro o dalla semplice imitazione o dall'assurda intenzione di trovare marito. Dietro le loro decisioni e le loro scelte, che potremmo definire 'sbagliate', sta sempre la società patriarcale e conformista, con il suo falso orgoglio e le sue ipocrite leggi, che le costringe a lasciare la scuola e a chiudersi in casa, impedendo a loro una vita professionale e autonoma. Queste ragazze, interrompendo gli studi, si trovano costrette a non fare niente, a girovagare così senza meta, corteggiando i giovani. Il padre di Franca, come quello di Liliana, in maniera vanitosa, parlando con sua sorella Fabiana della figlia, insiste ottusamente sull'inutilità di mandarla a scuola: « *Provvederò io all'avvenire di Franca. Intanto inutile che vada a scuola. Falla studiare in casa ciò che le piace: l'unica figlia del cavaliere Gaudelli non à bisogno di guadagnarsi un pane* »<sup>712</sup>. Stupidamente questo padre crede che, intendendo provvedere personalmente al futuro della figlia, pur impedendo a lei di studiare e di costituire una sua vita professionale, abbia fatto il possibile per assicurarle un futuro felice, ma successivamente emergerà che, senza studiare e senza avere alcuna vera occupazione, Franca non avrà nessun futuro e si collocherà nella galleria delle vinte.

Quindi, Maria Messina, impegnandosi, nel suo ruolo di scrittrice, a migliorare la condizione femminile, insiste di nuovo sulla rilevanza della istruzione nel poter avviare vere iniziative verso l'emancipazione della donna. Franca e Fanny, dopo aver condotto una vita assurda, prendono coscienza dell'importanza dello studio. Ciò rivelano le due amiche, mentre parlano dell'esperienza di una loro ex compagna di classe, Luisa, che ha finito i suoi studi:

- Come ti sei fatta bella ! – ripeté Fanny, leggermente ingelosita -.  
 Dimenticavo: è tornata Luisa da Roma. – L'ài veduta ? – Sì, l'ò incontrata. À un visino sfiorito. – Si è laureata ? – Una bella laurea, dicono. Si prepara per

---

<sup>712</sup>Ivi, *Un fiore che non fiorì*, p. 57.

un concorso. – Pensare che pareva una bambinuccia da non darle due soldi !  
 – E nessuno di noi si occupava di lei, rammenti ? Delle signorine.... E Luisa,  
 con le sue dita sporche d'inchiostro e i tacchi bassi....  
 - .... Ora lei va avanti, e noi restiamo ferme allo stesso posto. Che abbiamo  
 fatto in tanti anni ? – Davvero ! Che abbiamo fatto ? <sup>713</sup>

Del resto, la scrittrice vuole anche sensibilizzare le ragazze sull'essenzialità dello studio perché ce ne sono tante che lo considerano come una 'cosa che imbruttisce': Fanny malgrado sia consapevole che si potrebbe avanzare solo attraverso lo studio, non vuole studiare perché non deve « imbruttire » e, abituata all'ozio, ha voglia di occuparsi di niente :

Ma i libri l'anno imbruttita ! – E perciò ? – Ah ! no ! – esclamò Fanny -. Io non vorrei imbruttire mai! Sai che ò pensato? Se dovessimo cambiare la nostra vita, io mi farei monaca! – Tu, Fanny? – Ti dico sul serio! – replicò Fanny -. Le monache non si interessano di niente e perciò sono felici. Non piace anche a te? – Farmi monaca? – esclamò Franca con un brivido leggero -. No, no! Morirei di malinconia!<sup>714</sup>

Secondo Fanny, quindi, lo studio e, poi, il lavoro, non possono portare alla felicità di una donna, per questo lei non apprezza molto la scelta di Luisa di aver seguito gli studi. Infatti, ella pensa che le « armi » con le quali la donna possa procurarsi la felicità sono la bellezza e « il non interessarsi di niente ».

Nel gruppo di amiche, la scrittrice mette a raffronto le sorti delle ragazze che hanno scelto di dedicarsi agli studi (Luisa e Celeste<sup>715</sup>) e quelle che hanno lasciato la scuola, o per obbligo (Franca e Liliana) o per convinzione (Fanny, Maria). In effetti, le prime propongono una vita alternativa a quella convenzionale attraverso il lavoro femminile che svolgeranno appena finiti gli studi e che permetterà loro di realizzare una certa indipendenza economica ; le altre ragazze percorrono un cammino diverso da quello prestabilito (la reclusione in casa) occupandosi molto e solo delle apparenze, per raggiungere lo stesso scopo

---

<sup>713</sup>Ivi, pp. 63-64.

<sup>714</sup>Ivi, p. 64.

<sup>715</sup>Celeste non partecipa agli eventi del romanzo, si legge di lei nelle conversazioni delle amiche Franca e Fanny.

‘tradizionale’ di una donna : il matrimonio. Questo cammino risulta doppiamente pericoloso : esso, infatti, non può portare la donna oltre la soglia dello spazio che le è già riservato (la casa), poi, una volta che ne viene intrappolata, non riuscirà a raggiungere al matrimonio : fallisce il matrimonio di Franca con Stefano ; fallirà pure quello di Liliana con Scalvati ; anche Fanny, l’unica che si è maritata, non potrebbe costituire un’eccezione perché lei è costretta ad accettare a malincuore di sposare un uomo che non ama :

[Il fidanzato] À i baffi lunghi lunghi – rise Fanny per non piangere -. Verrà con la madre, a domandare la mia mano. È finito il tempo dei flirt, di Pieri e di Alessi.... Bisogna pensare all’avvenire, ora mai. E l’avvenire è lui, coi suoi baffi lunghi lunghi e le spalle un po’ curve. Mi dirà: - signorina Fanny, vi amo tanto ! -. Ma io non l’amo, poverino ! Pure dovrò contentarmi di questa buona occasione! Perché, vedi, in città sono convinti che io ne abbia fatti di tutti i colori!... Anche tu, Franca. Non ti ribellare. Pare così; perché abbiamo corso dietro le fantasie, cercando l’amore che non è mai venuto. Tu ed io siamo due fiammelle accese sulla finestra aperta, che vanno come il vento le spinge, senza fare luce a nessuno....<sup>716</sup>

Infatti, solo le donne istruite possono realizzare una certa emancipazione e indipendenza : dunque è questo il modello di donna trionfante che Maria Messina celebra senza nessun dubbio o ambiguità, rappresentato da Celeste e Silvia. Le altre ragazze, di cui la scrittrice critica in modo burlesco l’ignoranza<sup>717</sup>, credono che il taglio di capelli, i vestiti stretti, scollati e corti, le calze trasparenti, i corteggiamenti dei giovani, le avventure amorose e le passeggiate con le amiche, siano sufficienti per poter emanciparsi. Tuttavia, l’autrice afferma che questi comportamenti e costumi, definiti da queste ragazze « modernità », non bastano per liberarsi realmente dai rigidi vincoli della società, ancora troppo conformista e patriarcale. Perché non c’è veramente una reale coscienza femminile di cambiare, di andare contro le convenzioni, di cercare una identità diversa. Quindi non è il

<sup>716</sup>Ivi, pp. 73-74.

<sup>717</sup>Maria Messina critica l’ignoranza di queste ‘signorine moderne’ tramite la conversazione di Franca e Fanny che stanno parlando in modo ironico di altre amiche del gruppo, Nidia e Mary : « - Davvero bel gusto ragionare con una stupida che crede di essere bellissima e non s’interessa di nulla! La sua ignoranza è fenomenale! Figurati che si parlava del Tea-room e lei à detto: « A me non piace il rumme nel tè! » - Carina, questa! » (Ivi, p. 53).

modo di vestire che determina la ‘modernità’ della donna, ma è, ovviamente, il suo modo di pensare e di vedere le cose.

La ‘sana’ modernità, quella di una mentalità che le ragazze non hanno ancora raggiunto, è forse quella di zia Fabiana (e probabilmente la scrittrice si immedesima in lei), la quale rifiuta questi superficiali cambiamenti avviati dalle giovani e afferma invece il beneficio dello studio e l’importanza del lavoro femminile. Così lei rimprovera il fratello: « *Tu ài fatto male a non lasciarla studiare! Ora avrebbe da un pezzo una posizione! – Una posizione! – esclamava lui fingendo di arrabbiarsi -. Significa « farsi una posizione » diventare maestrina, o dattilografa, o impiegata delle poste? Ci sono io per lei e basta* »<sup>718</sup>.

Quindi l’arma che la nuova generazione di donne deve avere a disposizione per poter emanciparsi non è sicuramente la bellezza, percepita nel diventare ‘moderne’<sup>719</sup>, ma è, indubbiamente, l’istruzione. L’atteggiamento di Maria Messina nei confronti dell’istruzione e del lavoro femminile è molto chiaro e positivo. In molte occasioni, lei insiste sulla loro importanza ed essenzialità nel miglioramento della condizione della donna. Tuttavia le aspettative della scrittrice di un futuro migliore per la sua protagonista e per la nuove generazioni, vengono frustrate e deluse : la malattia paralizzante non tarda a colpire Franca, togliendole tutte le forze e le capacità<sup>720</sup>, proprio quando lei acquista coscienza della rilevanza dell’essere istruita e ha voglia di imparare, esattamente come è intervenuta a mettere fine alla vita della scrittrice ed alla sua attività intellettuale<sup>721</sup>. Molto probabilmente la malattia mortale che determina la fine tragica e triste del romanzo è metafora del regime fascista tirannico, denunciato dall’autrice dietro le righe in modo molto occulto e implicito, che ha negato, ostacolato e soffocato i tentativi emancipatori delle nuove generazioni femminili riconducendo in modo aggressivo la donna all’unico spazio che le è riservato, quello casalingo, in cui

<sup>718</sup> Ivi, *Un fiore che non fiorì*, pp. 60-61.

<sup>719</sup> « *Silvia, Nidia, Liliana – come Franca e Fanny – non erano belle ; e Mary e Celeste erano quasi bruttine: ma a guardarle tutte assieme (fresche, gaie, sorridenti, con abiti succinti, o chiari come ali di farfalle, o scuri che mettersero in mostra la bianchezza delle braccia nude e del collo), parevano tutte graziose* » (Ivi, p. 47).

<sup>720</sup> « *Voleva guarire, camminare, correre. Non c’era cosa più bella al mondo che quella di camminare sulle gambe che ti tengono eretta [...] – Dottore – disse Franca -, ora non posso neanche lavorare. La mano si rifiuta, come se fosse senza muscoli* » (Ivi, pp. 190-191).

<sup>721</sup> I sintomi della sclerosi multipla che porterà sicuramente alla paralisi totale poi alla morte, iniziano a manifestarsi nel 1915, molto prima della stesura del romanzo *Un fiore che non fiorì*, forse per questo si conclude così tristemente la vita di Franca.

deve solo svolgere il compito di servire gli uomini e di partorire figli. E così viene bloccato il processo di formare una nuova identità femminile (la donna istruita e quindi autonoma e indipendente). Anche il modello ‘moderno’ della « *donna-garçonne* » degli anni Venti viene in seguito rifiutato e condannato dal regime, e la donna si tiene prigioniera dietro le barriere della casa, luogo simbolo della sottomissione, della subalternità e della dipendenza da un uomo-padrone, autoritario e prepotente.

## 9. DONNE TRA IMMOBILISMO E SUBORDINAZIONE: UN’ALTA DENUNCIA IN *LA CASA NEL VICOLO*

Nel romanzo del 1921, *La casa nel vicolo*, Maria Messina ci fornisce la miglior prova della miserrima ed asfissiante condizione di soggezione e di immobilismo in cui è catturata la donna siciliana nella società dell’epoca. Questo romanzo, il più valutato ed apprezzato dalla critica di ieri e di oggi fra tutti gli scritti messiniani e che abbiamo già citato precedentemente in diversi contesti, è il compendio di tutte le tragiche e disperate storie femminili di ambientazione siciliana (sottomissione, dipendenza, schiavitù, povertà, zitellaggio, reclusione, segregazione, violenza sessuale, matrimonio d’interesse), raccontate nelle diverse opere e riprese qui con maggiore realismo, con tanta coerenza tematica e narrativa, con più profonda e lucida analisi psicologica e soprattutto con molto più efficace rappresentazione ed alta denuncia.

In questo testo, difatti, Maria Messina esamina, intuisce e interpreta l’argomento della condizione femminile in modo geniale<sup>722</sup> che testimonia la sua maggiore maturità di scrittrice. È la storia di due sorelle, Antonietta e Nicolina Restivo, che, dal momento nel quale si collocano nella « *folla delle donne*

---

<sup>722</sup> Cfr. LUIGI TONELLI, *Molte croci. Marino Moretti-Maria Messina*, in « *Marzocco* », 10 aprile 1921.

*sposate* »<sup>723</sup>, da ragazze fresche godenti di una certa libertà nella casa paterna, vengono confinate nella « *trappola della famiglia* »<sup>724</sup>, un'istituzione troppo fragile e ipocrita imperniata sulla tirannia di un marito e padre autoritario, dispotico e possessivo.

La scrittrice, attraverso la storia di queste due sorelle, mette sotto la lente d'ingrandimento le rigide convenzioni e le dure leggi che determinano la vita e la sorte della donna sposata nella società piccolo-borghese siciliana in particolare e in quella occidentale in generale<sup>725</sup>. Arrivate nella casa del vicolo di Lucio Carmine, l'una come moglie 'legittima' (Antonietta) e l'altra (Nicolina) come una « *sposa senza anello e senza sposo* »<sup>726</sup>, come profetizza lei stessa quando, all'inizio, segue la sorella solo per farle compagnia per alcuni giorni nel primo periodo dopo il matrimonio, le due ragazze prendono coscienza della vita di prigionia che devono trascorrere nella casa maritale. Questo luogo buio e sempre chiuso, situato nel « *vicoletto* » troppo stretto, « *fondo e cupo* », paragonato ad « *un pozzo vuoto* »<sup>727</sup>, viene descritto come un ambiente infernale<sup>728</sup>, in riferimento all'*Inferno* di Dante che usa il termine « *pozzo* » nel diciottesimo canto per denominare la cavità cilindrica in Malebolge<sup>729</sup>. Il pozzo, che ha la forma di un cerchio, è anche simbolo della ripetitività, del soffocamento e dell'immobilismo che contraddistinguono l'esistenza di tutti i personaggi del romanzo eccetto il padrone di casa e il capo famiglia, Lucio Carmine. Alla « *tetra casa del vicolo* »<sup>730</sup>, cui viene legata la sorte delle sorelle « *come il fitto lichene che s'attacca allo scoglio e non lo lascia respirare* »<sup>731</sup>, la scrittrice mette in

<sup>723</sup> DUBY E PERROT, *Storia delle donne, L'Ottocento*, a cura Geneviève Fraisse e Michelle Perrot, Roma-Bari, Laterza, 1996, cit., p. 69.

<sup>724</sup> *Ibid.*

<sup>725</sup> Si veda DUBY E PERROT, op. cit. pp. 69-73.

<sup>726</sup> MARIA MESSINA, *La casa nel vicolo*, Palermo, Sellerio, 1982, cit., p. 35. Tutte le citazioni tratte da questo romanzo si riferiscono all'edizione Sellerio del 1982.

<sup>727</sup> Nella descrizione dei luoghi spenti nei quali si consumano le vite delle sue protagoniste, Maria Messina ricorre spesso alla similitudine del « *pozzo* ».

<sup>728</sup> Sulla connotazione negativa dello spazio chiuso si veda « *LA METAFORA DEL LUOGO CHIUSO* », nella parte precedente di questo lavoro, pp. 231-243.

<sup>729</sup> Cfr. A. J. VENEBERG, *Alcuni aspetti di Maria Messina, Tempo e personaggio nei romanzi La casa nel vicolo e L'amore negato*, Università Antwerpen, 2014-2015, p. 24.

<sup>730</sup> *Ivi*, *La casa nel vicolo*, p. 37. « *La tristezza che aduggiava i loro giovani cuori non aveva una causa determinata. La respiravano nell'aria: ne era impregnata tutta la casa, la casa vasta e isolata dove ogni rumore risonava gravemente; saliva su dal vicolo fondo e scuro [...] Il primo piano, con due grandi balconi di ferro sempre chiusi, pareva disabitato* » (*Ivi*, p. 36).

<sup>731</sup> *Ivi*, p. 106.

opposizione la casa paterna di Sant'Agata con il « *balconcino [...] spalancato sui campi, davanti al cielo libero che pareva mescolare le sue nubi col mare, lontano lontano* »<sup>732</sup>. Il ricordo, con nostalgia e rimpianto, dell'ambiente dove nascono e crescono, « *dell'uniforme passato che ora si presentava alla memoria con bellezze mai vedute, non mai sentite « prima »*. *Ne parlavano come di un bene perduto per sempre* »<sup>733</sup>, dell'affettuoso padre, don Pasquale Restivo, che ha cercato in ogni modo di fare loro la dote, suscita nelle disperate sorelle un amaro senso di segregazione e di isolamento : don Lucio vuole la casa sempre chiusa e le donne recluse : così egli sentenzia a Nicolina che non è ancora abituata al nuovo stile di vita nella città "ignota, quasi paurosa" : « *Chiusa la porta, non abbiamo più niente da fare coi vicini* »<sup>734</sup>.

L'atteggiamento negativo della scrittrice nei confronti della condizione penosa ed angosciante delle protagoniste e della tirannia della figura maschile, lo possiamo intuire fin dall'inizio dalla similitudine (vicoletto-pozzo) che ella impiega per descrivere l'ambiente asfissiante, dominato da un uomo autoritario, in cui si svolgerà tutta la vicenda dell'opera.

Prima di trattare le figure femminili, protagoniste del romanzo, cerchiamo di indagare il ritratto del personaggio maschile, l'ombra sotto la quale vivono le donne-vittime, e che rappresenta la società patriarcale piccolo-borghese dell'epoca. Infatti, don Lucio Carmine, cui viene legata la vita delle due sorelle dal momento in cui egli presta soldi al loro padre, è un uomo egoista, rigido, autoritario, privo di sentimenti<sup>735</sup>, debole, turbato e che ha paura della morte<sup>736</sup>.

---

<sup>732</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>733</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>734</sup> *Ivi*, *La casa nel vicolo*, p. 37.

<sup>735</sup> Egli non può provare sentimenti affettuosi e sinceri perché, privo di famiglia, ha trascorso una infanzia infelice: « *era assalito dal torbido ricordo della sua fanciullezza povera, senza affetti familiari, rattristata dalla solitudine e dall'indifferenza in cui lo lasciava un vecchio parente...* » (*Ivi*, p. 50).

<sup>736</sup> « *Ma un'ombra passava tra le belle e facili previsioni: ed era l'ombra cupa della morte – della morte che poteva agguantarla da un momento all'altro, inchiodandola per sempre su quella stessa poltrona sulla quale stava placidamente sdraiato. Impallidiva, lasciando spegnersi la pipa fra le labbra, preso dal terrore di non potersi godere la facile vita sapientemente creata, la facile comoda vita sognata nelle ore amarissime della desolata miseria, allorché, intirizzito affamato inasprito, gli passavano vicino i ricchi uomini col cappotto di pelliccia e i grossi guanti di felpa....* » (*Ivi*, pp. 50-51).

Egli, inoltre, è colpito da una inguaribile malattia di cuore, soprattutto psicologica più che fisica, che lo rende sempre più fragile<sup>737</sup>. I ricordi di un passato molto triste e il sentimento di fragilità e di debolezza lo spingono a cercare forza, potere e anche felicità nella tirannia che esercita sulle ‘sue’ donne e sulla sua intera famiglia in modo generale : « *ora anche le apprensioni e i ricordi gli facevano male, eccitandolo. Però chiamava la moglie o la cognata, o si contentava dei ragazzi, per sentire la propria voce, parlando loro di qualche cosa insignificante* »<sup>738</sup>.

Nella vita di don Lucio tutto è prestabilito e preciso, tutto è organizzato e messo in ordine in maniera maniacale :

Ecco la vaschetta di cristallo che conteneva il sapone profumato, la spugna, lo spazzolino. Ecco la graziosa sfera oblunga. E la misteriosa cassetta di ebano che teneva sempre chiusa a chiave, sul cassettone. La cassetta color cuoio, coi pettini. La scatolina con la limetta d'acciaio e le forbicine ricurve. E finalmente l'astuccio con l'occorrente per farsi fare la barba in casa ogni tre giorni...<sup>739</sup> ; Tutto in bell'ordine nelle carte ; come in tutte le cose sue. Tutte le cose, oh sì ! Aveva una mensolina da posarvi la pipa, il tabacco, i cerini; una cassetta dove custodire le scarpe nuove [...] e una dove riporre le scarpe vecchie; e non gli mancava una scatola tonda per i colletti, una oblunga per le cravatte... Né una scansia per le carte: un armadietto per le chiavi... Le cassette più grandi erano allineate in uno stanzino. Nicolina, spolverando le stanze, ogni mattina dedicava un buon quarto d'ora, alla spolveratura dello « stanzino di Lucio », dove le cose erano così bene ordinate che a cercare un oggetto di notte senza lume, si sarebbe trovato con certezza nella tale cassetta, nel tale punto<sup>740</sup>.

Tutti gli oggetti che paiono inutili e superflui e l'abitudine di tenerli sempre conservati nello stesso posto e nella stessa maniera, senza far mai entrare un cambiamento o una ‘novità’ nell'ordine, costituiscono « *tutte le piccole comodità*

---

<sup>737</sup> « *Era malato. Sentiva battere il cuore a scatti ineguali, sotto la palma aperta sul petto. Le privazioni, le incertezze, le fatiche del passato, avevan sciupinato quel fragile organo che nessun medico può risanare....* » (Ivi, p. 51).

<sup>738</sup> *Ibid.*

<sup>739</sup> Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 22.

<sup>740</sup> Ivi, pp. 49-50.

di cui egli [Lucio] amava circondarsi »<sup>741</sup>. E proprio come tiene ben sistemato il suo « stanzino », don Lucio crede che possa anche amministrare la sua famiglia, impiegando le stesse regole secondo le quali organizza i suoi oggetti. Ogni membro della famiglia, la moglie, la cognata e anche i figli, ha un posto e un ruolo prestabilito e ben definito che non può essere mutato.

Egli, infatti, manifesta un atteggiamento possessivo non solo nei confronti degli oggetti ma anche verso tutte le persone che lo circondano. Oltre alla moglie, Antonietta, che egli tratta come una ‘cosa’ sua e che ha scelto perché ha un carattere « *docile mansueto, fatto per essere plasmato come l’argilla fresca* »<sup>742</sup>, egli vuole pure possedere Nicolina, la cognata piccola venuta solo come ospite. Ed è proprio il suo amore maniacale del possedere che porta alla distruzione delle due sorelle che finiscono per odiarsi. Questo suo atteggiamento possessivo ed egoista porta pure al suicidio del suo figlio maschio, Alessio, e alla segregazione delle figlie alle quali impedisce di andare dalle monache perché egli possa plasmarle a modo suo, « *docili, semplici, ignoranti, senza desideri, come debbono essere le donne* »<sup>743</sup>. Questi aggettivi descrivono perfettamente la visione della società piccolo-borghese maschilista e patriarcale dell’epoca che trascura la donna e la vuole, appunto, ubbidiente, ignorante, priva di atteggiamenti e di desideri. Le donne non possono esprimersi, devono esistere solo per appagare e soddisfare i piaceri ed i desideri di un maschio egoista e autoritario che ha assorbito un’educazione patriarcale secondo la quale la femmina è nata solo per servire l’uomo. Una visione che si manifesta palesemente attraverso il personaggio di Lucio. Inoltre, egli è attaccato ossessivamente alle convenzioni ed alle abitudini perché secondo lui la « *vita non è che abitudine* »<sup>744</sup> e « *La felicità si trova nell’abitudine !* »<sup>745</sup>. In effetti, lui percepisce la felicità e la sicurezza nel tener immutabili tutti i dettagli della quotidianità.

Il potere assoluto che il marito-padrone esercita sulla moglie, sulla cognata e anche sui figli non può celare la sua fragilità interiore, l’insicurezza e l’asfissiante paura del cambiare che lo tortura. Psicologicamente, la scrittrice lo rappresenta

---

<sup>741</sup>Ivi, p. 22.

<sup>742</sup>Ivi, p. 30.

<sup>743</sup>Ivi, p. 137.

<sup>744</sup>Ivi, p. 65.

<sup>745</sup>Ivi, p. 41.

come una persona immatura ed incerta che cerca rifugio nell'essere tirannica, molto conformista e immobile. Con la sua indole che contraddistingue la figura maschile nella società patriarcale, possiamo, insomma, sintetizzare il suo profilo nell'essere la causa dell'infelicità e dello squallore delle due sorelle e anche dei figli.

La stessa società che esclude la donna, la giudica inferiore e debole per natura e non può concepirla se non sottomessa all'uomo, permette al marito-padre di esercitare un potere tirannico assoluto su di lei. Ella, quindi, non può realizzarsi se non nel suo regno e sotto la sua autorità. Di conseguenza, la società dell'epoca onora il marito per il fatto di 'proteggere' le donne, considerate degli esseri minori ed incapaci, e gli conferisce il permesso incondizionato di essere « *l'arbitrio del loro destino* »<sup>746</sup>. Le donne, dunque, non solo sono costrette ad ubbidire al marito ma anche devono rendergli omaggio per la protezione e la sicurezza che gli offre. Egli « *deriva, in effetti, la propria superiorità dal concetto di fragilità del sesso femminile* »<sup>747</sup>. Così il marito-*'protettore'* deve rappresentare il « *giudice sovrano e assoluto dell'onore della famiglia* »<sup>748</sup>. E proprio da questi *'doveri'*, che sono in realtà dei privilegi di cui gode per lasciare la donna sempre in una condizione di inferiorità, soggetta e dipendente da lui, l'uomo ottiene il consenso di esercitare la sua tirannia su di lei. In effetti, la figura del capo famiglia (padre, marito, cognato) o del padrone di casa, opprime la donna, incute in lei un orribile timore, minaccia la sua esistenza e soffoca la sua voce.

Antonietta e Nicolina, sempre zitte in presenza del marito-cognato per non dargli noia, quando egli esce « *provarono una specie di sollievo, senza confessarlo. Parve che nella casa, nella vasta casa in poca luce, si respirasse più liberamente* »<sup>749</sup>. La loro esistenza si spreca tutta fra le pareti della casa-gorgo, nello svolgimento ciclico delle stesse vicende. Esse sono sempre recluse e portano il lutto quasi per tutta la vita. Così il marito-cognato, sadico e indifferente, interpreta la segregazione delle donne, da cui egli trae beneficio: « *Per fortuna, vesti e scarpe ce ne volevano pochissime, tanto per lei [Nicolina] quanto per*

<sup>746</sup> MARCADÉ, *Explication théorique et pratique du Code Napoléon*, Paris 1807, I, n° 726, p. 582.

<sup>747</sup> DUBY E PERROT, op. cit. p. 70.

<sup>748</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>749</sup> *Ivi*, *La casa nel vicolo*, p. 21.

*Antonietta. Erano uscite tre o quattro volte appena. Con la morte del padre si tapparono dentro per necessità. Il lutto, che si porta per anni e anni, è una cosa economica... »*<sup>750</sup>. Il suo egoismo e la sua insensibilità nei confronti di queste donne che l'intera società condanna alla inettitudine e alla afflizione, si rivela attraverso il discorso indiretto libero, adoperato frequentemente dalla scrittrice per trasmettere i pensieri dei personaggi. Le due sorelle, quindi, vivono isolate in piena solitudine :

Sentì anche lei che la solitudine più disperata le circondava nella casa. Non conoscevano alcuno che potesse essere chiamato per conforto o per consiglio: alla loro porta non picchiava se non gente ignota, gente che domandava di don Lucio con tono umile, squadrandolo le donne ostilmente<sup>751</sup>.

Nei confronti dell'egemonia che esercita l'uomo di casa, le due donne, invece, assorbendo una educazione patriarcale e maschilista<sup>752</sup> e essendo assuefatte al ruolo femminile prestabilito, manifestano un atteggiamento di riconoscenza e una specie di 'culto'. Esse sono sempre prese dal timore di recargli fastidio o di non poter accontentarlo, lo considerano, davvero, il loro unico protettore, come glielo fa credere la società patriarcale, e vedono in lui la figura dell'uomo 'perfetto': « *Loro approvavano, con un cenno del capo, perché le cose dette da lui non potevano essere se non giuste e vere* »<sup>753</sup>. Un maggiore e particolare senso di ammirazione, subordinazione e riconoscimento per don Lucio lo prova Nicolina :

---

<sup>750</sup>Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 40.

<sup>751</sup>Ivi, pp. 21-22.

<sup>752</sup> È un'educazione che stanno assorbendo anche le figlie (Carmelina e Agata), le quali subiranno un destino simile a quello della madre e della zia. Così si legge di loro nella ultima scena del romanzo : « *Le due fanciulle indugiano sul terrazzo, dove un tempo sedeva zia Nicolina [...] Si tengono per mano e non si dicono nulla. Ciò che pensano, e gonfia i loro piccoli cuori, che battono nelle calme sere d'estate come figlioline accarezzate dal vento, è troppo vago e dolce e non sanno esprimerlo [...] Un rigoglio impetuoso fiorisce nei giovani petti. Esse crescono come certi bizzarri delicatissimi fiori che nascono fra le crepe dei vecchi muri e che la pioggia sciuperà presto. Don Lucio tossicchia. Le due fanciulle trasaliscono, ma poi ridono di aver trasalito; e poi tacciono, aspettando di nuovo, trepide e commosse, mentre le ore passano, tacite e gravi, per il cielo stellato* » (Ivi, pp. 147-148) ; « *Carmelina la seguì dopo aver baciato in fretta la mano dura e fredda che il padre allungava ogni sera, senza smettere di fumare* » (Ivi, p. 12).

<sup>753</sup>Ivi, p. 41.

E si pentì di non aver saputo dimostrare abbastanza fiducia in lui, restando sola con Antonietta [...] Sapeva quel che si faceva; era sicuro di sé e conosceva la vita come uno che legge dentro un libro aperto. Bisognava affidarsi in lui, con animo tranquillo. E tornò a provare il vivo senso di gratitudine e di ammirazione che pareva colmasse la distanza che separava la sua povera anima dal cognato. Avrebbe potuto sposare una ricca e istruita signorina della città e invece si era degnato di guardare la piccola Antonietta, la quale non gli aveva portato altra dote che il corredo, non altri gioielli che le sue virtù di donna di casa... Ebbene, ripeté dentro di sé, indugiando come estatica in mezzo alla camera in penombra, Antonietta è stata fortunata. Passate quelle piccole contrarietà, sua sorella avrebbe di nuovo goduto la gioia di appartenere a un uomo che sapeva guidarla, di avere una casa proprio sua, dei bambini proprio suoi... Sì, essa è stata fortunata. Non le mancava quasi nulla, per essere felice<sup>754</sup>.

Questi sentimenti che Nicolina prova verso il cognato sono generati e dettati soprattutto dall'umiltà del posto e del ruolo riservati a lei da parte della società<sup>755</sup> e non dalla generosità del cognato, rappresentato come un uomo egoista e autoritario che tratta le donne proprio come delle serve e delle cose da possedere. Maria Messina, attraverso la storia delle due sciagurate sorelle, ci porta dentro le 'rispettabili' case della piccola borghesia, dove le donne, considerate ipocritamente « *angelo del focolare* »<sup>756</sup>, sono soggette e segregate e trattate da bestie, presenti solo per servire e soffrire. Antonietta, che sembra una sposa felice alla sorella, rappresenta la figura della moglie ubbidiente e sottomessa, priva di ogni atteggiamento o posizione :

---

<sup>754</sup>Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 23.

<sup>755</sup> « Chiudendo le imposte per impedire che entrasse il sole nel salottino trasformato, pensò che lei, una povera ragazza fatta per la fatica, non avrebbe mai osato dormire in una camera così ricca e bella » (Ivi, pp. 22-23).

<sup>756</sup> Come afferma Maria Camilla Bracciante, la tesi di considerare la donna "angelo del focolare" « dimostra le leggi dell'istituzione familiare come forza di coercizione e di distruzione per la donna che ne rimane vittima ignara. Incapace di ribellarsi ella ne accetta le norme perché ritenute condizioni necessarie e si piega ad esse con coraggio in silenziosa, totale dedizione. La sua accettazione è sacrificio di se stessa, è silenzio e morte della propria vitalità interiore, è rinuncia all'essere nell'abitudine abbruttente dell'esistere » (Cfr. MARIA CAMILLA BRACCIANTE, *Maria Messina*, in *Novecento siciliano*, Catania, Casa Editrice Tifeo, 1986, vol. I. p. 82).

In presenza del marito essa non osava avere desideri, o speranze. Era una povera cosa senza volontà. Se il marito avesse avuto il capriccio di ordinarle: « Buttati dalla finestra! » lei si sarebbe buttata a capofitto, peggio d'una cieca. Le diceva: « Ho da fare », e lei camminava in punta di piedi, parlava a segni con Nicolina, o lasciava addirittura le stanze dalle quali poteva giungere al marito qualche rumore che lo disturbasse. La chiamava e accorreva subito. E se egli voleva, gli si abbandonava sul petto con dedizione assoluta e passiva<sup>757</sup>.

La condizione di Nicolina è ancora più tragica e disperata : lei, *tout court*, è « *la sposa senza anello e senza sposo* »<sup>758</sup>. È un'esclusa reclusa. Il suo destino viene per sempre legato alla casa-prigione del vicolo cupo senza poter mai uscire, ed ai servigi domestici che svolge secondo 'riti' precisi e ben definiti dal padrone di casa. Ella occupa il posto di Antonietta, la moglie, che dedica tutto il suo tempo al figlio malato, Alessio, svolgendo tutto ciò che riguarda la casa e accudendo i nipoti e il cognato<sup>759</sup>. Tutta la sua speranza è accontentare il padrone di casa e soddisfare i suoi desideri, manifestando tanta ubbidienza ed immediatezza nel servire e avendo una continua paura che i suoi servizi non gli piacciono: « *Nicolina non tralasciava di servirlo. Andava e tornava dalla cucina (sul fuoco c'erano altre fette di pane in caldo), si trovava pronta a imburrare, ad aggiungere latte o zucchero, senza vincere la pungente paura di non accontentare il cognato* »<sup>760</sup>. Dal momento in cui viene affidata a don Lucio, perché la sua famiglia è « sparpagliata », la fanciulla « *pregò che fosse licenziata la serva [...]*

<sup>757</sup> Ivi, *La casa nel vicolo*, pp. 35-36.

<sup>758</sup> È una frase-chiave che citiamo di nuovo perché riassume la storia mesta di Nicolina.

<sup>759</sup> « *Le robe del cognato, di già tutte spazzolate e piegate, erano pronte sul divano, e le scarpe, ben lucidate, erano posate sullo sgabello perché lui non dovesse chinarsi nel prenderle* » (Ivi, p. 17); « *Nicolina aspettò umilmente che finisse, per dargli l'asciugamani [...] Poi gli portò lo spazzolino dei denti. Infine si rammentò che Antonietta lo pettinava [...] Nicolina spruzzò l'acqua Migone nei pochi ciuffi di capelli, stropicciò lievemente con una spugnetta finché la cute diventò rosea. Poi prese il pettine. – Va bene così? – Va bene. – Vi faccio male? – No. Continua. Nicolina sapeva fare. Sempre aveva osservato e imparato ogni più piccolo movimento della sorella mentre pettinava il marito, due volte al giorno. Si studiava di pettinare anche lei adagio adagio, senza impazienze, animata dal timore di lasciare scontento il cognato che affidava il calvo roseo cranio alle sue mani inesperte. – Va bene così? – Va bene. Vi faccio male? Don Lucio gustava il primo piacere della giornata. Il massaggio lento e uguale gli faceva bene; colle spalle comodamente appoggiate alla bassa spalliera, gli occhi socchiusi, si abbandonava tutto alla piccola voluttuosa sensazione. – Basta – ordinò a un certo punto* » (Ivi, pp. 17-18).

<sup>760</sup> Ivi, p. 19.

*Si vergognava a esser di peso al cognato* »<sup>761</sup>. Così Nicolina si trova costretta ad occuparsi di tutte le faccende di casa da sola :

- Nicolina non ebbe più riposo. – Nicolina, l'acqua calda ! – Nicolina, a momenti torna Lucio e la cena non è pronta ! – chiamava Antonietta. E don Lucio ordinava: - Antonietta, di' a Nicolina che mi prepari la pipa. Di' a Nicolina che mi porti le scarpe pulite. E Nicolina, pronta, pareva farsi in due, in quattro, per sbrigare tutto, per contentare tutti. Era magrissima, ma forte. Pareva fatta di acciaio fine<sup>762</sup>.

La scrittrice narra in modo minuzioso e ripetitivo ogni attività domestica per esprimere il ritmo monotono e pesante della vita della casalinga all'interno della società patriarcale piccolo-borghese di inizio Novecento :

Strizzò poco meno di mezzo limone nell'acqua, badando che col succo non cadesse qualche seme; aggiunse tanto vino quanto bastava a tinger l'acqua; vi sciolse un cucchiaino scarso di zucchero; agitò, rimestò, lasciò riposare. Poi guardò il bicchiere contro il lume, per accertarsi che la bibita fosse perfettamente limpida, come sapeva prepararla Antonietta. E finalmente portò il bicchiere, su un piatto, cautamente<sup>763</sup>.

Il senso della reiterazione e della continuità delle stesse faccende domestiche della stessa vita abitudinaria squallida che domina tutto il romanzo si esprime fin dalla prima scena attraverso l'uso dell'imperfetto indicativo (« cuciva », « offriva », « era », « pareva », « gravava », « sentiva », « indugiava », « rivedeva », ecc.)<sup>764</sup>. Tutto si ripete in maniera regolare e ossessiva che non accetta scosse. Particolare è l'attività di pettinare il padrone di casa, che si ripete sempre con la stessa minuziosità di descrizione :

---

<sup>761</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>762</sup> *Ibid.*

<sup>763</sup> *Ivi*, p. 10. Si legge anche in un altro brano molto significativo : « *Nicolina portò sulla tavola la macchinetta e tutto l'occorrente, ché don Lucio voleva vederlo preparare, il caffè, e sentirne tutto l'aroma. Nicolina si mostrava tranquilla nel compiere il suo dovere con la consueta precisione. Ecco che macinava, buttava un cucchiaino di caffè nel bricco fumante, copriva, rimestava appena si levava il bollore, tornava a coprire e finalmente spegneva la fiamma senza che una goccia d'acqua si fosse versata o un po' della nera schiuma del caffè avesse imbrattato il bricco pulito, lucente, che pareva d'argento* » (*Ivi*, p. 123).

<sup>764</sup> *Ivi*, p. 9.

Ma le agili mani di Nicolina diventavano meccaniche. Passava e ripassava il pettine tra i radi capelli spruzzati d'acqua Migone, sul roseo cranio quasi nudo, adagio adagio, a lungo, mentre don Lucio, con la pipa tra le labbra, si abbandonava alla voluttuosa sensazione del massaggio, chiudendo gli occhi, come un gatto accarezzato, se il pettine scorreva proprio sulla nuca. Qualche volta dimenticava persino che qualcuno, dietro a lui, si poteva stancare. Tanto la mano di Nicolina restava leggera e uguale<sup>765</sup>.

Nelle ultime pagine del romanzo, si legge ancora di Nicolina che pettina il cognato con la stessa pazienza, malgrado tutto quanto che le è accaduto. E mentre lui, quasi calvo, gode della dolcezza della pettinatura-massaggio, la pesantezza del tempo che pare fermo nella casa-gorgo grava sempre di più sul cuore gonfio di dolore della povera cognata: « *Don Lucio si faceva pettinare; con la testa arrovesciata sulla spalliera pareva sonnecchiasse. Nicolina lo pettinava lentamente. Aveva gli occhi rossi. Sempre, sempre così uguali e pesanti scorrevan le ore nella casa del vicolo* »<sup>766</sup>.

Conducendo sempre la stessa vita soffocante, monotona e scialba, Nicolina prende coscienza della sua condizione di una esclusa-reclusa<sup>767</sup>. Ella, infatti, non può fare parte della famiglia Carmine : a lei non vi è riconosciuto nessun posto se non quello di una « umile serva » che deve svolgere le faccende di casa più faticose. Essendo consapevole che « *tutto il suo lavoro restava senza merito e senza compenso, come fatto nella sabbia* »<sup>768</sup>, Nicolina diventa invidiosa e gelosa nei confronti della sorella che ritiene 'felice' perché è sposata e ha un marito e dei figli. Il suo rancore raggiunge il suo culmine quando, aggredita dal cognato, sente umilmente ch'è un « *oggetto sessuale* » di cui questo uomo gode quando la 'moglie legittima' non si occupa di lui, e che deve rimanere sempre a sua disposizione<sup>769</sup>.

Del resto, quando la sorella viene a conoscenza dell'accaduto, la considera colpevole, la condanna e la disprezza : « *Guardati ! Guardati nello specchio,*

---

<sup>765</sup> *Ivi*, pp. 45-46.

<sup>766</sup> *Ivi*, *La casa nel vicolo*, p. 121.

<sup>767</sup> « *E la sua vita sarebbe trascorsa così, sempre ? sempre ?* » (*Ivi*, p. 55).

<sup>768</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>769</sup> Abbiamo già parlato della violenza sessuale esercitata su Nicolina da parte del cognato nel quinto capitolo di questo lavoro di ricerca. Si veda « *LA REPRESSIONE DEI SENSI E LA CONDANNA DELL'INFRAZIONE DELLA MORALE SESSUALE* », pp. 194-230.

*sciagurata ! Tu hai la faccia del peccato! la faccia ossuta e senza colore di chi tradisce il proprio sangue... »*<sup>770</sup>. Anche le nipoti la rifiutano e la escludono. Così le si rivolge Agatina, la più piccola : « - *Non mi deve comandare lei ! Questa è la casa di mamma ! Non è la casa sua ! »*<sup>771</sup>. Nicolina quindi viene condannata da tutti come un'amante colpevole e diventa un'estranea, una nemica fra di loro.

Il marito stupratore-traditore rovescia la vita delle due sorelle in un inferno, però né la moglie tradita né la cognata violentata riescono ad accusarlo o neanche ad individuare in lui il vero colpevole e il motivo della loro rovina. Esse finiscono per accusarsi e per odiarsi a vicenda, non smettono di litigare e, confinate, senza volerlo, nello stesso spazio come un paio di forbici, la loro vita diventa insopportabile :

I litigi scoppiavano più violenti, più frequenti. Qualche giornata trascorrevano in calma se Nicolina restava chiusa nella propria cameretta, in *piccionaia*, e Antonietta nella stanza in fondo alla casa. Allora si vedevano nell'ora dei pasti ; accadeva che non si vedessero neppure in quelle ore perché, mancando il capo di casa, non pensavano a cucinare tutti i giorni, ma prendevano un boccone in piedi, tra una faccenda e l'altra. Giorni di quiete dolorosa, di silenzi snervanti, o giorni d'inferno, erano quelli che le aspettavano...<sup>772</sup>

Ciononostante tutto ritorna come prima, come se non accadesse niente. Le due sorelle, chiuse all'interno di una specie di « *harem* », come lo definisce implicitamente la scrittrice<sup>773</sup>, dove regna la gelosia, l'invidia e un sordo rancore, riprendono a malincuore le loro solite attività, specie Nicolina, la serva non pagata, 'la sposa illegittima', l'estranea nemica. La sua incapacità di reagire o di ribellarsi nei confronti della violenza subita si traduce in pessime domande senza risposte, espresse nell'ambito di un discorso indiretto libero, al quale ricorre la scrittrice per indagare dall'interno l'indole rassegnata e succube della sua protagonista :

---

<sup>770</sup>Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 86.

<sup>771</sup>Ivi, p. 84.

<sup>772</sup>Ivi, pp. 97-98.

<sup>773</sup>Non a caso l'autrice, per bocca di Alessio, si riferisce a questo ambiente : « *E questa scena, Alessio ? – Rappresenta l'interno di un harem. Usanze dei turchi che non hanno una moglie sola* » (Ivi, p. 112).

Che fare domani ? doman l'altro ? Ebbe orrore, ribrezzo della vita. Il tempo passa uguale, indifferente alle nostre miserie, ai nostri dolori. L'orologio grande della parete continua a mormorare le ore, senza tregua. Tutto sarà immutato, anche se dentro l'anima si è scatenato l'inferno<sup>774</sup>.

Nicolina, come Antonietta, è schiava di una educazione per cui la donna deve tacere, sottomettere ed accettare ciecamente tutto ciò che le viene imposto e dettato. Quindi diventano uguali e abituali non solo le vicende domestiche che compie ma anche gli stessi atteggiamenti di rassegnazione che lei deve ogni volta adottare. E malgrado che non debba essere « possibile » continuare la 'stessa vita' in seguito al comportamento aggressivo e osceno del cognato nei suoi riguardi, essa si trova costretta a condurre la medesima esistenza incolore fra le pareti domestiche nel sordo ed ostile silenzio :

Andò in cucina. Poi aprì il cassetto della tavola e prese la tovaglia. « Possibile ! » pensava angosciata. « Possibile che tutto sia come 'prima' ? ». E disse a Carmelina, per abitudine: - Aiutami ad apparecchiare... Ma subito trasalì, udendo la sua stessa voce, che risuonò tranquilla e pacata, come prima, nella stanza piena di silenzio e di quiete<sup>775</sup>.

La scrittrice descrive l'assoluta sottomissione delle due sorelle ed il loro 'perfetto' adattamento alle circostanze di vita in cui sono catturate, paragonandole, per bocca di Alessio, alla « *lumaca che ha la forma del suo guscio* »<sup>776</sup>.

Nicolina e Antonietta sono le figure di donne più tragiche e desolate nella galleria delle sconfitte di Maria Messina. Esse sono catturate in una « *gabbia di ferro* » in cui devono marcire proprio come « *la vecchia nave che marcisse nel porto* »<sup>777</sup>. Loro sono i suoi « *viaggiatori che non hanno mai veduto l'ampio orizzonte* »<sup>778</sup>, sono viaggiatori verso il nulla, l'unico sentiero che gli permettesse di avere uno status legittimo nella società. Esse, infatti, devono essere proprio

<sup>774</sup>Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 70.

<sup>775</sup>Ivi, p. 71.

<sup>776</sup> « *Tu e la mamma vi siete adattate, ora, come la lumaca che ha la forma del suo guscio* » (Ivi, p. 73).

<sup>777</sup>Ivi, p. 147.

<sup>778</sup>Ibid.

nulla (povere cose senza volontà e senza potere, incapaci di essere e di avere una propria identità) per poter essere riconosciute dalla società che le trascura e le disumanizza. Maria Messina accompagna le sue protagoniste in questo loro lungo e penoso viaggio, dall'infanzia fino a coglierle, l'una nella condizione di una sposa afflitta e delusa e l'altra nella situazione di una zitella schiava ed esclusa.

Infatti, la storia si svolge nell'arco di lunghi anni. All'inizio del romanzo si assiste alla figura di Nicolina ancora fanciulla, che segue la sorella sposata per farle compagnia, poi, alla fine, la storia si conclude sul personaggio di una zitella disperata e triste. Il tempo della narrazione, dunque, copre il processo di metamorfosi di Nicolina da bambina in zitella «*gracile, sottile, con le spalle un po' piene e il petto incavato, i fianchi appena accennati sotto l'ampia gonna di cotonina nera*»<sup>779</sup>. Non è solo il tempo il responsabile di questo processo, ma è anche don Lucio, il cognato, marito, padre e padrone della casa in cui si consuma la vita della ragazza. Questo uomo non domina solo lo spazio ma manipola anche il tempo : sin dall'inizio, la sua figura viene associata al concetto dell'orologio, simbolo della regolarità e della continuità: «*egli fumava per un'ora giusta (il pendolo oscillava nel mezzo della parete)* »<sup>780</sup>; «*Doveva preparare il bicchiere d'acqua che il cognato sorseggiava lentamente, due ore dopo aver cenato*»<sup>781</sup>.

Tutte le azioni di don Lucio, regolate sul pendolo situato in mezzo al muro, acquistano il ritmo circolare dell'orologio, già tutta la casa è “regolata come un orologio” perché la vita di tutti i membri della famiglia dipende solo da lui. Egli pensa che «*Niente, niente, meglio che la vita scorra come un orologio e le donne siano assestate*»<sup>782</sup>. Ciò rivela la possessione maniacale anche del tempo da parte del personaggio maschile che Maria Di Giovanna definisce “il signore del tempo”:

Egli, che divideva il tempo con precisione matematica, non credeva agli avvenimenti imprevedibili che affliggono tanti uomini. Se aveva detto il trenta sarebbe tornato il trenta, col treno delle sei e venti, giungendo a casa, in

<sup>779</sup>Ivi, *La casa nel vicolo*, pp. 135-136.

<sup>780</sup>Ivi, p. 10.

<sup>781</sup>Ibid.

<sup>782</sup>Ivi, p. 40.

legno, alle sette. Voleva trovare il brodo e l'arrosto, la biancheria pulita preparata a piedi del letto, l'acqua calda per lavarsi<sup>783</sup>.

Così si individua il sistema patriarcale di cui sono vittime le protagoniste del romanzo : dominare tutto l'ambiente in cui si muovono le donne per tenerle per sempre sottomesse, dipendenti e reclusi. Nessun evento o scossa può vincere la forza dell'abitudine, anche la morte del figlio Alessio che si suicida non riesce a cambiare il regolamento della casa del vicolo dove la ripetitività e la monotonia si respirano nell'aria. Don Lucio « *vuole vivere in pace assoluta, « non poteva soffrire scene di malati che si lagnano, di donne che piangono* »<sup>784</sup>. Maria Messina individua in lui, ch'è emerso in tutto il suo feroce egoismo, l'unico responsabile della tragedia che narra. Lei non considera colpevole Nicolina, al contrario, la rappresenta come vittima di una società patriarcale e maschilista immobile e conformista, com'è vittima anche Antonietta. Alla base della loro rovina sta un matrimonio d'interesse combinato per ragioni meramente economiche. Ciò che stupisce nella vicenda di questo romanzo è che Nicolina viene implicata nella trappola di questo matrimonio senza essere lei la sposa, solo che il destino beffardo la conduce verso la casa-prigione del cognato, in cui le viene rubato il sorriso, la speranza, la libertà, l'amore, la vita.

Antonietta, accusandosi di essere colpevole e partecipe anche lei della morte del figlio<sup>785</sup>, che interpreta come una punizione («*la Madonna ci ha castigate*»<sup>786</sup>), e non riuscendo a sopportare la tragedia di essere tradita dal « sangue suo », scivola in uno stato di delirio che la porta alla pazzia : caccia il marito dalla stanza perché pensa che in sua presenza il figlio morto non venga a trovarla :

- Vattene ! – disse. – Quando ci siete voi altri, lui non entra... È così bello!...

Viene, si ferma accanto a me e mi parla. Vattene, te ne prego... Sorrise.

---

<sup>783</sup> Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 98.

<sup>784</sup> Ivi, p. 19.

<sup>785</sup> « *Senza volerlo l'abbiamo ucciso noi [...] Sì ! – ripeté, come se parlasse in sogno, - tutti l'abbiamo ucciso un poco, senza volerlo* » (Ivi, pp. 142-143).

<sup>786</sup> Alessio, intuendo la colpa della zia, soffre molto di « quel fatto » e dei continui dissidi fra di lei e la madre e ha pietà verso le due sorelle ormai nemiche : « *Il suo piccolo cuore era gonfio di pietà verso la madre, di pietà verso la zia. Due volte si era fatto animo per entrare e metter pace fra le due sorelle, con qualche buona parola* » (Ivi, p. 88). E con queste parole si rivolge alla madre : « *La vita è una cosa triste. Anche, la prego, perdoni alla zia. Ha sofferto la sua parte...* » (Ivi, p. 121).

Quel sorriso ebete sul volto smarrito, spaventò don Lucio che uscì in fretta dalla camera, quasi fuggendo<sup>787</sup>.

E sottomettendosi al proprio destino, si lascia vincere dal dolore, dall'amaro sentimento di colpa e dalla disperazione :

Antonietta è nella propria camera. Essa non comprende quasi più ciò che le dicono: e in casa si sono già rassegnati al nuovo ma tollerabile castigo. Nella luce crepuscolare, dietro la finestra chiusa, essa continua a lavorare, parlando con le immagini sante, nelle quali vede care e buone persone che non l'hanno tradita<sup>788</sup>.

Se nella pazzia di Antonietta e nella sua rinuncia alla vita si percepisce una certa sorta di sollievo e di 'fuga'<sup>789</sup>, nella condizione di Nicolina non viene consentita neanche questa 'opportunità di riposo', cioè le è negata pure la possibilità di impazzire. Ella, infatti, nel pieno della sua afflizione, deve rimettersi per proseguire la sua solita missione di servire umilmente il padrone di casa, una missione che non ammette pause o interruzioni :

Nicolina era stanca, snervata. Due volte aveva perduto i sensi. Ora sbadigliava, con la testa pesante. Le giungeva il monotono sussurrio del salottino. Il tempo passava lentissimamente. Soffriva, come se aspettasse una liberazione che non veniva mai [...] Dio! Dio mio! Sarà sempre così? Così? Sempre? E gemeva e singhiozzava forte per rompere il silenzio della stanza [...]. Nicolina preparò l'acqua col limone. Portò la cartella sul tavolino. Si guardò intorno per vedere se ogni cosa fosse a posto, se non fosse mancato nulla al cognato, quando tornava<sup>790</sup>.

Le due donne, prive di ogni forza o mezzo per poter ribellarsi, si devono chiudere in una realtà asfissiante ed uguale, restia a ogni mutamento. Nella casa 'perbene' e 'rispettabile' della società piccolo-borghese, regna un grigiore pauroso che adombra le loro vite tristi e spente, e una solitudine terribile che si fa « *una*

<sup>787</sup>Ivi, *La casa nel vicolo*, p. 144.

<sup>788</sup>Ivi, p. 146.

<sup>789</sup> « Antonietta, che s'era fatto un bizzarro altarino accanto al letto, ringraziò il Signore, nelle sue preghiere, lieta che il marito la lasciasse finalmente in pace nel suo piccolo rifugio. Non si curava di nulla, non si interessava di nulla » (Ivi, p. 139).

<sup>790</sup> Ivi, *La casa nel vicolo*, pp. 134-135.

*creatura visibile, una creatura d'incubo* »<sup>791</sup>. Il destino delle due misere sorelle è tutto nelle mani del marito-cognato prepotente ed egoista che « *lui, lui solo, doveva essere il più forte* »<sup>792</sup>. Egli, trascurando, spietatamente, i loro dolori e sofferenze, vuole che tutto si ristabilisca subito come prima e che ritorni la pace :

No, bisognava ricominciare la vita, come prima. [Don Lucio] Si avviò lentamente. Per un minuto la sua ombra smisurata si disegnò, oscillante, nel vicolo mal rischiarato. E la vita ricominciò di nuovo, con le sue giornate uguali. La casa nel vicolo, regolata come un orologio, sembrò piena di pace, come prima. Ognuno riprese le vecchie abitudini che si seguono meccanicamente, come i gesti della mano che lavora. Ciascuno visse, per sé, con una grande solitudine dentro l'anima; estraneo, indifferente a quelli che respiravano la stessa aria e tagliavano lo stesso pane, come gente che vive nello stesso albergo senza conoscersi<sup>793</sup>.

Al padre dispotico, un esponente della società patriarcale dell'epoca, si contrappone la figura del figlio Alessio, il personaggio maschile giovane del romanzo. La sua presenza e il ruolo che svolge nella storia sono emblematici e molto significativi. Egli rappresenta la nuova generazione maschile che la scrittrice spera possa essere diversa da quella del padre, don Lucio, più aperta, accogliente e tollerante verso le donne. In altre parole, Maria Messina, attraverso il personaggio del fanciullo Alessio, propone una nuova generazione maschile che riconosca i diritti della donna e le riservi più spazio. Il suo profilo è una contraddizione di quello del padre. Infatti, Alessio rifiuta il padre per il ruolo autoritario che esercita nell'amministrazione della famiglia, tenendo rinchiusi e schiavi tutti i suoi membri. Alessio è un ragazzo molto sensibile, premuroso e affettuoso nei confronti delle « *sue donne* » (la madre, la zia e le sorelline). Egli prova un senso di ribrezzo e di ripugnanza per la condizione della non-vita in cui sono segregate. Appena trovata l'occasione, in assenza del padre, il ragazzo cerca di convincere le donne reclusi ad uscire, portandole, per la prima volta, fuori dalla casa-prigione :

---

<sup>791</sup>Ivi, p. 58.

<sup>792</sup>Ivi, p. 145.

<sup>793</sup>Ivi, p. 146.

- Dunque? – ripeté Alessio, insistente. – Non so... Papà non c'è... Pare che vogliamo approfittare della sua assenza... - Per fare una innocente passeggiata? – concluse Alessio. – Via, mamma, non esageri così! Si decida, almeno per le bambine che non vedono mai un po' di sole!<sup>794</sup>

L'aspirazione della scrittrice ad un futuro migliore per la donna si evidenzia tramite l'atteggiamento e il modo di pensare del giovane Alessio nei confronti della condizione delle donne condannate alla segregazione e alla trascuratezza : « *Pensava : « Quando sarò grande e avrò la moglie e i figli, li condurrò a spasso ogni giorno e spenderò, per farli godere, tutti i soldi che guadagnerò ! »*<sup>795</sup> . Inoltre, egli esprime pietà e compassione verso le « sue donne » che sono malvestite e meschine, osservando che esse, isolate e rinchiusi, non somigliano agli « *altri* » che le disprezzano e le maltrattano :

Qualcuno si voltò a guardare la piccola comitiva. Due giovanotti sorrisero e l'uno disse : - Sono scappate dal figurino della bisnonna... In verità le due signore non vecchie, dai goffi abiti a svolazzi e falpalà, le cappotte di velluto a cuffia, stonavano nello sfondo vario e animato della strada. Perché era proprio l'ora del passeggio... Purtroppo... Alessio si vergognò. Cercò, senza riuscirvi, di allontanarsi dalle strade belle, troppo frequentate, e non parlò più. Sentiva che le *sue donne* erano vestite male, e se passava a fianco d'una signora elegante, abbassava gli occhi arrossendo. « Perché? – si domandava con amarezza. – Perché noi dobbiamo essere quasi rei? Perché la nostra vita deve essere così grigia e povera, come un'ombreggiatura, mentre il mondo è bello, luminoso, e gli altri sono tutti felici? ». E andava umiliato e smarrito, a testa bassa, pentito di aver condotto fuori la famiglia<sup>796</sup>.

È molto commovente e incisiva la scena in cui la scrittrice descrive lo stato di confusione e di « disordine » nel quale sono versate le due donne mentre si preparano per uscire. Esse, che da lungo tempo non mettono piede fuori le pareti domestiche e non tolgono i vestiti scuri da lutto, indossano abiti non eleganti e fuori moda in modo da apparire sciatte e arruffate :

---

<sup>794</sup>*Ivi*, p. 102.

<sup>795</sup>*Ibid.*

<sup>796</sup>*Ivi*, pp. 102-103.

Le due sorelle impiegarono molto tempo a vestirsi perché non erano abituate ad uscire e non trovavano subito tutti i piccoli accessori necessari. Ci fu un momento di disordine. – Agata! fatti dare il calzatoio! – Domanda alla mamma dove sono i guanti! – Carmelina! Corri a prendere la sottana, deve essere nell’armadio della zia. E poi cinture che non arrivano, bottoni che saltano quasi volessero fare un dispetto, e maniche gualcite che vorrebbero essere stirate... - Le vesti leggere e i cappelli da inverno! – mormorò Nicolina, scontenta, guardandosi nello specchio<sup>797</sup>.

Del resto, Alessio emerge e viene descritto come un « *angelo di pace* »<sup>798</sup> che si propone di conciliare fra la madre e la zia, appianando il dissenso che esiste fra di loro. La sua fanciullezza innocente e pura, colma di vivacità e di passione, dà conforto alla zia afflitta e soggiogata. Le piccole novità che egli cerca di introdurre nella sua vita monotona ed uguale attenuano l’amarezza di sentirsi incarcerata e reclusa<sup>799</sup>. Inoltre, quando egli scopre che il padre pratica l’usura, si sente deluso e amareggiato e prova un senso di rifiuto nei suoi confronti. Alessio, infatti, aspira ad una vita pacifica, sana ed allegra che garantisca le libertà individuali e che permetta alle donne di recuperare il loro posto nella società. Il figlio, quindi, si ribella alla tirannia del padre, suicidandosi.

Il suo suicidio potrebbe essere letto ed interpretato in due sensi : o la scrittrice vuole alludere al soffocamento di questa nuova generazione maschile alla quale aspira e che possa riconoscere i diritti della donna o lo considera un comportamento eroico del fanciullo, il quale rifiuta di sottomettere e di essere soggetto al padre.

Concludendo, possiamo affermare che Maria Messina attraverso questo suo capolavoro, nel quale forma e contenuto s’incrociano e si completano per

---

<sup>797</sup>Ivi, *La casa nel vicolo*, pp. 101-102.

<sup>798</sup>Ivi, p. 101.

<sup>799</sup> « Nicolina dimenticava persino le faccende. Accanto al nipotino ricuperava la letizia dell’adolescenza così presto fuggita. Via via che Alessio cresceva, Nicolina si illudeva di vivere una seconda volta. Senza saperlo egli le mostrava un mondo nuovo, fin allora ignorato. I libri che le portava, le cose belle che le mostrava, i discorsi che le faceva, contenevano vivide rivelazioni di una vita spirituale assai più nobile ed elevata della « vita di tutti i giorni » che essa trascinava meschinamente, come chiusa dentro un bigio alone di nebbia. La vicinanza della gentile e pura fanciullezza di Alessio, ristorava la sua anima chiusa e inaridita. Egli era pieno di entusiasmo e di sentimento; bastava poco per farlo godere e pochissimo per farlo soffrire, come un uccello che gorgheggia di felicità se un raggio di sole indora i ferri della gabbia, e tace, immalinconito, appena l’aria s’annerà » (Ivi, pp. 111-112).

realizzare un ritratto perfetto della vita abitudinaria, ripetitiva e mesta, della donna in seno alla società siciliana piccolo-borghese dell'epoca, crea una straordinaria storia verosimile orientata a « *segnalare la mancanza di un riconoscimento umano e sociale alla donna, al di fuori ed indipendentemente dall'autorità maritale, e quindi a denunciare la negazione di una sua entità personale autonoma specie se questa è viziata dalla condizione economica indigente* »<sup>800</sup>.

Tramite l'uso frequente dello stile indiretto libero, impiegato soprattutto per approfondire lo studio psicologico dei singoli personaggi e delineare in modo molto chiaro i loro atteggiamenti e pensieri inespressi, la scrittrice s'integra nell'universo di cui narra mettendo a nudo, da una parte, l'egoismo, la tirannia e l'ipocrisia della piccola borghesia siciliana che vuole invisibile e anonima la donna, e esternando, dall'altra, i drammi interiori delle sue protagoniste, svelando le condizioni disumane in cui sono segregate. Insomma, Maria Messina - finiamo con le parole di Cristina Pausini - «*con urgenza straordinaria denuncia la condizione di vittima della donna in seno alla famiglia patriarcale intesa come istituzione repressiva di controllo e di schiavitù*»<sup>801</sup>.

---

<sup>800</sup> MIRELLA MAUGERI SALERNO, *Maria Messina*, in *Pirandello e dintorni*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1987, cit., p. 56.

<sup>801</sup> CRISTINA PAUSINI, op. cit. p. 73.

## 10. VERSO LA CONQUISTA DI UNA COSCIENZA DI SÉ: *L'AMORE NEGATO*

Ancora una volta si assiste alla storia di altre due sorelle, Miriam e Severa Santi, protagoniste di *L'amore negato*<sup>802</sup>, che Maria Messina segue dalla fanciullezza fino all'età adulta. In questo romanzo la scrittrice si dedica ad affrontare da altri lati ed in ottiche diverse la penosa condizione femminile, individuando altri problemi e difficoltà oltre a quelli incontrati dalla donna siciliana. Infatti, dallo scenario siciliano, sempre della piccola borghesia di provincia priva di mezzi e di affetti, l'autrice si trasferisce nella provincia marchigiana, più esattamente ad Ascoli Piceno dove ambienta la vicenda di questo suo romanzo<sup>803</sup>, per immergersi in una nuova realtà che è forse diversa da quella narrata nella maggior parte dei suoi testi, ossia quella siciliana (alla quale appartiene essa stessa), e quindi diversa anche dalla sua personale esperienza biografica.

In questa nuova realtà, di cui narra l'autrice in conclusione della sua carriera letteraria, sembra che la donna, in alcune regioni italiane (ovviamente non in Sicilia dove regna ancora l'arretratezza anche per quanto riguarda la condizione femminile), superi, in qualche modo, certe difficoltà (come la reclusione e la tirannia della famiglia patriarcale) per incontrare, nel suo cammino verso l'emancipazione, altri ostacoli ed altri inciampi, ben alimentati da una società ancora più ostile e pettegola.

In *L'amore negato*, il mondo patriarcale è quasi assente<sup>804</sup> ed i personaggi femminili godono di una certa libertà nella ricerca di una loro identità che devono

---

<sup>802</sup> È il romanzo che conclude l'itinerario letterario della scrittrice palermitana. Tutte le citazioni tratte da questa opera si riferiscono all'edizione Sellerio del 1993.

<sup>803</sup> Maria Messina deve aver conosciuto da vicino questo ambiente (Ascoli Piceno), dove vive dal 1909 fino al 1911, subito dopo aver vissuto sei anni a Mistretta. Ovviamente la scrittrice non si riferisce esplicitamente a questo ambiente, ma, come hanno osservato alcune studiose (Antonia Mazza e Cristina Pausini), lo individuano molte indicazioni toponomastiche : Piazza Aringo, Porta Tufilla, Porta Romana, il Ponte Nuovo, il Corso, Sant'Emidio alle Grotte, ecc.

<sup>804</sup> In questo romanzo, il mondo patriarcale in crisi è simboleggiato metaforicamente dalla figura di un padre malato e da un fratello ritardato. Questo ultimo si occupa volentieri delle faccende domestiche per aiutare la madre e la sorella: « *Anche Pierino si dava da fare, e come sentiva le campane veniva ad apparecchiare. Andava e tornava, con la sua andatura a zig zig facendo cento*

strappare a una società che le vuole ignote ed ignorate. La lotta di questi personaggi per poter oltrepassare la soglia della dipendenza e per cavare un posto per sé in un mondo greve ed opprimente, diventa il *Leit-motiv* di tutta la vicenda. In effetti, la scrittrice mette in conflitto la tenacia delle sue protagoniste (le quali hanno caratteri diversi e ognuna combatte con i mezzi di cui dispone) e l'insistenza della società sulla necessità di opprimerle e di soffocarle, e ne deduce le conseguenze e forse anche propone delle possibili soluzioni.

Vediamo, quindi, come e con quali mezzi le protagoniste di questo romanzo hanno lottato per cambiare la realtà declassata in cui vivono e se sono riuscite a modificare il loro destino. Cerchiamo di trattare separatamente i ritratti di queste due donne perché esse non hanno la stessa indole e gli stessi caratteri e non hanno seguito lo stesso percorso verso l'autoaffermazione, poi indaghiamo i punti d'incontro e quelli di divergenza in questi due profili.

Le sorelle Miriam e Severa Santi, malgrado siano cresciute nella stessa misera famiglia (padre vecchio e malato, madre triste e afflitta, e un fratello minorato) e nelle medesime condizioni di indigenza, hanno due caratteri diversi e anche opposti. Tale opposizione di indoli si delinea fin dalle prime scene in cui appaiono le due protagoniste. Miriam si accontenta del poco che ha e le è sufficiente guardare dalla finestra per vedere i funerali portati alla chiesa nella piazza di Santa Maria dove abita, per rompere il profondo silenzio che regna nella casa e l'assoluta solitudine che la soffoca mentre ricama : « *Anche a dare un'occhiata alle esequie e domandare poi chi fosse morto, aprendo la finestra, era una specie di distrazione per Miriam che stava a lavorare sola sola* »<sup>805</sup>. Tuttavia, ella è consapevole della situazione asfissiante in cui vive e del brutto

---

*viaggi dalla cucina al salottino per portare quello che serviva a tavola. Sapeva apparecchiare benino e gli lucevano gli occhi se si buscava una parolina d'elogio. Parlava forte tra di sé, via via che posava quel che portava in mano, per rammentarsi dei posti »* (in MARIA MESSINA, *L'amore negato*, Palermo, Sellerio, 1993, cit., pp. 14-15), e il padre non si è mai permesso di comandare la moglie : « *Il maestro Santi non aveva mai comandato; se aveva un'idea, esclamava: - Che ne dici, Emilia? »* (Ivi, p. 73). Tramite questi dettagli, la scrittrice vuole mettere in evidenza l'immagine di un mondo patriarcale e maschilista che inizia ad arrendersi, rinunciando alle sue solite tradizioni, e che forse col tempo svanisce. È ancora emblematica la morte di questi due personaggi maschili della famiglia Santi di cui narra l'opera. Già morivano tutti i figli maschi: «*Emilia aveva un figliolo dopo l'altro. Figlioli che morivano piccoli, di un anno, di due anni, come frutti che vanno a male* » (Ivi, p. 42) mentre vivono le femmine (Severa, la figlia maggiore, e Miriam). Questo dettaglio, pure, è significativo e simbolico.

<sup>805</sup> Ivi, p. 12.

paesaggio che guarda : « *Non si vedeva niente di bello, in verità, e Severa non aveva torto quando diceva che a star lì seduta pareva di guardare dalla grata d'un convegno* »<sup>806</sup>. Severa, l'altra sorella, detesta l'angustia dell'ambiente domestico in cui vive, e si dimostra subito ribelle alla umiliante ed opprimente condizione in cui si trova la propria famiglia. Oltre a provare un senso di ribrezzo nei confronti di questa condizione, ella rifiuta anche di prendere in casa, di servire, e persino di rispettare una nuova ragazza, la signorina Corinna, maestra di scuola, alla quale i suoi genitori danno una stanza a pigione :

La sorella fece spallucce, e si mise a tavola coll'aria infastidita di chi non vuole aspettare. – È venuta? - domandò sbocconcellando il pane [...] – Credo di no – rispose Miriam. – Ma non toccare il pane. Non è bello farle trovare la tavola in disordine! - È forse bello non essere padrona in casa mia?<sup>807</sup>

Dalla narrazione minuziosa della vita quotidiana delle due sorelle, in cui la scrittrice si sofferma su ogni minimo dettaglio, si tratteggia il temperamento aspro e severo di Severa (un nome, il suo, che non sembra essere stato scelto arbitrariamente dalla scrittrice) e quello tollerante di Miriam. Questa ultima considera l'asservimento alla maestra un dovere perché questo lavoro costituisce quasi la loro unica fonte finanziaria, Severa, invece, lo interpreta come una sorta di schiavitù e di umiliazione. Si veda la seguente discussione delle due sorelle a proposito dei loro atteggiamenti contraddittori :

- La dottoressa farebbe meglio a non impacciarsi di ciò che non la riguarda!  
 – Tu ce l'hai sempre con lei - osservò Miriam pentita di averla nominata [...]  
 – Non la posso soffrire. Se la guardo ho voglia di afferrarla pe' i capelli. Aspettò che Miriam le rispondesse. Ripeté: - Non la posso soffrire. Se penso che pretende di doverci comandare... – Oh, no! – l'interruppe Miriam. – È tanto garbata! Non comanda mai nessuno di noialtri che pure abbiamo l'obbligo di servirla. – Ebbene - replicò Severa. – È proprio quest'obbligo che me la fa odiare. Se mi aveste ascoltata! Io non volevo prenderla in casa! Ti rammenti? - Come ascoltarti? – fece Miriam, col tono di volersi giustificare. – Il primo del mese che ci porta la sua retta è un giorno così

---

<sup>806</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>807</sup> *Ivi*, p. 16.

aspettato! Si paga il fornaio e il macellaio, con quel denaro; si dà un acconto al droghiere... - Che piccola anima di serva tu hai! Ti rallegra il fatto che una estranea ti paghi! Già ... - brontolò. – Tu somigli a nostra madre che non sa vivere senza cucinare e sfrigolare per portare a tavola manicaretti e budini! Se non ci fosse la retta della professoressa addio ghiottonerie! Miriam abbassò il capo, mortificata. A sentirla, Severa aveva ragione<sup>808</sup>.

Infatti, come si può dedurre dalla conversazione testé citata, le due sorelle hanno punti di vista diversi, entrambe sono coscienti della penosità della loro condizione di vita ma ognuna di loro ha un diverso modo di concepire e di vedere le cose : Severa, orgogliosa e testarda, rifiuta questo lavoro umiliante, manifestando una sorta di disprezzo verso la sorella e la madre che fanno umilmente le serve, Miriam, invece, lo accetta a malincuore perché vede che è l'unica alternativa per poter sopravvivere<sup>809</sup>.

Severa, quindi, vuole essere padrona di sé stessa e non accetta di essere utile a nessuno. Lei impernia il suo atteggiamento su 'valori' (autonomia, dignità, libertà) che considera sacri e intoccabili ad ogni costo, per questo rifiuta di servire la maestra e di essere dipendente e sottomessa. Ella tende sempre ad essere autonoma e indipendente. Il fatto di avere in casa una estranea la disturba molto, lo considera una violazione della vita privata della sua famiglia. Ma non solo per questo lei la rifiuta : Severa, infatti, avendo interrotto gli studi a causa della malattia del padre e avendo tanta consapevolezza dell'importanza dell'istruzione, che considera l'unica via verso il successo<sup>810</sup>, non riesce a sopportare l'esistenza di questa maestra, nei confronti della quale prova avversione e rancore. Così ella si sfoga con la sorella su di lei :

- Non la posso soffrire. Sii una volta sincera. A te ti piace con le sue arie di superdonna? A tavola oggi ha cavato fuori il *Bacco in Toscana* per

---

<sup>808</sup> *Ivi*, pp. 20-21.

<sup>809</sup> « *Ma se la mamma non aveva altro modo, per guadagnare ? Se le lezioni che papà faceva in casa erano scarse e rendevano poco? Se anche lei buscava pochino ricamando delle trine da mandare alle Piccole Industrie? Pierino non avrebbe mai potuto far niente. Ebbene, sì, Severina che metteva a parte i suoi piccoli soldi, senza curarsi dei bisogni di casa, che non si decideva a lavorare sul serio, era ingiusta! Mormorò: - Tenere a dozzina una signorina per bene, una professoressa, non è cosa indecorosa! E la ghiottoneria non c'entra » (*Ivi*, pp.21-22).*

<sup>810</sup> Ancora una volta Maria Messina insiste sull'importanza dell'istruzione nel miglioramento della condizione della donna.

confondermi. Per dirmi che sono una povera ignorante. Ma se avessi continuato a studiare, se la mia sorte fosse stata meno maligna, saprei risponderle da pari a pari<sup>811</sup>.

Tuttavia Severa, ambiziosa, battagliera e ribelle, decide di contrariare la sua maligna sorte e cerca di progettare la sua vita lungi dalla subordinazione e dalla povertà che contraddistinguono l'esistenza della madre e della sorella, e, rivolgendosi a quest'ultima, avverte: « *io la piegherò, questa sorte! Non io mi lascerò sopraffare come te, come nostra madre, come tante che conosco e non mi fanno pietà, anzi mi indignano, perché ciascuno di noi ha il destino che si merita* »<sup>812</sup>.

Per scampare alle misere condizioni in cui vive, la prima norma che Severa deve mettere nel decalogo della sua vita, che possiamo dedurre dai suoi atteggiamenti e punti di vista, è non implicarsi in un eventuale matrimonio perché, secondo lei, quando si è poveri, sposarsi è una sciocchezza ed è una scelta errata che dovrà distruggere il futuro della donna<sup>813</sup>. Per questo ella considera colpevole la Manetti, la donna dalla quale impara il mestiere di modista : « *Certo, povera Manetti! Ma la colpa è tutta sua. Quando si è sposata lei era povera e il marito già disoccupato. Quando non si ragiona col cervello succede sempre così* »<sup>814</sup>.

Severa, quindi, decide di ragionare col cervello e pensa a come poter migliorare la sua condizione di vita e occupare un certo posto nella società. Infatti, il primo passo che deve compiere è avviare una attività imprenditoriale per conto suo : « *Ora so montare da me un cappello – disse. – Presto lascerò la Manetti e mi farò una bella clientela, lavorando in casa. Con un po' d'abilità... Ma se disponessi di un piccolo capitale!* »<sup>815</sup>. Oltre ai guadagni che mette sempre da parte, alla posta, perché non partecipa mai alle spese della famiglia, le occorrono ancora molti soldi per poter lanciare il suo progetto. Allora lei deve trovare modo per raccogliere il capitale richiesto : « *I suoi occhi bianchicci, che secondo la luce*

---

<sup>811</sup> *Ivi, L'amore negato*, p. 22.

<sup>812</sup> *Ivi*, pp. 22-23.

<sup>813</sup> Così la madre presenta Severa quando la signorina Corinna propone che forse un matrimonio possa addolcire il suo carattere duro: « *– Un matrimonio? – fece la signora Emilia. – Guai a parlare di matrimonio, di amore, di innamoramenti! Non è una ragazza comune! Lei non la conosce!* » (*Ivi*, p. 35).

<sup>814</sup> *Ivi*, pp. 24-25.

<sup>815</sup> *Ivi*, p. 25.

*diventavano grigi, si dilatavano per l'ansia del desiderio che pareva troppo grande e lontano. Si alzò, un po' eccitata, e fece di corsa le scale che portavano all'abitazione della signora Zelinda, la vecchia padrona di casa »<sup>816</sup>. E proprio lì che lei potrebbe trovare soluzioni per le sue difficoltà economiche : Severa ricorre all'astuzia per conquistare la fiducia della vecchia, la accudisce e la convince che fa il bene per il bene, mentre lei lo fa solo per ereditare le sue proprietà, malgrado non sia una sua parente. E proprio dopo la morte della padrona di casa, Severa eredita tutta la sua roba e così riesce ad avere i mezzi (il capitale ed il locale) per realizzare il suo progetto :*

La casa della signora Zelinda, buon'anima, non si riconosceva più. Muratori e manovali riattavano le stanze ; alle finestre si mostravano imbianchini e decoratori, coi cappelli di carta in capo e le facce schizzate di gesso e di calcina. Poi fu chiamato Quintilio il falegname; e venne il tappeziere del Corso, quello che vendeva roba di lusso [...] Furon messi su due salottini per le signore che sarebbero venute: una saletta per la mostra dei cappelli; un laboratorio nella stanza più grande, con una vetrata perché le lavoranti fossero vedute da chi passava di là<sup>817</sup>.

Pertanto Severa trasforma la casa in un *atelier*, cacciando subito la maestra pensionante ed isolando la famiglia « *in fondo alla casa, in certe camerucce a mezzanotte che prima servivano per tenerci le provviste e le robe vecchie* »<sup>818</sup>. Sistemando tutto, ella avvia immediatamente le sue attività, senza accettare soci o aiutanti perché lei non vuole offrire o prendere niente da nessuno. La madre le chiede di dare un lavoro alla sorella, la quale «*si sciupa gli occhi per buscare poche lire*»<sup>819</sup>, ma lei, mossa da un sordo egoismo, non accetta, dicendo che : «*così inesperta dell'arte, Miriam non può essere mia socia. E fra le lavoranti, alla mia dipendenza, non vorrei metterla. Per dignità* »<sup>820</sup>.

Concentratasi tutta sulla amministrazione dei suoi affari che dirige da sola, «*Severina era diventata di colpo la prima modista della città; portava fin dalla*

---

<sup>816</sup> *Ibid.*

<sup>817</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>818</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>819</sup> *Ivi*, p. 61.

<sup>820</sup> *Ibid.*

*mattina un abito di leggera seta a fasce rosse e nere; chiamava atelier il laboratorio, e ripeteva che il tempo di contentare le clienti non le bastava* »<sup>821</sup>. Il suo progetto, infatti, trova successo e lei gode di un certo *status* sociale che le procura rispetto e stima : in occasione di una fiera di beneficenza, le «primarie» (le signore locali della nobiltà e dell'alta borghesia) che sono incaricate dalla presidente del comitato e dalla segretaria di cucire costumi originali per cento bambole, si rivolgono tutte alla modista Santi per chiedere i suoi pareri e punti di vista :

L'una domandava all'altra: - Vai dalla Santi? – con molto sussiego. Oppure:  
 - Si vede subito che è un cappello della Santi! C'è un non so che di distinto...  
 Una *nuance*... Ora correvano dalla Santi per la fiera di beneficenza [...] Ognuna, di nascosto alle amiche, andava dalla modista Santi per domandare guida e consigli. Severa consultava *albums* e cartoline illustrate, chiusa in uno dei salottini assieme a qualche cliente che le confessava lo stragrande desiderio di abbigliare la sua bambola «in maniera originale», e perdeva tempo assaporando il piacere di sapere l'altro salottino pieno di impazienti signore, accorse tutte per lo stesso motivo. Erano impegnate sarte, ricamatrici, e perfino calzolai per creare scarpette, leggiadri sandali e minuscoli coturni; ma l'arbitra della situazione era la Santi, che sceglieva i modelli. – Dica la verità! Lei ha suggerito qualche idea alla nobile Renzoni?  
 - Io? Lavora per la fiera la Renzoni? Le assicurava<sup>822</sup>.

Severa, insomma, riesce a mettere fine agli stenti ed alle ristrettezze finanziarie ed a riscattarsi dalla miseria, raggiungendo la ricchezza economica che ha sognato : «*Sì, il denaro. Il denaro desiderato, guadagnato, conteso e difeso, che le aveva dato benessere soddisfazione libertà...*»<sup>823</sup>. Ma ogni volta che lei sale un gradino verso il successo e l'indipendenza, si intensificano intorno a lei la gelosia e l'invidia delle rivali : «*Sentiva il sordo rancore delle signore attruppate.*

---

<sup>821</sup> *Ibid.*

<sup>822</sup> *Ivi*, pp. 62-63. In questo brano, che Cristina Pausini considera “un piccolo capolavoro in sé”, Maria Messina descrive e denuncia le malvagità (astio, ipocrisia, gelosia, invidia, egoismo) che contraddistinguono il mondo del lavoro femminile nella società marchigiana che ovviamente non fa eccezione perché la scrittrice ha affrontato un tema simile in una delle sue novelle ambientate in Sicilia “*Lo scialle*”. E sono queste malvagità che porteranno al fallimento di Severa Santi.

<sup>823</sup> *Ivi*, p. 101.

*Che importa? Non le bastava essere fra le «espositrici»? [...] La invidiavano, perché sapeva essere sola e non aveva bisogno di nessuno. Esse sentivano la sua forza e la invidiavano»<sup>824</sup>.*

Pertanto, dopo aver vinto la battaglia contro la povertà e l'indigenza, Severa deve entrare in un'altra guerra contro le contendenti e contro l'intera società conformista della provincia di cui lei ha varcato tutti i confini. Però, ella, dura e ambiziosa, continua a combattere, e parecchie volte vince. Infatti, quando Severa si accorge dell'ipocrisia delle « primarie », le quali la interpellano per vestire le loro bambole in maniera originale, continuando a considerarla sempre inferiore ed estranea e non l'invitano a partecipare a quest'iniziativa, decide di organizzare loro 'una sorpresa' e «*si preparava a vestire una bambola per suo piacere; da mandare alla fiera: col suo bravo nome e cognome*»<sup>825</sup>. Ella vuole partecipare, anche senza invito, per suscitare l'invidia e la gelosia delle rivali :

Oh, una piccola innocua vendetta, ben meritata alle sue clienti, che ricorrevano a lei anche in questa occasione, umiliandosi a confessare le loro gelosie piccine, la loro smania di primeggiare, e poi, se l'incontravano nel Corso, la salutavano freddamente: per farle misurare la gran distanza che la separava da loro... Nessuna, neppure la Merli una borghesuccia che s'era infilata non si sa come fra le «primarie», aveva proposto d'invitarla alla fiera<sup>826</sup>.

Pronta la bambola, Severa la manda alla presidente del comitato, la contessa Lalla, la quale, assieme alle sue candidate, vedendola, non riesce a sopportare il peso della brutta sorpresa preparatale dalla modista Santi che ha trascurato ed escluso perché, malgrado si sia arricchita, non può integrarsi fra di loro da pari a pari :

Altro che confusioni, quando alla contessa Lalla Neretti Della Spina fu portata una enorme scatola e dentro la scatola una bambola di porcellana finissima (le cento compagne avevano la faccia di cera), con un biglietto della modista Santi che offriva il suo « modesto contributo »! Lì per lì la

---

<sup>824</sup>Ivi, *L'amore negato*, p. 70.

<sup>825</sup>Ivi, p. 63.

<sup>826</sup>Ivi, pp. 63-64.

contessa Lalla andò in collera. La sua pupattola vestita da « pastorella » le pareva stupida misera e volgare. Invitò d'urgenza i «membri del comitato ». Tutte e cinque vennero e guardarono sbigottite la bella bambola che sorrideva graziosamente con i rossi labbruzzi socchiusi. Ciascuna di esse, delusa, piena di gelosia e di sdegno, sentì di essere stata tradita<sup>827</sup>.

L'iniziativa intelligente di Severa provoca, pertanto, l'ira e l'astio delle signore nobili e borghesi che, sentendosi ingannate e prese in giro, si mettono, in maniera pazzesca, a cercare come possono ordire un complotto contro di lei per ostacolare il suo innegabile successo. Esse sanno molto bene che la sua bambola, fine e lussuosa, vincerà sicuramente :

- E adesso, che fare? Che fare? Che fare? Rimandare il dono alla Santi... Per inimicarsela? Ella aveva molta clientela e le avrebbe piantate, loro cinque! Diceva sempre che il tempo per contentare tutte le mancava! Accettare la bambola... Mettere fra di loro, da pari a pari, una modista? – Per quanto brava, è sempre una modista! – Attacchiamoci al fatto che il costume non è d'epoca. – Non è d'epoca? Ma non hai letto il biglietto? La bambola è vestita da Mirandolina. Che fare? Che fare per cavarsi con dignità dall'impiccio? Senza offendere la donatrice?... – Qui ci vorrebbe addirittura un diplomatico! - esclamò la segretaria<sup>828</sup>.

Ciononostante, la modista Santi riesce a distruggere tutti gli intrighi intrecciati dalle rivali-nemiche per frustrarla: «*La presidente la cercava; a denti stretti le disse: - Non posso fare a meno di comunicarle che il commendatore Sorbino ha comprato la sua bambola e desidera salutarla*»<sup>829</sup>.

Tuttavia Severa non può immaginare quanti bastoni vengono messi fra i piedi, quante barriere, quante spine, dure e pungenti, devono essere seminate nel cammino, specie di una donna, verso il successo e l'indipendenza. Sono degli ostacoli invisibili che la scrittrice dipinge e coglie nei minimi dettagli per specchiare e denunciare un mondo femminile pettegolo, astioso, invidioso e

---

<sup>827</sup>Ivi, p. 66.

<sup>828</sup>Ivi, pp. 66-67.

<sup>829</sup>Ivi, p. 71.

conformista che non accetta che una classe valichi i limiti dell'altra, soprattutto quando si tratta della classe povera, sempre emarginata e trascurata.

In effetti, Severa, la ragazza misera e indigente che riesce a raggiungere una certa agiatezza economica, viene esclusa e rifiutata perché anche se diventa ricca, è considerata sempre una *parvenue*, la chiamano la 'povera ricca' e non le permettono mai di far parte della loro classe, la classe di quelle che sono nate ricche. Perciò, queste ultime si uniscono di nuovo per punirla e rovinarla. Esse, infatti, rivolgendosi ad altre modiste, cominciano ad abbandonarla l'una dopo l'altra, dicendo che è arrogante e poco originale :

- Che boria, quella Santi! – esclamava la contessa Lalla. – Non mi scorderò mai il tiro che mi ha fatto per la fiera! Non le avessi mai affidata la bambola perché la vestisse! [...] - La Santi si ripete. Un cappello fatto da lei si riconosce subito. – A Parigi è andata una volta sola! – Meglio la Biondi, senza pretese! – Peccato che la Manetti non lavori più! – Se non l'avessi abbandonata io, che a ogni stagione spendo un subisso! – Povera Manetti! – C'è la Ghezzi. Dicono che è bravina. – Mio marito che non vuole mandarmi sola a Bologna! Sono proprio infelice, io! – Stia allegra! Verrà una modista da Roma e aprirà una mostra nel primo albergo della città. – Davvero? Mi sento rinascere!<sup>830</sup>

Severa, invece, continua a combattere per salvare dalla rovina la sua vita professionale, ricorrendo all'astuzia. Difatti, malgrado abbia poco lavoro ed alcuni giorni non riceva nessuna cliente, ella cerca di celare il suo fallimento nella speranza di attirare di nuovo la clientela : « *Se qualche signora, forestiera, certo, saliva su per farsi aggiustare un cappello [Severa] cercava di buttare un po' di polvere negli occhi promettendo: - Ho tanto lavoro ma la preferenza la do a lei. Il suo cappello sarà pronto domani* »<sup>831</sup>.

Ma, invano, le «primarie» decidono di mettere fine alla sua riuscita professionale : « *Le «primarie» andavano tutte dalla Manetti che aveva riaperto bottega sul Corso, e le faceva accanita concorrenza. – La Santi? – esclamava la Manetti. – Una delle mie antiche lavoranti che si è messa su! Non ha fiato per*

<sup>830</sup>Ivi, *L'amore negato*, pp. 89-90.

<sup>831</sup>Ivi, p. 107.

*continuare e ora fallisce!* »<sup>832</sup>. Così, la modista Santi, fallita, licenzia le impiegate poi licenzia la serva e, rimasta sola nella casa grande e paurosa, si confina nelle brutte stanzucce a pianterreno e affitta il piano superiore.

In concomitanza con il fallimento professionale, Severa subisce una delusione amorosa. Ella, infatti, si innamora di Marco Aldini<sup>833</sup>, un giovane studente spiantato, venuto a cercare un lavoro presso la sua piccola ditta. Lo incarica di fare il contabile, gli presta particolare attenzione, lo invita ogni sera a cena e gli dà soldi anche fuori del suo salario perché le sia riconoscente. Sfortunatamente, ella viene a conoscenza che lo studente ama una certa Iacopetti, una giovane ragazza dell'alta borghesia, figlia di « *un commerciante di gran reputazione, conosciuto in tutti i paesi delle Marche* »<sup>834</sup>, ma pensa che siano solo delle chiacchiere e cerca di convincersi « *che Marco Aldini il bene schietto e puro doveva volerlo a lei, a lei sola, per riconoscenza* »<sup>835</sup>. E aspettando invano che il giovane le dichiarasse il suo amore, una sera, Severa, vinta da un tenace risveglio di sensi<sup>836</sup>, si sfogga e gli dichiara i suoi sentimenti: « *Non era amore questo che ci buttava l'uno nelle braccia dell'altro?* »<sup>837</sup>. Invece, Marco, che ha pensato che la modista, molto più anziana di lui, lo aiuti così per beneficenza<sup>838</sup>, viene sbigottito e confuso:

A sentirsi dire quelle parole, con quel tono di voce, a sentirsi dare del tu, a vedere il viso stravolto della modista che pareva impazzita, non sapeva rispondere niente; profondamente turbato [...] Ora gli veniva quasi da ridere, pensando che la modista si era innamorata di lui<sup>839</sup>.

---

<sup>832</sup> *Ibid.*

<sup>833</sup> « *La verità, e non l'avrebbe confessato in punto di morte, era che non sapeva stare un giorno senza vederlo, senza sentire la sua voce. Tante volte si domandava come avesse potuto campare, prima di conoscerlo* » (*Ivi, L'amore negato*, p. 86).

<sup>834</sup> *Ivi*, p. 109.

<sup>835</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>836</sup> « *Una prepotente voglia di accarezzargli i capelli, che dovevano essere più morbidi della seta, l'assalì [...] Gli andò vicino, tremante, e gli afferrò il capo tra le mani. Subito si scostò, vergognosa. Mormorò: - Traditore!* » (*Ivi*, p. 102).

<sup>837</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>838</sup> « *Sapeva bene che a tavola c'era un posto per lui, eppure ogni volta che la modista lo spingeva verso la stanza da pranzo, si confondeva. Perché gli faceva tante finezze? Per bontà, certamente. Lo trattava come un figlio. Ogni donna è un po' mamma, in fondo in fondo al suo cuore* » (*Ivi, L'amore negato*, pp. 91-92).

<sup>839</sup> *Ivi*, p. 103.

E corre via, esclamando: «*Una mamma... ohimè!*»<sup>840</sup>. Severa, allora, delusa e amareggiata, si ravvede ch'è una vecchia zitella : « *Si guardò nello specchio grande che prendeva tutta la parete, senza muoversi dal suo posto; si vide, intera, con le spalle alte angolose, due pieghe fonde tra la bocca e il naso, di faccia a Marco che sorrideva leggermente* »<sup>841</sup>. Ella, infatti, si accorge che non è più giovane e che deve lasciare spazio ai giovani per godere della loro bella età :

Le veniva davanti, in una visione da incubo, l'acerba e delicata figurina della Iacopetti; prendeva Marco per la mano, come se si preparasse a una danza, e le mormorava ridendo: - Che vuoi? Che vuoi? Ci amiamo. Che vuoi? Noi siamo giovani e ci amiamo. Che vuoi? – Agitava le mani mormorando così. Non vedeva, a poco a poco, altro che due mani, piccole e rosee<sup>842</sup>.

E confusamente grida : « - *Io avevo diritto alla felicità* »<sup>843</sup>, ma ora è molto tardi. In effetti, ella ha dovuto aspettare di diventare ricca per poter amare e sposare, però non tiene conto che intanto le è sfuggita la giovinezza che il denaro, “misera e dura parola”, ora non può procurarla o recuperarla.

Severa, non potendo sopportare la doppia sconfitta (professionale e amorosa), «*cominciava a perdere la testa* »<sup>844</sup>, subendo un degrado della sua salute mentale. Il fallimento che provoca lo stato di follia in cui scivola, non può essere riconducibile solo alla mala sorte che colpisce la vita di tutte le protagoniste di Maria Messina, ma si riferisce anche a colpe ed errori che commette la stessa protagonista sconfitta.

Severa, infatti, ha voluto raggiungere il suo traguardo ad ogni costo, senza dare importanza ai sentimenti, agli affetti, ai valori nobili (l'amore, la generosità di spirito, l'altruismo, la sincerità). Ella emerge nel suo assoluto egoismo e nella sua feroce insensibilità. È arrogante, arrivista, ipocrita, rigida, determina tutti i suoi rapporti secondo la logica del denaro e dell'interesse. Ella non vuole condividere niente con chiunque, « *Sempre le era piaciuto "sapere andare per*

---

<sup>840</sup> *Ivi*, *L'amore negato*, p. 105.

<sup>841</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>842</sup> *Ivi*, p. 101.

<sup>843</sup> *Ivi*, p. 111.

<sup>844</sup> *Ivi*, p. 126.

*conto suo", fin da piccola »*<sup>845</sup>. Ella sgrida e maltratta tutte le persone che la circondano (la serva, le clienti, le impiegate, anche la sua stessa madre, la sorella, il padre). Del resto, quando lei raggiunge una certa ricchezza, rifiuta la sua stessa famiglia : non si permette mai di aiutarla economicamente o neanche moralmente persino quando muore il padre e il suo fratellino, Pierino, che annega nel fiume. Ella decide di vivere da sola e non frequenta più la madre e la sorella, rimaste «*sole povere e sfortunate*», perché la loro misera condizione non offuschi la sua immagine di modista rispettabile e anche per non provvedere a loro, ormai, squattrinate e poveracce. Lei nasconde la sua agiatezza<sup>846</sup> e ogni volta che la madre chiede il suo sostegno, si rifiuta risolutamente, adottando la regola : “per raccogliere bisogna seminare”. Così ella reagisce quando la signora Emilia la prega di aiutare la sorella, la quale non può sposarsi perché non ha né dote né corredo :

- Ma, cara mamma, credi sul serio che io possa fare una dote a mia sorella? È la vostra fissazione scambiare questo luccichio dell'arte mia per vera e salda ricchezza! [...] – Il corredo, adesso! – Ci fosse almeno quello! Allora Miriam non soffrirebbe quanto soffre! Ma dove trovare il tempo e i quattrini per cucirsi quel po' di biancheria necessaria? – Dove? Non certo qui, che mi buco le dita, e passo le notti a lavorare, perché le lavoranti sono poche e denaro per prenderne altre non ne ho! Dove! È bello aspettarsi tutto dagli altri! Ma l'avvenire dobbiamo fabbricarcelo da noi, col lavoro, le rinunzie! Forse io ho trovato la strada fatta da voialtri che vorreste raccogliere senza aver seminato? Seguitava a cucire il cappello, parlando tranquillamente, come se recitasse a memoria, mentre la signora Emilia se n'andava in punta di piedi<sup>847</sup>.

Pertanto, forse Severa merita quanto le è successo. Infatti, molto probabilmente la scrittrice l'ha punita per non aver rispettato la sacralità

<sup>845</sup> Ivi, *L'amore negato*, p. 124.

<sup>846</sup> « Si levò il mantello e il cappello, prima di entrare, per non farsi vedere in lusso » (Ivi, p. 72) ; «- La signora Emilia, col grembiule da cucina [...] giungeva le mani ammirata. Cappellini che pareva non fossero stati toccati, tanto erano vaporosi! – Questo lo vendo cento lire. Questo ottanta. – Davvero? E lo pagheranno? Un fiore, un palmo di velo... - Le signore pagano volentieri quel che costa molto. E poi - aggiungeva Severa, già pentita di avere accennato ai futuri guadagni, - ho da rifarmi del denaro speso » (Ivi, p. 60).

<sup>847</sup> Ivi, pp. 68-69.

dell'istituzione familiare, molto cara a lei (com'è molto cara al suo maestro, Giovanni Verga), lei che ha provveduto alla mamma dopo la morte del padre e ha molto amato il suo fratello maggiore, Salvatore, (che era sua guida e maestro) e le sue nipoti Annie e Nora.

La storia di Severa è uno dei rarissimi casi in cui l'autrice non si schiera dalla parte della sua protagonista vinta e delusa, perché lei ha ferito molto la madre e la sorella e le ha trascurate e abbandonate proprio nel momento in cui avrebbe dovuto aiutarle e sostenerle, e così deve pagare !<sup>848</sup> Ella non ha dato ascolto all'avvertimento posto a epigrafe del romanzo : « *Non negare il bene a quelli a cui è dovuto quando è in tuo potere di farlo* »<sup>849</sup>. Per questo lei merita una simile fine :

Andava e tornava senza requie; e se passava davanti a qualcuno che la sogguardasse, incuriosito, le veniva la fantasia di domandare: - Che volete? Lo sapeva che la gente credeva fosse un pochino stramba. Ma non glie ne importava niente; e non si vergognava a strascicare un cencio di gonnella che non l'avrebbe voluto Firminia [che era la sua serva]. Che le importava della gente che si incontra per la strada? Lei non aveva amici, non aveva nessuno che le volesse bene. Poco lontano dalla piazza, passata la stradina ciottolosa, si allargava un praticello limitato di qua da un folto canneto, di là da una fila di pioppi ombrosi [...] Andava a rifugiarsi lì, dopo avere girandolato tutto il giorno come spersa, e seduta sul ciglio aspettava che venissero i bambini [...] Se i bambini le passavano vicino, se la sfioravano, se la scansavano nel rincorrersi, ella tendeva le mani per afferrare a volo la cocca d'un grembiolino, una rosea gambetta nuda. Essi avevano una certa paura di lei; le loro madri, se facevano le bizzze, li minacciavano di chiamare « la matta » che abitava a Santa Maria <sup>850</sup>.

---

<sup>848</sup> Severa non ama sua sorella Miriam e anche prova rancore verso di lei: con queste parole aspre, ella le si rivolge mentre la invita ad accompagnarla a casa sua: «*Non ti posso soffrire e te lo dico chiaro. Non è vero che tu mi vuoi con te*» (Ivi, *L'amore negato*, p. 118). Pure verso la madre, Severa non manifesta amore e affetto. La rimprovera perché l'ha fatta nascere: «*Severa pensò che le donne fanno sempre sciocchezze, e i figli piangono sempre gli errori dei genitori [...]* Severa avrebbe voluto replicare che il torto di sua madre era proprio quello di essersi rimaritata » (Ivi, pp. 82-83).

<sup>849</sup> Si tratta di un detto di Salomone citato da *Il Libro dei proverbi*.

<sup>850</sup> Ivi, p. 120.

La scrittrice, invece, apprezza la figura femminile rappresentata da Miriam, la quale incarna le virtù come la generosità, la bontà, la dolcezza, l'altruismo, la pazienza, lo spirito di sacrificio. Anche lei era tenace e ferma nel suo cammino verso la presa di una coscienza di sé, però era molto paziente e saggia, a differenza di sua sorella Severa. Ella non 'prende l'ascensore' per raggiungere il successo come l'ha preso Severa (che la sua riuscita svanisce subito), ma vuole andare pian piano, ricorrendo sempre ad un'analisi reale e concreta dei fatti per risolvere ogni problema che incontra e trovare le soluzioni. Miriam si è sempre occupata delle spese di casa, anche prima della morte del padre e del fratello, perché loro erano malati e quasi non contavano. Per questo, ella decide di cercare un lavoro per provvedere alla madre e a sé stessa. E con tanta saggezza si rivolge alla mamma per convincerla della necessità di lavorare per poter sopravvivere :

- Mamma - cominciò Miriam, - ho riflettuto assai, in questi giorni, e ho deciso quanto mi pare giusto [...] Ho guardato la nostra situazione come dentro un quadro. Siamo sole e siamo povere. Sull'aiuto di Severina non c'è da fidare. Forse... Chi sa... Ma a Severina non piace la gente che aspetta aiuti. Per ora ci dà qualche somma... Oh, sì! Ma non possiamo pretendere che ci mantenga! [...] La Piucci me ne parlava nel mese di settembre. Io non le badai. Non la pensavo come oggi. La sposa va a stabilirsi a Torino. Sai che fa un matrimonio. Diventa contessa. Vorrebbe portarsi dietro una ragazza a modo. Che le faccia da guardarobiera... da compagnia... Una specie di cameriera fine... diciamo la parola<sup>851</sup>.

Ella è convinta che solo attraverso il lavoro riuscirà a migliorare la penosa condizione in cui è relegata assieme alla madre, essendo cosciente che con il pianto non si arriva a trovare nessuna via di scampo : « *Dunque - ripigliò Miriam, - a piangere come facciamo non si risolve nulla. Altro che a farci bruciare gli occhi. E gli occhi mi servono. È come se fossimo chiuse allo scuro. A furia di cercarla finiremo col trovare un'uscita* »<sup>852</sup> ; « *-Te l'ho detto - ricominciò - Anche a piangere tutte le lacrime non si risolve nulla* »<sup>853</sup>. Per questo essa, entusiasta e non disdegnata, accetta di fare la cameriera presso una giovane famiglia ricca che

<sup>851</sup>Ivi, *L'amore negato*, p. 73.

<sup>852</sup>Ivi, p. 74.

<sup>853</sup>Ivi, p. 75.

si trasferisce a vivere a Torino : «*Tu andresti fino a Torino? - esclamò la signora Emilia. – Sino in capo al mondo, per essere utile a voi altri e a me* »<sup>854</sup>.

Poi, ritornata da Torino, lavora come operaia presso un'azienda che si occupa dell'allevamento dei bachi da seta. Così, riuscita a migliorare la sua condizione economica e sociale, Miriam decide di lasciare «*i tre buchi di stanze*» in cui è rinchiusa nella casa di Severa, e va a stabilirsi con la madre vicino alla fabbrica dove lavora: «*Vorrei farle fare vita nuova, alla mamma. La casa vecchia è piena di ricordi. Non si può campare guardandoci sempre all'indietro* »<sup>855</sup>. E proprio lì, Miriam inizia una vita nuova, lungi dagli stenti e dalle sofferenze, grazie alla sua capacità di decidere, sapendo coltivare e far avverare il suo sogno. È lei che ha potuto «*piegare la maligna sorte*», superando tutte le difficoltà e le delusioni.

Anche a lei viene negato l'amore che ha sognato<sup>856</sup>, però è sempre stata in gamba. Infatti, ella si innamora di Piero Gaddi, un ricco studente che conosce durante una passeggiata con le amiche in campagna : «*Avrebbe voluto camminare tutta la vita con la piccola mano posata sulla manica di lui, che sapeva di sigaretta profumata* »<sup>857</sup> ; «*Lui le parlava, e lei l'ascoltava senza rispondere. Una cosa sola avrebbe saputo dirgli: che gli voleva bene* »<sup>858</sup>. Però, egli, malgrado prometta di sposarla, l'abbandona, forse perché è povera<sup>859</sup> o forse perché è destino delle protagoniste di Maria Messina.

---

<sup>854</sup>*Ibid.*

<sup>855</sup>*Ivi*, p. 110.

<sup>856</sup> Miriam considera il matrimonio come la più bella cosa che possa accadere nella vita di una ragazza. Così ella si esprime mentre guarda dalla finestra una coppia di sposi che sta passando: «*Come deve essere felice, la sposa!*» pensò Miriam. «*Quale giorno è più bello di quello, nella vita? Che importa se dopo ci tocca patire, come dice Severina? È destino che dobbiamo portare una croce; ma è piacevole poter posare la croce, per un giorno, e sentirci felici!* » (*Ivi*, *L'amore negato*, p. 37). Del resto, parecchie volte, Miriam, provando compiacenza, chiede alla mamma di raccontarle del suo matrimonio: «*- Raccontami di quando ti sei sposata tu! La signora Emilia si mise a ridere, e i pomelli del viso, venati di blu, le si arrotondarono. Esclamò, levandosi gli occhiali: - Sei proprio una sciocchina! – Perché? – Perché è una storia vecchia – disse sottovoce, con una piacevole voglia di cominciare. – Te l'ho raccontata tante volte! – Storia così bella, mamma!* » (*Ivi*, p. 38).

<sup>857</sup>*Ivi*, p. 52.

<sup>858</sup>*Ivi*, p. 53.

<sup>859</sup> «*[Miriam] Ella era povera, ignorante e bruttina; egli era ricco, bello e istruito... Forse non gli piaceva più*» (*Ivi*, p.53) ; «*I suoi genitori [di Piero Gaddi] non vogliono. Dicono: una ragazza senza dote...*» (*Ivi*, p. 68).

Tuttavia, nei confronti di questa dolorosa e fallimentare esperienza amorosa, Miriam non si dà alla disperazione o alla depressione, rinunciando risolutamente alle sterili romanticherie. Già lei, cosciente di essere una fidanzata povera dai modesti sogni e che non era neppure bella<sup>860</sup>, cacciata dalla sorella nelle “stanzucce” del pianterreno della casa, « *pensava che la lontananza di Piero, che non tornava da Milano da mesi e mesi, era una fortuna. Si sarebbe vergognata a riceverlo in quello stambugio. La madre non riusciva a tenerlo in sesto, così pieno di mobili* »<sup>861</sup>. Ovviamente, la sua reazione in conseguenza del fallimento amoroso che vive non deve stupire perché lei si è formata alla concretezza, cercando sempre delle soluzioni pratiche alle delusioni ed ai problemi che affronta.

All'equilibrio psicologico mantenuto da Miriam quando viene lasciata e dimenticata dall'uomo che ama<sup>862</sup>, si oppone il declino mentale di Severa, la quale, sapendo che il giovane a cui vuole tanto bene non solo non le ricambia le stesse emozioni ma anche la considera come una mamma, precipita nella follia. Essa non può sopportare la delusione amorosa vissuta. Infatti, è Severa, che sembra molto dura e rigida, a non saper ripigliare le sue forze dopo la sconfitta amorosa che subisce, mentre Miriam, la ragazza romantica, continua la sua vita come se non accadesse niente. Ella, trascurata dal fidanzato mentre l'ha incontrata in strada, capisce, senza chiedere spiegazioni, che la loro storia è finita e che egli non le vuole bene<sup>863</sup>. Così, con fermezza, mette fine a questa esperienza e prosegue la sua vita, « *Sempre convinta di dovere raggiungere uno scopo, di essere necessaria a qualcuno. Se domani la madre fosse morta, ella avrebbe trovato da offrire il suo bene a qualche altra creatura* »<sup>864</sup>.

---

<sup>860</sup> Per esprimere il ragionamento logico seguito da Miriam per superare il suo fallimento amoroso, l'autrice ricorre intensamente al discorso indiretto libero, una tecnica usata efficacemente per indagare la psicologia dei personaggi ed individuare i loro sentimenti, atteggiamenti e punti di vista.

<sup>861</sup> *Ivi*, *L'amore negato*, p. 59.

<sup>862</sup> Miriam è l'unica protagonista di Maria Messina che, malgrado le vicissitudini, le difficoltà e la mala sorte, riesca sempre ad adattarsi a mantenere un equilibrio psicologico sin dall'inizio fino al suo trionfo nella conclusione del romanzo.

<sup>863</sup> « *Ma Gaddi? – fece la signora Emilia. – Gaddi? La sera che andai per il medico, l'incontrai nella via dei Tre Re. Faccia a faccia. Così. Correvo, come una pazza. Lui mi guardò e non mi salutò neppure* » (*Ivi*, p. 74).

<sup>864</sup> *Ivi*, p. 110.

Severa, invece, fin dall'ultimo incontro con Marco, in cui le spiega che essi non possono mai essere insieme, non smette di seguirlo disperatamente in ogni parte, anche dopo il suo matrimonio :

Ferma, incollata al muro, col fiato sospeso, aspettava di veder passare Marco Aldini con la sua sposa. Le bastava vederlo. Le pareva che i nervi, tesi come corde bagnate, le si allentassero. Se ne tornava appagata, con la sua andatura che diventava a zig zag. Non c'era niente altro che potesse farle piacere. Quando la giornata si chiudeva senza vederlo, non le riusciva di chiudere occhio. Poi gli Aldini si stabilirono a Civitella. Lei andava sotto i Portici; andava ai Giardini, la domenica, all'ora del passeggio; si appostò presso il Caffè della Piazzetta, gironzolò per le vie che portavano al Teatro. Capì finalmente che non l'avrebbe incontrato più ed era inutile andare per quei posti. Continuò a uscire lo stesso, anche due o tre volte al giorno [...] Andava e tornava senza requie<sup>865</sup>.

Severa fallisce e non riesce a raggiungere i suoi traguardi, sia a livello professionale che sentimentale, perché ha il cuore “piccolo” e “pesante” : essa non è mai stata “necessaria a qualcuno” e non ha mai steso le braccia per aiutare gli altri, anche la sua famiglia. È molto emblematico il sogno che fa, nel quale non arriva a raggiungere la cima del monte a causa della pesantezza del suo cuore che non riesce ad offrire alla donna che sta lì. Ella, infatti, non sa dare o donare perché è priva di quella “soave fiamma abbagliante” che caratterizza le persone che portano il bene, il bene che possiede Miriam e ch'è disposta ad offrirlo a chiunque, e di cui è priva lei. Per questo lei si sveglia dal sogno senza poter raggiungere la cima proprio come ha sprecato la sua vita senza realizzare i suoi sogni che sono crollati tutti :

Si trovava in un monte, altissimo e pauroso, in mezzo ad altra gente che saliva lenta lenta. Se guardava disotto, il capo le girava. Soffriva a salire sempre; ma se si fermava si sentiva mancare la terra sotto i piedi. In cima al monte, s'indovinava una figura in attesa: una figura di donna; una faccia che non si capiva. Qualcuno mormorava il suo nome. Lei sapeva chi fosse,

---

<sup>865</sup> *Ivi*, p. 119.

quella figura, ma non avrebbe saputo pronunziare il suo nome: come succede tante volte nei sogni. La folla andava verso la cima; e ciascuno portava in mano il suo cuore. Qualcuno si staccava dalla folla, portando il suo cuore stretto sul petto, e nascosto. Anche lei si stringeva il cuore sul petto, per tenerlo nascosto. E intanto chi giungeva si fermava e donava il suo cuore alla donna: che era una creatura viva e pur non faceva un gesto, come fosse di pietra. Anche lei avrebbe voluto giungere, per fermarsi, e si arrampicava affannata; ma la cima del monte si allontanava ad ogni passo. La creatura viva che pareva di pietra rendeva il cuore a coloro che l'avevano donato. E coloro, una folla, scendevano il monte con viso triste e sereno portando in petto una soave fiamma abbagliante. E lei, con i pochi rimasti lontani come lei, seguitava ad arrampicarsi, sfinita, col suo cuore che era piccolo e diventava più pesante del bronzo. Ora anche lei avrebbe voluto donare il suo piccolo cuore pesante; ma non poteva stendere all'offerta le braccia irrigidite; e la cima si allontanava a ogni passo; e dove stava la figura in attesa ora rotolavano grosse nuvole brune che parevano macigni. A questo punto si era svegliata di soprassalto<sup>866</sup>.

Tuttavia, Maria Messina, come afferma anche Maria Di Giovanna, non lascia smarrite e perse le sue protagoniste, le “anime sole” che lei cerca sempre di accompagnare, orientare e di dare loro voce, malgrado le punisca e le critichi. Infatti, ella accompagna la sua protagonista vinta, in una seconda fase della “presa di coscienza di sé”.

Già nella prima fase, in cui Severa determina il suo obiettivo e prova a raggiungerlo, la scrittrice, pur critica il suo egoismo, la sua arroganza ed i mezzi che ha impiegato, apprezza in lei la volontà, la tenacia, lo spirito di iniziativa e l'ossessione di diventare indipendente e di realizzare il suo sogno.

Nella seconda fase, Severa, fallita e sconfitta, prende coscienza degli errori che ha commesso, rendendo conto alle cose belle che le sono sfuggite perché le ha trascurate e le ha escluse, come l'amore che nega alla propria famiglia e a sé stessa<sup>867</sup>. Lei non ha saputo cosa significano l'unità e gli affetti familiari,

---

<sup>866</sup> *Ivi*, pp. 95-96.

<sup>867</sup> L'amore negato, quindi, che dà il titolo al romanzo non si riferisce solo a quello rifiutato dal destino alle due sorelle, abbandonate dai loro compagni, ma anche agli affetti che esse negano alla loro famiglia e a sé stesse, specie Severa. Però rimane sacro, innegabile e eterno l'amore materno.

«attraversava una strada affollata e si staccava dai fratelli ostinandosi a volere «andare per conto suo »<sup>868</sup>. Ora ella vive da sola<sup>869</sup>, vuole accarezzare i bambini che incontra per strada<sup>870</sup>, però non ha mai osato accarezzare Pierino<sup>871</sup> o Miriam che ora non ci sono più : il fratello è morto e la sorella, che ha scelto la propria strada, non vive più con lei :

È bello fare amicizia coi bambini. Lei non aveva saputo guardare con simpatia le piccole cose buone che s'incontrano a ogni passo. Ma ecco noi ci accorgiamo di avere camminato con gli occhi chiusi quando ci fermiamo, stanchi da non sapere più ripigliare il cammino. I bambini, i fiori, il prato vicino casa, le ore di quiete dopo aver lavorato, il sole che brilla tra le foglie, c'erano anche prima. Anche Miriam e Pierino erano stati piccoli, coi grembiolini e le gambette nude: ma lei non si era mai divertita per farli divertire. – Vieni! Vieni! – chiamava. I bambini scappavano<sup>872</sup>.

Inoltre, ella prende coscienza del ruvido ed aspro percorso che deve compiere verso un'affermazione di sé : « *Uno cammina diritto nella strada che s'è aperta in mezzo a mille stenti, e a un tratto gli basta inciampare in un ciottolo per cascare e non potersi rialzare più. Lei era proprio inciampata in un ciottolo e non sapeva più ripigliare la sua strada* »<sup>873</sup>.

Del resto, alla fine della storia, si può notare che la scrittrice, paradossalmente, cerca di 'giustificare' la sconfitta della sua protagonista, volendo trasmettere che forse la colpa è del destino. Ella, infatti, constata che gli sbagli fatti da Severa non possono costituire un motivo sufficiente che porti a tale sconfitta: «*Non era successo niente di straordinario nella sua vita, non c'era*

Infatti, malgrado tutti gli errori che commetta Severa, sua madre non l'ha mai rifiutata: « *La madre. C'era qualcuno che le voleva bene. Riudiva l'invito di Miriam: - La mamma ti aspetta* » (Ivi, *L'amore negato*, p. 122).

<sup>868</sup> Ivi, p. 124.

<sup>869</sup> « *Tornava. Certe volte, chiudendo, le veniva lo straniero pensiero che se fosse morta le vicine non avrebbero notato subito che l'uscio restava chiuso. Dopo non l'avrebbe rimpianta nessuno* » (Ivi, p. 122).

<sup>870</sup> « - *Vieni! Vieni! – chiamava Severa. Voleva prendere uno sulle ginocchia, quello piccolo piccolo che la guardava di lontano succhiandosi il dito, e baciarlo sui fini capelli e domandargli: « Come ti chiami? » per sentirsi rispondere* » (Ivi, pp. 120-121).

<sup>871</sup> « *Pensava a Piero, dicendo così. Pensava con pacato rimpianto; come a una gioia che l'avesse sfiorata, di lontano, per lasciarle una segreta dolcezza, dentro l'anima chiusa* » (Ivi, p. 112).

<sup>872</sup> Ivi, *L'amore negato*, p. 121.

<sup>873</sup> Ivi, p. 108.

*motivo di abbattersi come si era abbattuta. No, non c'era proprio motivo! Chi aveva esclamato: - Il nostro destino ce lo facciamo da noi? »<sup>874</sup>. Poi, lei vorrebbe far capire che, probabilmente, Severa non era cosciente degli errori che commetteva: « *Ella non aveva fatto che sbagliare. Senza sapere perché. La colpa non era sua, ma del suo destino* »<sup>875</sup>.*

Alla fine del romanzo, la scrittrice sembra avere compassione della sua protagonista, forse perché è apprezzabile il suo rispetto della propria dignità. Infatti, Severa, che ha sempre mantenuto la regola “per raccogliere bisogna seminare” quando le è toccato aiutare la sua famiglia, ora si rifiuta di accettare il sostegno della sorella, la quale è riuscita a raggiungere la propria indipendenza economica. Severa non vuole condividere con lei la piccola ricchezza costituita in sua assenza e afferma di non avere il diritto di farlo perché lei non ha seminato nulla con la sorella e quindi non può raccogliere ciò che non ha seminato: «*[Severa] Si rammentava della parabola del figliol prodigo e pensava che lei, se fosse stata il figliol prodigo, sarebbe fuggita nel deserto, si sarebbe rifugiata dentro una grotta, invece di mangiare tranquillamente il vitello grasso che toccava al fratello*»<sup>876</sup>. Ella, sentendo che la sua presenza nella casa “linda, ariosa”, e piena di pace della sorella crea disagio e disordine<sup>877</sup>, capisce che «*quella pace non era la sua pace*»<sup>878</sup> e si rende conto ch'è una «fuori posto»<sup>879</sup>.

---

<sup>874</sup>Ivi, *L'amore negato*, p. 124.

<sup>875</sup>Ivi, p. 122.

<sup>876</sup>Ivi, pp. 126-127.

<sup>877</sup> « *Subito [Miriam] lasciò la finestra dicendo che doveva cercare un po' di posto per mettere su un lettino. Posto non ne trovava, e dovette sfacchinarsi a portare la credenza in cucina [...] Era tutta preoccupata per la credenza che, messa in cucina, si poteva sciupare, e andò a guardarla due volte. - Non mi piace dov'è! - diceva » (Ivi, pp. 128-129) ; « *Intanto [Miriam] cercava la borsetta che non le riusciva di trovare, e diceva che la casa era diventata un bazar. Severa si guardò intorno; il lettino disfatto dava un aspetto di disordine alla piccola stanza. Cominciò a piegare la coperta. Miriam le gridò: - Faccio da me, prima di uscire » (Ivi, pp. 129-130).**

<sup>878</sup>Ivi, p. 131.

<sup>879</sup> « *Nella stanza da pranzo volle restarci Severa. Aveva bisogno di non sentir parlare, di non dover parlare; era impaziente di restare sola. Appena giorno doveva andarsene. Posto per lei non ce n'era. Lavoro neppure. Nessuno aveva bisogno di lei. Miriam le aveva detto: - Sono contenta che sei venuta a trovarmi. Avrebbe voluto risponderle: - Non è vero! Poteva andarsene, restare, tornare; e Miriam le avrebbe aperto l'uscio con indifferenza, l'avrebbe chiuso senza rimpiangerla. Non c'era niente che unisce per un momento i loro pensieri: neppure il ricordo di un dolore sofferto assieme, di una piccola gioia goduta assieme. Sempre sarebbe rimasto fra di loro un po' di rancore e di pietà da una parte, un po' di umiliazione dall'altra » (Ivi, p. 129).*

Per questo si sente « *sola ed estranea; più sola di quando stava sola nella vecchia casa paterna* »<sup>880</sup>.

Di conseguenza, Severa, presa dal suo solito orgoglio, avendo coscienza che « *non ha bisogno di nessuno* »<sup>881</sup> e che « *non voleva far pietà ad alcuno* »<sup>882</sup>, decide di partire e sceglie di condannarsi alla solitudine : « *Eccola, sempre più lontana, che si voltava per salutare. Poi non si voltò più. Sparì* »<sup>883</sup>. Qui, alla fine del romanzo, la solitudine scelta potrebbe essere letta diversamente : sarebbe forse un cammino verso il nulla e verso la rovina, che « *finiva in un terreno morto* »<sup>884</sup>, com'è stata all'inizio, o probabilmente sarebbe un'altra occasione offerta alla protagonista che, questa volta, potrà portarla al successo. Infatti, la solitudine qui potrebbe essere interpretata come una nuova fase (la terza, abbiamo già parlato precedentemente delle due prime fasi) del percorso verso l'indipendenza e l'acquisizione di una coscienza di sé.

Stavolta, come potrebbe essere il viaggio di Severa verso l'acquisizione di una coscienza di sé ; la porterà ad una rovina ripetitiva o verso l'indipendenza economica e sociale, e la libertà sognate, questo la scrittrice lo riserva al lettore, lasciando aperta la fine della storia.

Probabilmente è preannunciato un possibile successo, perché Severa prende coscienza di aver scelto la strada sbagliata nel primo tentativo fallito e della necessità di riprendere il suo viaggio ma non nelle stesse circostanze : « *La verità. Doveva scuotersi, ripigliare il cammino interrotto. Non lo stesso cammino, con lo stesso passo* »<sup>885</sup>, convincendosi che « *Se aveva perduto un bene, doveva cercare un altro bene* »<sup>886</sup>.

In questo contesto, la studiosa Maria Serena Sapegno<sup>887</sup> constata, invece, che « *l'arretratezza della cultura civile italiana, ormai precipitata nel fascismo,*

---

<sup>880</sup> *Ibid.*

<sup>881</sup> *Ivi*, *L'amore negato*, p. 131.

<sup>882</sup> *Ivi*, p. 129.

<sup>883</sup> *Ivi*, p. 132.

<sup>884</sup> *Ivi*, p. 124.

<sup>885</sup> *Ibid.*

<sup>886</sup> *Ibid.*

<sup>887</sup> La Sapegno tratta brevemente il tema della "coscienza di sé" in *L'amore negato*, nel suo saggio *Sulla soglia: la narrativa di Maria Messina*, pubblicato sulla rivista "altrelettere", pp. 19-20.

*non sembra offrire altro che solitudine senza speranza a « le giovanette che abbiano attraversato quella soglia »<sup>888</sup>.*

Per concludere, diremmo che Miriam e Severa, le due sorelle protagoniste del romanzo in esame, rappresentano due figure femminili diverse e che entrambe cercano di costruire la propria soggettività, però non nello stesso modo. Infatti, esse non percorrono la stessa strada, ognuna sceglie il proprio sentiero verso l'autoaffermazione secondo la sua consapevolezza. Miriam pensa che per poter raggiungere il successo si debba fare il bene ed essere utile agli altri, specie alla propria famiglia, Severa, invece, egoista, vuole essere utile solo a sé stessa. Pertanto il fallimento (economico, sociale e amoroso) che Severa subisce non stupisce, è previsto e meritato, come lo è il successo (economico e sociale) raggiunto da Miriam.

Quindi Miriam, paziente, tenace, combattiva, operosa, anche romantica, sensibile e generosa, è il modello femminile apprezzato ed esaltato da Maria Messina. Alcuni studiosi<sup>889</sup> lo definiscono come un “modello tradizionale”, però questa definizione, in realtà, sembra opinabile perché Miriam rappresenta la figura di donna autonoma e indipendente, economicamente e socialmente, che ha avuto un traguardo, un sogno ed è riuscita a raggiungerlo per mezzo del lavoro, costituendosi il proprio futuro. La sua rassegnazione che si nota fin dalle prime righe si verifica dopo che è una “formazione alla concretezza” ben studiata da lei.

Miriam, infatti, è simbolo della donna che si adatta alle circostanze che siano favorevoli o sfavorevoli e ne cerca le soluzioni ; è simbolo della donna indipendente che può provvedere non solo a sé stessa ma anche alla madre ed alla intera famiglia, senza il sostegno di nessun uomo, nonché della donna rigida che non rimpiange un amore negato a lei e sa continuare la sua vita senza averlo.

In breve, Miriam è la donna di cui scrive Maria Messina : *«Il bene che ella portava con sé, come una piccola fiamma che nessuno può spegnere, come un*

---

<sup>888</sup> MARIA SERENA SAPEGNO, op. cit. p. 20.

<sup>889</sup> «Sul piano dei personaggi, dunque, Miriam e Severa si profilano rispettivamente come la donna tradizionale e la donna moderna, quella sottomessa e quella battagliera» (in CRISTINA PAUSINI, *Le briciole della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, CLUEB, 2001, cit., p. 127).

*tesoro che nessuno può distruggere»*<sup>890</sup>. Attraverso queste similitudini, la scrittrice descrive la bontà e l'assoluta forza di positività della protagonista 'preferita' in tutta la sua opera. Per questo, non a caso, lei sceglie di concludere le storie della sua galleria di donne con questo paradigma femminile. Pertanto è questa la figura della donna moderna e non potrebbe essere quella di Severa, vinta da un amore non corrisposto, provato verso un giovane studente che la tratta da mamma, e che non sa ripigliare la sua vita senza di lui, ripetendo fino alla fine il suo nome : « *Si rivide davanti a lui, nello specchio, come l'ultima sera. Ripeté sottovoce: - Marco... – Marco...»*<sup>891</sup>. La scrittrice apprezza la sua lotta contro la mala sorte, forse la perdona anche (poiché «*Il suo fondo non è male*»), e, oltretutto, prende coscienza dei suoi errori), dichiara la sua guarigione psichica e le dà un'altra opportunità per recuperare quanto le è andato perduto, ma non l'esalta e non la presenta come un modello femminile da proporre o da seguire perché l'ha fatta emergere come un personaggio problematico e complesso.

---

<sup>890</sup>*Ivi*, p. 110.

<sup>891</sup>*Ivi*, p. 130.

## CONCLUSIONE

Nella sua opera Maria Messina, la scrittrice siciliana che ha sempre esaltato la “sua” Sicilia e la sua sicilianità, non solo racconta e descrive, ma soprattutto svela, analizza e denuncia i problemi ed i mali di cui soffre la società siciliana, e italiana in modo generale, tra fine Ottocento ed inizio Novecento, una società soffocata e condannata al silenzio. La lettura analitico-critica dell’opera messiniana che abbiamo sviluppato in questo lavoro di ricerca ha consentito di far conoscere la scrittrice siciliana, scivolata nell’oblio per lungo tempo e trascurata anche quando si sono avviati alcuni progetti di recupero delle scrittrici dimenticate<sup>892</sup>, in quanto interprete della realtà umana che rappresenta nella sua opera. Oltre a favorire un’approfondito studio delle tematiche affrontate e una precisa definizione degli aspetti caratteristici della opera messiniana, l’indagine condotta, imperniata sull’analisi dei personaggi-vittime, ha permesso di determinare che oggetto di interesse per la scrittrice siciliana è difendere i vinti, i deboli, i poveri, gli emarginati, gli orfani, i maltrattati, i minorenni sfruttati, le donne sottomesse, segregate, recluse ed isolate, le vittime insomma, evidenziando come, attraverso la sua penna, ella assegni il ruolo di eroi e di eroine a queste “anime sole” private di ogni protezione o rassicurante istituzione sociale. Si è permesso anche, tramite la nostra lettura in questo lavoro di ricerca, di esaminare la visione autorale delle condizioni dei “Villani” (gli umili), colte nei racconti messiniani di ambientazione

---

<sup>892</sup> Il nome della scrittrice e la sua opera sono stati ignorati anche in molti studi che rivendicano la scrittura femminile dimenticata, come per esempio nell’antologia di Antonia Arslan (ANTONIA ARSLAN, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra ‘800 e ‘900*, a cura di Marina Pasqui, Milano, Guerini E Associati, 1998) o in quella di Giuliana Morandini (GIULIANA MORANDINI, *La Voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra ‘800 e ‘900*, Milano, Bompiani, 1997).

rusticana, e, in particolar modo, della penosa condizione femminile affrontata soprattutto nei romanzi tutti di ambientazione borghese. Malgrado le ambivalenze che contraddistinguono, in alcuni casi e contesti, alcuni suoi atteggiamenti, le ricerche svolte nel presente lavoro sottolineano l'armonia e la coerenza di pensieri, di idee e di principi adottate dalla scrittrice durante il suo percorso letterario nonostante i passaggi che compie: dalla rappresentazione del mondo contadino e quello piccolo borghese, dalla realtà siciliana a quella toscana poi a quella marchigiana, e infine dai racconti di stampo verista ai romanzi psicologici che implicano, oltre alla indagine sociale, una approfondita analisi interiore dei personaggi, prevalentemente femminili, incentrata sullo studio dei loro sentimenti, emozioni e riflessioni, soprattutto attraverso l'uso frequente della tecnica del discorso indiretto libero. Tali coerenza e armonia testimoniano il solido impegnarsi della scrittrice a svolgere un'analisi sociale e esistenziale delle diverse realtà umane che coglie.

La prima parte della tesi, che affronta uno studio anche su dettagli minimi della vita triste di Maria Messina, nata e cresciuta nell'ambiente chiuso della società siciliana piccolo borghese per poi trovarsi costretta ad abbandonare l'isola, rivelando le sconvolgenti esperienze che ha vissuto: l'esperienza dell'isolamento e della solitudine, dell'indigenza e delle ristrettezze economiche che deve celare, del nubilato, della separazione dalla sua terra nido, della nostalgia e, infine, l'esperienza della malattia, lo studio della sua poetica, della sua formazione culturale, delle sue corrispondenze epistolari, poi la disamina e la classificazione di tutta la sua opera, riassumendo i singoli racconti e romanzi, hanno permesso di definire le grandi linee delle analisi condotte, in prospettiva testuale, nelle due parti successive della tesi, oltre a facilitare la lettura di tali analisi.

Da questi studi condotti nella prima parte, si è rivelato come i personaggi-vittime (analizzati nella seconda e terza parte della presente ricerca) che popolano la narrativa messiniana condividono con la scrittrice tutto lo squallore che segna l'esistenza della donna nella società piccolo borghese, già in molte occasioni si sono evidenziati i costanti riferimenti ed elementi autobiografici, studiando il rapporto scrittrice-personaggio femminile. Inoltre, da queste ricerche è emerso, in primo luogo, l'inserimento di Maria Messina nel filone verista e l'influsso di

Verga: la realtà sociale insulare, che rappresenta lo sfondo della maggior parte delle sue opere, indagata ed analizzata dai maggiori esponenti siciliani del Verismo (Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto), viene ripresa nelle pagine dei suoi libri. L'indagine sviluppata in una prospettiva teorica e anche testuale (sono citati e confrontati esempi di testi messiniani e testi verghiani), ha individuato gli elementi stilistici e tematici che accostano Maria Messina al Verga (che lei considera un suo "Maestro") e al Verismo.

Si è analizzata, in questo contesto, la definizione di Giuseppe Antonio Borgese "*Una scolara di Verga*", con la quale egli fa conoscere Maria Messina al pubblico di inizio Novecento in quanto scrittrice verista, poi questa definizione è stata discussa per evidenziare il distacco di Maria Messina dalla poetica verista e dal modello verghiano.

Da questa analisi, da una parte, si è evidenziata l'originalità del verismo messiniano e dall'altra si è mostrato che la definizione del Borgese è stata considerata riduttiva, perché si limita solo a considerare i racconti rustici e non coinvolge i romanzi.

Come risultato della rivalutazione della definizione di Borgese si è proposto l'intervento di Leonardo Sciascia, il quale accosta Maria Messina a Luigi Pirandello per il suo infilarsi nello squallore della infima società piccolo borghese siciliana, per far emergere la soffocante condizione femminile, per presentarla al pubblico a lui contemporaneo e rappresentare il ruolo svolto da Maria Messina con l'intera sua opera da lui presa in considerazione, Sciascia utilizza la seguente definizione: Maria Messina: "una *Mansfield siciliana*", e la avvicina a Katherine Mansfield e, quindi, ad Anton Cecov che egli considera maestro di entrambe le scrittrici coetanee.

Esaminati le affinità stilistiche e tematiche e ed i punti di distacco evidenziati tra Maria Messina e gli altri scrittori, si è interpretata l'originalità e l'autonomia di questa scrittrice e come, malgrado l'importanza di certi influssi, ella faccia propri nella sua arte le tematiche e le tecniche degli altri scrittori che l'hanno influenzata.

Quindi tramite queste indagini si è potuto svincolare Maria Messina dalle definizioni alle quali viene sempre associato il suo nome per mettere in rilievo

un'impronta ed uno stile propri della scrittrice che la discostano da tutti gli autori ai quali viene paragonata. Questo favorisce nelle due parti successive della tesi uno studio che fa emergere le virtù, "la bravura e la grazia" caratteristiche e speciali della scrittrice nel tessere le sue opere, interpretando i suoi testi per farla conoscere al pubblico contemporaneo senza nessuna "etichetta".

Lo studio diacronico della produzione letteraria di Maria Messina, coinvolgente la classificazione delle sue opere, ha mostrato che il solido legame della scrittrice con la sua terra natale, espresso sia nella sua dimensione letteraria, (attraverso la rappresentazione della vita quotidiana della società siciliana dell'epoca, dal mondo rusticano a quello piccolo borghese, tramite un linguaggio medio e convenzionale ed uno stile spoglio e elementare segnati dall'uso frequente di similitudini, parole dialettali, proverbi, modi di dire) che nella sua dimensione antropologica rivelata tramite l'esaltazione da parte della scrittrice della sua sicilianità e il rimpianto della Sicilia da cui si è allontanata che testimoniano l'insolubilità del rapporto scrittrice-città natale, non ha confinato Maria Messina in un ambiente di pura ispirazione regionale né ha limitato la sua arte alla cosiddetta "letteratura regionale" o "letteratura siciliana".

Quindi si deduce che il merito dell'opera messiniana non si limita al rilevante contributo della scrittrice al verismo siciliano e a far conoscere l'identità della regione. Infatti, esaminando il percorso dei romanzi, abbiamo osservato che la Sicilia cessa gradualmente di essere lo sfondo principale fino a sparire totalmente negli ultimi due romanzi. In effetti, ai romanzi *La Casa nel vicolo* e *Primavera senza sole*, ambientati tutti nella regione siciliana, ne seguono altri (*Alla Deriva* e *Un fiore che non fiori*) rispettivamente tripartiti e bipartiti fra Toscana, Sicilia e Marche e tra Toscana e Sicilia, poi, quelli successivi (*Le pause della vita* e *L'amore negato*), gli ultimi, ambientati il primo unicamente in Toscana ed il secondo nelle Marche.

Parallelamente, i personaggi da protagonisti siciliani (*La Casa nel vicolo* e *Primavera senza sole*) passano ad essere protagonisti originari della Sicilia ma che vivono in Toscana o nelle Marche (*Alla Deriva* e *Un fiore che non fiori*), sino a sparire completamente dalla vicenda de *L'amore negato* i cui protagonisti sono esclusivamente marchigiani. La scomparsa progressiva della Sicilia da queste

opere segue il loro ordine cronologico. Il che dimostra lo sviluppo della scrittrice che parte dalla sua terra per cogliere altre realtà regionali dove la donna è sempre vittima di una una società chiusa condizionata da immutabili regole e rigidi codici<sup>893</sup>. Così lei, andando oltre le particolarità regionalistiche, riesce a dipingere un ritratto completo della condizione della donna nell'Italia dell'epoca, dalla donna contadina dei racconti a quella borghese dei romanzi.

Quindi, malgrado la produzione migliore di Maria Messina resti quella siciliana, il suo nome non può essere ridotto a quello di «scrittrice di provincia», perché lei, indagando la condizione femminile anche fuori della sua isola, sembra voler dare un aspetto umano ed universale alle questioni che tratta, cercando di difendere la donna in ogni canto del mondo. Infatti, le problematiche inerenti alla condizione muliebre che affronta non sono tipiche esclusivamente della donna italiana, poiché esse non tardano ad affliggere le donne deboli, subalterne ed immerse nello squallore, ovunque vivano.

La scrittrice siciliana, quindi, attraverso la sua penna d'artista, dà voce alle donne soffocate in tutto il mondo. Già la maggior parte delle sue opere, una volta riscoperta, viene tradotta in molte principali lingue (francese, tedesco, spagnolo, inglese) e noi speriamo che i suoi libri vengano anche tradotti in arabo.

Maria Messina non partecipa concretamente alla vita sociale, culturale e politica siciliana o italiana in genere. Il suo contributo è solo attraverso l'attività di scrittrice, tramite la quale si immerge in un mondo di parole, prendendo la penna per difendersi e difendere, per rompere il silenzio imposto e dare voce a chi è privato della possibilità di parlare. Infatti, la scrittrice siciliana, facendo parte di quella «schiera di escluse»<sup>894</sup>, nel grigiore della solitudine e dell'isolamento, trova

---

<sup>893</sup> I viaggi che la scrittrice fa attraverso l'Italia, seguendo il padre il quale si trasferisce spesso per motivi di lavoro, favoriscono il suo aprirsi alle diverse altre realtà regionali descritte nelle sue opere.

<sup>894</sup> «signore e signorine dalla scarsa istruzione scolastica, costrette, nelle angustie di case paterne o di dimore coniugali, a vivere esistenze grigie, monotone, a volte moleste; solitarie, isolate, alimentano il proprio «cuore» e la propria immaginazione con letture multiple, disordinate, soprattutto di romanzi, disponendosi, dunque, ad una sorta di bovarismo intellettuale che le porta naturalmente a sonare l'avventura letteraria» (in MARIELLA MUSCARIELLO, *Anime sole. Donne e scrittura tra Otto e Novecento*, Napoli, Dante & Descartes, 2002, cit., p. 11).

rifugio nello scrivere, considerato «*un atto di insubordinazione, un atto rivoluzionario*»<sup>895</sup>.

La seconda parte della tesi ha consentito di definire, in prospettiva testuale, le diverse tipologie dei personaggi di Maria Messina e di analizzare i loro ritratti, con particolare attenzione a quelli dei personaggi femminili, in quanto vittime di penose e disumane condizioni di vita. Dopo lo studio delle figure dei “Villani”, vinti e emarginati (che popolano il mondo contadino), intrappolati nella miseria e nell’ignoranza e colpiti dal male dell’emigrazione che suscita tragedie e lutto, dei quali si è messa in luce la non vita che trascorrono, si sono presi in esame i personaggi femminili, esplorati nell’ambito della rappresentazione della condizione femminile dell’epoca.

Le protagoniste messiniane trattate sono fanciulle deluse appena tentano di entrare nel mondo insensibile degli adulti, giovani ragazze isolate e segregate nell’asfissiante ambiente domestico, zitelle sciupate dall’attesa di un marito che tarda a presentarsi e, a volte, non avranno affatto, spose disilluse e scontente. Sono figure femminili che vivono tutte in ristrettezze economiche, chiusure sociali e segregazioni spaziali, le quali rendono sempre più tragica la loro condizione.

Attraverso l’analisi dei personaggi-vittime, si è affrontato lo studio della condizione della donna nella società piccolo borghese maschilista e patriarcale anche nei suoi lati nascosti e non molto discussi, considerati ancora un tabù: si è messa sotto la lente d’ingrandimento la tacita violenza sessuale subita dalla donna in una società che reprime i sensi e le emozioni e trascura il corpo femminile, e per giunta, condanna e esclude le donne represses e violentate, giudicandole, in tutti i casi, colpevoli. Da questa indagine si è svelata e approfondita la visione di Maria Messina dell’esperienza erotica vissuta dalle protagoniste dei testi analizzati in contesti ambigui e complicati socialmente e psicologicamente e del linguaggio del corpo femminile. Si è indagato come, senza superare le linee rosse dei temi-tabù e senza implicarsi nello svolgimento di argomenti considerati “immorali”, per mezzo di frequente uso di figure stilistiche, la scrittrice siciliana affronti la tematica dell’eros, dando una sua lettura che favorisce l’emancipazione

---

<sup>895</sup> *Ibid.*

della donna dalle rigide norme inerenti alla morale sessuale nella società italiana dell'epoca e in particolar modo in quella siciliana. Questa sua difesa delle protagoniste-vittime non è immune, invece, da ammonimenti e anche da punizioni imposte, in qualche caso, ad alcune protagoniste nell'ambito di una funzione "*didattico-ammonitoria*" assunta dalla scrittrice nei confronti delle eventuali lettrici.

In conclusione, si è proposta l'analisi del "luogo chiuso" nell'opera di Maria Messina in quanto metafora della soffocante condizione femminile rappresentata dalla scrittrice. Infatti, lo studio dello spazio narrativo nella sua accezione emblematica, sia da un punto di vista tematico che stilistico, ha portato ad interpretare lo spazio reale che la società maschilista e patriarcale riserva alle donne, uno spazio ristretto, limitato, chiuso e buio in cui si soffocano sogni e si spengono vite. Si è approfondita così la visione ossessiva di Maria Messina dell'ambiente angusto ed asfissiante, ossia l'ambiente domestico, nel quale viene reclusa e segregata la donna.

La terza parte della tesi ha permesso di evidenziare, sempre in prospettiva testuale, come Maria Messina, attraverso la sua opera, ha tolto il silenzio forzato (silenzio dei dolori, dei desideri, dei pensieri, silenzio dell'anima e silenzio del corpo, insomma, da una parte il silenzio imposto, che avvolge l'esistenza della donna come una nebbia compatta, e, dall'altra, il silenzio delle violenze perpetrate nei suoi confronti) alle sue protagoniste-vittime che vogliono parlare, ma non osano neanche muovere le labbra per farlo, offrendo loro la possibilità di esprimersi e di difendersi per mezzo della sua penna. Si sono così esplorati e analizzati le posizioni e gli atteggiamenti che Maria Messina assume nei confronti delle diverse problematiche legate alla condizione femminile e si sono indagate le strategie impiegate per esprimere questi atteggiamenti.

Si è interpretato che attraverso i racconti che narra, la scrittrice siciliana testimonia l'arretratezza e le barbarie che commette la società piccolo-borghese dell'epoca contro la donna, non esitando mai ad attaccarla e a rivelare la sua ipocrisia. È una società che non mostra nessun rispetto della donna, ossessionata dal decoro e dalle apparenze in base ai quali prende tutte le sue decisioni. Le sue

opere sono veramente un valido veicolo per mettere sotto la lente d'ingrandimento l'infelice condizione femminile e anche uno strumento per il suo miglioramento.

Pertanto la narrativa di Maria Messina si è proposta come un'opera di denuncia. Nel suo universo letterario, la scrittrice non solo descrive e racconta ma anche critica e giudica la realtà di cui narra: sono segnalate la violenza, la prepotenza e la tirannia esercitate dai protagonisti maschili (i quali rappresentano la società maschilista e patriarcale piccolo borghese dell'epoca) su quelli femminili e si sono svelate le condizioni disumane in cui sono recluse le donne in una società che le confina nei margini di una vita degna dell'essere umano, sono sostenute e difese le protagoniste-vittime, ma quando esse si comportano in modo sbagliato vengono punite. Si è evidenziato come nella maggior parte dei casi, Maria Messina, "testimone indignata" delle pene delle sue "anime sole", consumate nell'ambito celato dell'ambiente casalingo, si immedesima con loro.

Lo schierarsi della scrittrice dalla parte delle sue protagoniste prende le mosse dalle sofferenze e dalle problematiche affrontate dalla donna italiana e, in particolare, quella siciliana, e dalla sua consapevolezza dell'urgenza di denunciare la tirannia e l'ipocrisia che regnano nelle case patriarcali della società piccolo borghese. Infatti, Maria Messina, attraverso le iniziative che prende relativamente alla condizione femminile, mette in evidenza i reali problemi di cui soffre la donna dell'epoca, specie quella siciliana: povertà, emarginazione, sopraffazione, sottomissione e dipendenza, solitudine, silenzio forzato, violenza fisica, morale e sessuale, reclusione, ignoranza. Sono questi i mali che Maria Messina descrive, denuncia, e, a volte, sembra cercare per loro soluzioni, dando degli ammonimenti, provocando una presa di posizione nelle sue lettrici e suscitando in loro domande e curiosità.

Difatti, ella, tramite le storie e le esperienze delle sue protagoniste, ammonisce le giovani donne dell'epoca, e di tutte le epoche, a non commettere simili errori e ad abbattere le barriere delle convenzioni, avvertendo l'urgenza di spronarle a difendersi, a ribellarsi, a lottare contro la sottomissione e la dipendenza intellettuale ed economica, a liberarsi dal giogo maschile. Attraverso queste analisi, si è interpretato, quindi, che i testi messiniani servono da 'strumenti di riflessione' per le lettrici su questioni di vitale importanza e attualità quali la

necessità dell'istruzione e del lavoro, le ripercussioni della trasgressione della morale sessuale, il matrimonio riparatore, il matrimonio di convenienza, la rassegnazione, l'attenzione al corpo e la repressione dei sensi, ecc.

L'analisi ha mostrato che verso la conclusione della sua carriera (particolarmente nell'ultimo romanzo, *L'amore negato*) Maria Messina mette in discussione le autorità patriarcali (ormai colte in crisi), mantenute indiscutibili per lungo tempo, e manifesta come la società stia cambiando malgrado il conformismo, la fissità dei ruoli ed il cieco immobilismo in cui è assorta. A questo proposito si è evidenziato come le protagoniste messiniane acquistano sempre maggiore coscienza di sé. Ciò è emerso, in modo molto chiaro, tramite lo studio dell'esempio del personaggio di Miriam, la protagonista di questo ultimo romanzo messiniano. La scrittrice dimostra che la donna è capace di essere artefice del proprio destino e di costituire una sua vita autonoma senza l'aiuto di un uomo.

La disamina di questi dati ha portato ad approfondire la visione messiniana della 'donna nuova' o moderna. Si è, infatti, giustificato che Maria Messina, malgrado tutto lo squallore che contraddistingue la realtà che coglie e rappresenta, abbia fede nel progresso e nell'evoluzione, credendo che la donna possa riscattarsi e che il ruolo domestico a lei prescritto possa nel tempo cambiare e farle occupare un posto idoneo nella società. Questo ottimismo della scrittrice si è verificato anche attraverso il principio di lasciare aperta la fine delle storie delle donne sconfitte di cui narra, quasi in tutti i suoi testi, come se volesse dire loro: "lottate e provate ancora un'altra volta".

Attraverso le indagini svolte, si è evidenziato che nei testi messiniani prevalgono protagoniste che compiono tentativi di ribellione e di fuga, lottando contro i pregiudizi piccolo-borghesi (Vanna, Mariangela, Venera, Bettina, la quale, malgrado l'indigenza, decide di ricominciare i suoi studi, precedentemente interrotti per volere dei suoi genitori); conquistano una certa indipendenza economica attraverso il lavoro (le sorelle Fiorillo, Miriam, Silvia); dicono no alle convenzioni (le donne che hanno rifiutato i matrimoni di interesse, come per esempio Camilla, Caterina, Maruzza); cercano di acquistare una nuova identità (i personaggi femminili di *Un fiore che non Fiorì*, *L'amore negato*). Sono figure di donne che iniziano ad avvicinarsi al confine del mondo "tradizionale", il quale

frena la loro presa di coscienza e vuole passiva ed invisibile la donna. Così, come affermano Clotilde Barbarulli e Luciana Brandi: « *si produce in Maria Messina l'oltrepassamento* »<sup>896</sup>. Quindi, tramite l'opera messiniana, si è inaugurato il modello della 'donna nuova', ossia della donna moderna, che ha acquistato una coscienza di sé e ha conquistato una sua indipendenza economica e sociale e che tende sempre ad essere artefice del proprio destino malgrado tutte le difficoltà e gli inciampi che debba incontrare nel suo spinoso cammino verso la liberazione e l'autonomia. Si è, quindi, discussa la lettura critica che considera "impossibile" la fuga delle donne messiniane dalle asfissianti condizioni nelle quali sono catturate.

Tutto ciò è emerso attraverso l'analisi delle posizioni che prende la scrittrice nei confronti di molte questioni decisive perché le donne possano scampare da una vita di reclusione e di prigionia. Innanzitutto, si è rivelato l'atteggiamento molto chiaro e univoco che Maria Messina manifesta rispetto alla questione dell'istruzione della donna e del lavoro femminile.

Si è affermato che, in tutti i casi in cui tratta queste tematiche nei suoi testi, Maria Messina insiste che senza lo studio, che permetterà ovviamente di lavorare, le giovani non possono liberarsi e conquistare una loro indipendenza ed emancipazione dalle convenzioni della società patriarcale e conformista e dalle autorità maschili. Difatti, la scrittrice pensa che l'istruzione della donna sia essenziale perché ella abbia un valore nella società, e che senza le donne la società sia sempre "mutilata" come è "mutilata" anche l'Italia senza di loro, non solo l'Italia, ma ogni società nel mondo. Non si può "fare l'Italia e gli italiani", senza "fare la donna". L'istruzione non è solo la preziosa arma della donna per liberarsi ed affermarsi, ma anche della stessa società, perché sono le madri le prime educatrici della buona famiglia e, quindi, della buona società. Poi, la donna istruita diventa "pericolosa" e non rimane preda di un maschio prepotente, il quale riesce a sfruttarla e "plasmarla" come desidera lui soltanto, quando lei è ignorante.

---

<sup>896</sup> CLOTILDE BARBARULLI-LUCIANA BRANDI, *I colori del silenzio, Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, Ferrara, Luciana Tufani, 1996, cit., p. 62. Manca solo che quei tentativi individuali delle donne diventino un 'lavoro collettivo'. Nei suoi testi (come per esempio nella novella *Lo scialle*, nei romanzi *Un fiore che non fiori* e *L'amore negato*), Maria Messina descrive, purtroppo, un mondo femminile (nel quale interagiscono queste donne) ostile e ipocrita che, invaso e spinto dall'invidia e dalla gelosia, cerca di scoraggiare e frustrare questi tentativi. Ciò corrisponde all'incertezza delle scrittrici dell'epoca che, quasi tutte, oscillano fra femminismo e antifemminismo.

Del resto, si è evidenziato che solamente attraverso lo studio la donna inizia a ragionare correttamente e ad usare le sue facoltà mentali, la sua intelligenza e le sue potenzialità e così nega i pregiudizi dell'altro sesso che la considera debole, inferiore e non intelligente, pregiudizi che i nemici del sesso gentile hanno anche affermato scientificamente<sup>897</sup>. Quindi solo attraverso lo studio, la donna riesce a svolgere un ruolo diverso da quello che per lei è prestabilito da una società che la soffoca, la trascura e la emargina, quello di madre e moglie.

L'atteggiamento della scrittrice completamente a favore dell'istruzione della donna, non si evidenzia solo tramite la sua opera, criticando il fatto che lo studio è ancora una priorità maschile, sottolineando la vita infelice, in cui si accumulano solo sconfitte, riservata alle giovani che non hanno frequentato la scuola o l'hanno lasciata e affermando la rilevanza dell'istruzione nel garantire alla donna un futuro migliore e uno *status* sociale, ma si manifesta anche attraverso la sua esperienza personale.

Infatti, Maria Messina è molto consapevole dell'importanza dello studio, perché lei non ha studiato (non ha frequentato una scuola e non ha avuto una formazione regolare, è stata un'autodidatta). Tuttavia, malgrado non abbia avuto la possibilità di frequentare la scuola, come l'hanno avuta molte autrici dell'epoca, ella decide, coraggiosamente e fermamente, di studiare e di approfondire da autodidatta la letteratura, ritenuta, come la filosofia, una materia "pericolosa" e "rischiosa" che "può indurre al peccato"<sup>898</sup>. Lei è consapevole della necessità di studiarla «*perché attraverso di essa si trasmettono valori e modelli patriottici*»<sup>899</sup>. Inoltre, la letteratura implica «*un ragionamento, l'utilizzo delle facoltà mentali e la possibilità per il sesso debole di imporsi in ruoli sociali nuovi*»<sup>900</sup>.

Solo attraverso lo studio, quindi, Maria Messina, la giovane sola, infelice ed isolata, riesce a condurre una vita differente da quella di molte altre giovani costrette a svolgere un ruolo imposto a loro e a vivere sottomesse ad una figura maschile dispotica e autoritaria, marcando all'interno delle mura domestiche.

---

<sup>897</sup> Cfr. *Scrittrici italiane dell'Otto e Novecento, Le interviste impossibili*, a cura di HERVÉ A. CAVALLERA e WALTER SCANCARELLO, Pisa, Bibliografia e Informazione, 2013, p. 28.

<sup>898</sup> Cfr., HERVÉ A. CAVALLERA e WALTER SCANCARELLO, op. cit. p. 27.

<sup>899</sup> *Ibid.*

<sup>900</sup> *Ibid.*

L'immergersi nel mondo della letteratura le permette di avere una formazione culturale fondamentale per conquistare la sua autonomia intellettuale e anche economica.

Maria Messina, combattiva e tenace, malgrado abbia coscienza delle difficoltà che si possono incontrare nel mondo della letteratura, manipolato dagli “intelletti mascholini”, decide coraggiosamente di inserirsi in questo mondo, senza ricorrere ad usare pseudonimi come hanno fatto alcune scrittrici della sua epoca<sup>901</sup> o a nascondersi dietro nomi di uomini.

L'accesso al mondo della letteratura le conferisce l'opportunità di conoscere e di entrare in contatto con i grandi scrittori italiani, alcuni dei quali siciliani (Giovanni Verga, Alessio di Giovanni, Ada Negri, Antonio Fogazzaro, Gina Lombroso) con i quali intrattiene rapporti epistolari, e che influenzano profondamente la sua formazione culturale e nutrono la sua sicilianità ed il suo amore per la propria terra al punto da farne la protagonista principale della sua opera. Ella, quindi, si inserisce nel filone verista per interpretare la realtà isolana, poi si dedica ad uno studio psicologico dei suoi personaggi, concentrandosi soprattutto sullo studio della condizione della donna.

Per quanto riguarda il tema del lavoro, affrontato con notevole interesse, Maria Messina afferma che, senza l'esercizio di qualche mestiere la vita della donna è “incompleta” perché solo attraverso un'occupazione lavorativa lei potrà godere di una vita autonoma economicamente e socialmente. Il suo contributo di scrittrice alla discussione sull'accesso della donna al campo del lavoro avviene nel periodo della prima guerra mondiale, quando le donne iniziano ad occupare i posti lasciati dagli uomini richiamati al fronte. Tale accesso, tramite il quale la donna svolge un nuovo ruolo, influenzerà positivamente il percorso verso l'emancipazione femminile. Per questo, ella critica e denuncia l'abuso subito da queste donne prima impiegate e poi licenziate, appena ritornano gli uomini dal fronte.

---

<sup>901</sup> Sibilla Aleramo è lo pseudonimo di Rina Faccio (1876-1960), Neera è pseudonimo di Anna Zuccari (1846-1918), Marchesa Colombi di Maria Antonietta Torriani (1840-1920), Contessa Lara di Evelina Cattermole (1849-1896), ecc.

Ciononostante gli atteggiamenti di Maria Messina non sono immuni dalle contraddizioni e dalle ambiguità che contraddistinguono quelli di quasi tutte le scrittrici dell'epoca<sup>902</sup>. Analizzando i diversi testi della scrittrice siciliana, in alcuni casi, abbiamo sottolineato la sua ambivalenza, come la hanno sottolineata anche alcuni studiosi. Lei non prende sempre una posizione chiara e netta nei confronti di qualche tematica inerente alla condizione femminile come per esempio rispetto al modello tradizionale della donna: in alcuni casi, ella sembra accettare il ruolo imposto alla donna, quello familiare e domestico, affermando, in certe occasioni, che è quello il modello vigente e protetto dalla società. Infatti, Maria Messina, da una parte, critica e denuncia la penosa condizione della donna, mettendo in risalto l'esistenza scialba e disperata delle donne vissute ai primi del Novecento, donne condannate al ricamo dentro case cupe e dietro finestre serrate, dall'altra, in alcuni contesti, sembra condividere l'idea dell' "angelo del focolare" adottata dai modelli tradizionali della società piccolo-borghese. Già abbiamo citato come la scrittrice, nel 1921, in una sua recensione a *L'anima della donna* di Gina Lombroso, manifesti che è per "condurre" la donna al "suo antico umile posto": "le pareti della casa".

Tuttavia queste ambivalenze di atteggiamento non stupiscono se si tiene in considerazione «*il difficile quadro socio-culturale-politico*»<sup>903</sup> e il periodo di transizione in cui la scrittrice si colloca e si trova costretta a muoversi. È un periodo che è ancora condizionato da rigidi pregiudizi e da imm modificabili tradizioni.

Attraverso le analisi svolte nel presente lavoro di ricerca, si è evidenziato che tramite la narrativa di Maria Messina viene fuori una realtà decaduta e un mondo di vittime che ella cerca sempre di difendere. Con i suoi testi, vari e ampi (raccolte di novelle, romanzi, racconti per l'infanzia<sup>904</sup>), Maria Messina

---

<sup>902</sup> Come per esempio Neera, Marchesa Colombi, Ada Negri, Annie Vivanti, ecc.

<sup>903</sup> CLOTILDE BARBARULLI-LUCIANA BRANDI, op. cit. p. 12. Del resto, questa ambivalenza e queste contraddizioni che si riscontrano nella scrittura di Maria Messina potrei dire che sono 'naturali' e inevitabili, perché sono incerte e ambivalenti le donne stesse di cui narra visto il periodo durante il quale vivono.

<sup>904</sup> Con le forme di narrazione breve (le novelle essenzialmente ma anche i romanzi, tutti brevi, possono essere definiti come racconti lunghi), genere letterario molto adatto e riuscito che si contraddistingue per la semplicità del raccontare, Maria Messina sceglie 'l'espedito' più

contribuisce, in modo originale, ad interpretare la realtà e rivelare ogni indecenza, impegnandosi in modo particolare e con prodigalità a mettere in rilievo l'infelice condizione femminile che diventa la tematica centrale della sua produzione. Ella riserva un ampio spazio alla donna nella sua opera, perché le venga costituito uno spazio reale nella società, ovviamente non quello della casa, in cui è trattata come serva da un maschio autoritario, che domina in una società patriarcale e maschilista, ma un luogo in cui possa godere dei diritti dell'essere umano (l'indipendenza, l'autonomia, la libertà, l'istruzione).

Trattando tematiche attuali e rilevanti, Maria Messina si afferma come scrittrice moderna e gode di una certa fortuna letteraria durante la sua vita, però per problemi di salute si ritira dal panorama letterario (circa venti anni prima della sua morte) poi, dopo la sua scomparsa, tante 'forze' s'incrociano a circondare di silenzio il suo nome e le sue opere, fino alla riscoperta di Leonardo Sciascia negli anni Ottanta. Speriamo che questo lavoro sia un utile contributo alla diffusione dell'opera della scrittrice siciliana e anche un tributo di omaggio. Auspichiamo che sia perfino uno spunto e un punto di partenza e di riferimento per approfondire altri studi e ricerche, perché riteniamo di poter dire sinceramente che c'è ancora tanto da scoprire in Maria Messina e che i suoi testi non finiranno di parlare.

## **BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE DI MARIA MESSINA\*

### RACCOLTE DI NOVELLE

- Pettini-fini* [Palermo, Sandron, 1909], Palermo, Sellerio, 1996.  
*Piccoli gorgi* [Palermo, Sandron, 1911], Palermo, Sellerio, 1997.  
*Dopo l'inverno* ["La Donna", 1912], Palermo, Sellerio, 1998.  
*Le briciole del destino* [Milano, Treves, 1918], Palermo, Sellerio, 1997.  
*Il guinzaglio* [Milano, Treves, 1921], Palermo, Sellerio, 1989.  
*Ragazze siciliane* [Firenze, Le Monnier, 1920], Palermo, Sellerio, 2000.  
*Gente che passa*, Palermo, Sellerio, 1989.

### ROMANZI

- Primavera senza sole*, Napoli, Giannini, 1920.  
*La casa nel vicolo* [Milano, Treves, 1921], Palermo, Sellerio, 1982.  
*Un fiore che non fiorì*, Milano, Treves, 1923.  
*Le pause della vita*, Milano, Treves, 1926.  
*L'amore negato* [Milano, Ceschina, 1928], Palermo, Sellerio, 1993.

### OPERE PER L'INFANZIA

- I racconti di Cismè*, Milano, Sandron, 1912.  
*I racconti dell'Avemmaria*, Milano, Sandron, 1922.  
*Cenerella* [Firenze, Bemporad, 1922], Roma, Fabrizio Accadia, 2015.

## CARTEGGI

### *Lettere pubblicate in volumi*

GIOVANNI GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario inedito verghiano. Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, Introduzione di Concetta Greco Lanza, Catania, Greco, 1979.

*Lettera di Ada Negri a Maria Messina*, in LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina (1887-1944)*, Mistretta, Edizioni Il Centro storico, 2006.

*L'ultima lettera di Maria Messina*, in LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina (1887-1944)*, Mistretta, Edizioni Il Centro storico, 2006.

### *Lettere pubblicate su riviste*

*Lettera a Francesco Orestano*, in « L'Italia che scrive », Dicembre 1919.

LARA GOCHIN RAFFAELLI, *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*, in «Italice», Volume 86 Number 3 Autumn 2009, pp. 339-391.

\*Sono riportate qui le opere letterarie e le testimonianze epistolari di Maria Messina analizzate e citate nel presente lavoro di tesi.

## BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA SU MARIA MESSINA

### Monografie

MARIA DI GIOVANNA, *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Napoli, Federico & Ardia, 1989.

CLOTILDE BARBARULLI, LUCIANA BRANDI, *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, Ferrara, Tufani, 1996.

CRISTINA PAUSINI, *Le "briciole" della letteratura : le novelle e i romanzi di Maria Messina*, Bologna, Clueb, 2001.

LUCIO BARTOLOTTA, *Maria Messina*, Mistretta, Edizioni Il Centro storico, 2006.

FILIPPO GIORDANO, *Mistretta e Maria Messina: un legame secolare*, Tricase, Youcanprint, 2016.

### Recensioni e Prefazioni

ANTONIO BALDINI, recensione a *Le briciole del destino*, in «Rassegna italiana», n.3, 1918.

MARIA MESSINA, *Confidenze degli autori*, in "Italia che scrive", dicembre 1919.

EUGENIO DONADONI, *recensione a Primavera senza sole*, «Nuova Antologia», 16 ottobre, 1920.

GUGLIELMO BONUZZI, *Libri di cui si parla*, in « I libri del giorno », maggio 1920.

G. C., *I libri del giorno*, Dicembre 1921.

LUIGI TONELLI, *Molte croci. Marino Moretti-Maria Messina*, in « Marzocco », 10 aprile 1921.

LUIGI TONELLI, *Battute d'aspetto*, in « Marzocco », 25 febbraio 1923.

GIOVANNI TITTA ROSA, recensione a *Le pause della vita*, in «La Fiera letteraria», 7 Novembre 1926.

MARIA MESSINA, *Confidenze degli autori*, in «L'Italia che scrive», Roma, novembre 1929.

CONCETTA GRECO LANZA, *Introduzione*, in GIOVANNI GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario inedito verghiano. Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, Catania, Greco, 1979.

ANNIE MESSINA, *Introduzione*, in Maria Messina, *Piccoli gorghi*, Palermo, Sellerio, 1988.

LEONARDO SCIASCIA, *Nota*, in Maria Messina, *Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1992.

FLAVIA ROSSI, *Introduzione. Itinerari messiniani: tra biografia e pagina scritta*, in Maria Messina, *Le pause della vita*, Edizioni Croce, Roma, 2017.

SALVATORE ASARO, *Introduzione. Primavera senza sole tra pedagogia della sconfitta e immobilismo narrativo: il tempo sospeso in Maria Messina*, in Maria Messina, *Primavera senza sole*, Roma, Edizioni Croce, 2017.

SALVATORE FERLITA, *Prefazione. Una "povera innamorata senza amore". Maria Messina e il disincanto dell'emancipazione*, in Maria Messina, *Un fiore che non fiorì*, Roma, Edizioni Croce, 2017.

### Articoli e studi in rivista o in volume

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *Una scolara di Verga*, in *La vita e il libro*, Vol. 3, Bologna, N. Zanichelli, 1913, pp. 213-220.

ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, (3 ed.) Roma, A. F. Formiggini Editore, 1936, pp. 592-593.

*Dizionario Letterario degli Autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, V.1, A-F, Bompiani, Milano, 1963.

*Dizionario Biografico degli Autori di tutti i tempi, Letterati, Filosofi, Scienziati, Musicisti, Storici, Politici*, Volume III, K.P, Milano, Fabbri-Bompiani, 1970.

SALVATORE, CATALDO, « *Una dimenticata scrittrice del primo Novecento : Maria Messina* », in *Archivio storico siciliano*, 1982, vol. VIII, pp. 295-301.

VINCENZO LEOTTA, *Maria Messina*, in AA. VV., *Gli eredi di Verga*, Catania, Comune di Randazzo Edizioni, 1984, pp. 192-209.

MIRELLA MAUGERI SALERNO, «*Maria Messina*», in *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 1984, pp. 219-230 (poi in *Pirandello e dintorni*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1987, pp. 53-62).

MARIA CAMILLA BRACCIANTE, *Maria Messina*, in *Novecento siciliano*, Catania, Casa Editrice Tifeo, 1986, vol. I, pp. 76-84.

MARIA DI GIOVANNA, *Un documento di storia e di costume : « Un fiore che non fiorì »*, in *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Napoli, Federico e Ardia, 1989, pp. 73-82.

MARIA DI GIOVANNA, *La testimone indignata e le trappole del sistema. il percorso narrativo in Maria Messina*, in AA. VV., *Donne e scrittura*, Palermo, La Luna, 1990, pp. 337-345.

ANTONIA MAZZA, *Maria Messina, tra Verga e Pirandello (1887-1944), una scrittrice siciliana dimenticata*, in «Lecture», marzo 1994, pp. 195-208.

GIACINTO SPAGNOLETTI, *Storia della Letteratura italiana del Novecento*, Roma, Newton, 1994, pp. 69-70.

MARIA MESSINA, *Dopo l'inverno*, nell'omonima raccolta *Dopo l'inverno*, a cura di Roswitha Schoell-Dombrowky, Palermo, Sellerio, 1998.

CLOTILDE BARBARULLI, LUCIANA BRANDI, *Le voci del corpo e il gioco della similitudine nelle novelle di Maria Messina*, in AA. VV., *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1999, pp. 91-106.

ANNA MARIA BONFIGLIO, *Maria Messina*, in AA. VV., *Figure femminili del Novecento a Palermo*, Palermo, Auser-Ulite, 2000, pp. 79-91.

MARIELLA MUSCARIELLO, *Anime sole, Donne e scrittura tra Otto e Novecento*, Napoli, Edizioni Dante e Descartes, 2002.

MARIELLA MUSCARIELLO, «Una straniera di passaggio», *Lettura della novella Casa paterna di Maria Messina*, in AA. VV., *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, Caltanissetta, Editori del Sole, 2004, pp. 463-471.

GIUSEPPE PASSARELLO, *Maria Messina, il Verismo al femminile*, in «Repubblica», 31 luglio 2004.

GIUSEPPINA RANDO, *I colori del silenzio di Maria Messina*, in «LeggereDonna», Bimestrale di informazione culturale, nuova serie, n. 132, gennaio-febbraio 2008, 22-23.

ENZO LO IACONO, *Mistretta onora la memoria di Maria Messina*, in «Gazzetta del Sud», Domenica 26 Aprile 2009, p. 21.

LARA GOCHIN RAFFAELLI, *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*, «Italice», Volume 86 Number 3 Autumn 2009, pp. 339-391.

MARIA SERENA SAPEGNO, *Sulla soglia: la narrativa di Maria Messina*, pubblicato sulla rivista «altrelettere», 2012.

ALFONSINA CAMPISANO CANCEMI, *Maria Messina: l'ultima Scrittrice verista*, in *Miscellanea*, Periodico di Arte, Cultura, e Problemi sociali, fondato e diretto dal 1983 da Michele Melillo, n.5, Novembre-dicembre, 2014.

### **Tesi di laurea**

ALEXANDRA HAEDRICH, *L'opera narrativa di Maria Messina:maschi e femmine "alla deriva" in un'epoca di transizione*, Biblioteca Nazionale Canada, 1995.

GIUSI LA GROTTERIA, *Una "scolaria di Verga"?*, *La narrativa per l'infanzia di Maria Messina*, Tesi di Laurea Anno Accademico 2011-2012, Mistretta, Edizioni «il Centro Storico», 2002.

A. J. VENEBERG, *Alcuni aspetti di Maria Messina, Tempo e personaggio nei romanzi La casa nel vicolo e L'amore negato*, Università Antwerpen, 2014-2015.

### **Tesi di dottorato**

CINZIA ROSA EMMI, *Femmes écrivains en Sicile aux XIXe et XXe siècles*, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2017.

## BIBIOGRAFIA GENERALE

### Studi sulla scrittura femminile

FRANCA PIERONI BORTOLI, *Femminismo e partiti politici in Italia 1919-1926*, Roma, Editori Riuniti, 1978.

MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Le scrittrici, le avanguardie, la letteratura di massa in Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*, Atti del convegno nazionale di studio Misterbianco, 1-3 dicembre 1983, a cura di SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1984.

DUBY E PERROT, *Storia delle donne, L'Ottocento*, a cura Geneviève Fraisse e Michelle Perrot, Roma-Bari, Laterza, 1996.

GIULIANA MORANDINI, *La Voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1997.

ANTONIA ARSLAN, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, a cura di Marina Pasqui, Milano, Guerini E Associati, 1998.

PIETRO CITATI, *Katherine Mansfield La scrittrice che ingannò il destino*, in «Corriere della Sera», 17 dicembre 2012 (modifica il 20 dicembre 2012).

*La scrittura e l'interpretazione. Gli autori italiani, il canone europeo, La scrittura delle donne, gli intrecci interculturali e tematici*, Vol. 5, *Naturalismo, Simbolismo e avanguardie (dal 1861 al 1925)*, G. B. Palumbo editore, 2013.

*Scrittrici italiane dell'Otto e Novecento, Le interviste impossibili*, a cura di HERVÉ A. CAVALLERA e WALTER SCANCARELLO, Pisa, Bibliografia e Informazione, 2013.

MARINA CALLONI, *Gina Lombroso : medicina, scienza e «anime di donne»*, relazione al seminario «*Che genere di lavoro? - Le dottore*», Milano, Unione Femminile Nazionale, 20 aprile 2016.

### **Studi sull'emigrazione**

FRANCESCO JOVINE, *La canzone dell'emigrante*, in «l'Unità», 22 aprile 1950.

TERESA FIORE, *Andata e ritorni. Storie di emigrazione nelle letterature siciliana tra Ottocento e Novecento - Capuana, Messina, Pirandello, Sciascia e Camilleri*, in «Rivista di storia dell'emigrazione siciliana», ANNO II - N. 1 - Dicembre 2008).

*Storia dell'emigrazione italiana, Partenze*, a cura di PIERO BEVILACQUA-ANDREINA DE CLEMENTI-EMILIO FRANZINA, Roma, Donzelli Editore, 2001.

F. M. FELTRI, *L'emigrazione verso l'America nell'Ottocento*, Chiaroscuro SEI, 2011.

### **Studi di critica letteraria**

MARCADÉ, *Explication théorique et pratique du Code Napoléon*, Paris 1807, I, n° 726.

M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979.

GASTON BACHELARD, *Poetica dello spazio*, trad. it. di Ettore Catalano, Bari, Dedalo, 2006

SALVATORE DI MARCO, *Alessio Di Giovanni, Saggi e note critiche dal 1988 al 2010*, Palermo, Comune di Cianciana-Biblioteca Comunale, 2011.

SALVATORE FERLITA, *Le arance non raccolte: scrittori siciliani del Novecento*, G. B. Palumbo, 2011.

### **Studi sulla storia e sulla società italiana contemporanea**

PAUL GINSBORG, *Famiglia Novecento, Vita familiare, rivoluzione e dittature 1900-1950*, Torino, Einaudi, 2013.

### **Dizionari e manuali di letteratura**

*Enciclopedia della Letteratura*, (“Le Garzantine”), Garzanti Libri S.p.A., 1999, p. 1494.

*Dal testo alla storia e dalla storia al testo, Dal Neoclassicismo al Verismo*, Vol. 3/B1, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2001.

NICOLA ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, dodicesima edizione, Miro Dogliotti e Luigi Rosiello.

### **Narrativa**

GIOVANNI VERGA, *Rosso Malpelo*, in *Tutte le novelle*, a cura di Sergio Campailla, Roma, Newton Compton Editori, 1992.

GIOVANNI VERGA, *Jeli il pastore*, in *Tutte le novelle*, a cura di Sergio Campailla, Roma, Newton Compton Editori, 1992.

GIOVANNI VERGA, *Nedda*, in *Tutte le novelle*, a cura di Sergio Campailla, Roma, Newton Compton Editori, 1992.

KATHERINE MANSFIELD, *Tutti i racconti*, a cura e traduzione di Maura Del Serra, Roma, Newton Compton Editori, 2015.

## **APPENDICE**

## Appendice A

Si riportano qui alcune lettere di Maria Messina (le più interessanti): la sua ultima lettera alla nipote Annie Messina, alcune lettere citate dai carteggi Maria Messina-Giovanni Verga (pubblicate da Giovanni Garra Agosta nel volume *Un idillio letterario inedito verghiano. Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, 1979), Maria Messina-Alessio Di Giovanni e Maria Messina-Enrico Bemporad (pubblicate da Lara Gochin Raffaelli nel suo articolo *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*, 2009). Le lettere citate in questa sede rispettano la stessa numerazione di quelle pubblicate da Agosta e dalla Raffaelli. In oltre, si riportano la lettera di Ada Negri a Maria Messina e un ritratto della scrittrice con dedica che lei ha mandato a Giovanni Verga.

## L'ultima lettera di Maria Messina (a sua nipote Annie Messina)

*Carissima Anna*

*Nella tua ultima lettera ti rammaricavi di non poter fare nulla per me proprio nulla e tanto meno, venire. Se tu avessi un'idea di come siamo combinati non ti passerebbe per la mente questo gran marico [sic!] : dovreesti arrivare e partire col treno successivo ciò che non è facile. Io sono molto malata. Le forze mi mancano di giorno in giorno e spero ardentemente che questa vita mi sia finalmente tolta come una liberazione [sic!]. Ti raccomando di non fare spaventare papà ma dilli che quando riceverà due righe Vittoria deve subito ringraziare il Signore e la Madonna del S. Rosario. Ma temo assai che questo giorno tanto desiderato si faccia aspettare, chi sa quanto tempo. Chi sa quante volte ancora ti scriverò ma intanto prega perché questo giorno si affretti pensa che le mie sofferenze morali s'aggiungano il fatto [sic!] che ci vedo sempre meno e non ci sento più. Pensa che non è vita d'augurarmi. Ma chi sa quando finirà.*

*Ti scrivo ora queste cose perché mi sento la forza di farlo. Non per altro anche ti dirò (sic!) che tutta la mia roba sia lasciata a Vittoria io sono sorella della misericordia e al carro spero che penseranno loro. Credo che non ci sia altro perché io non voglio bambine abbandonate e orfanelle di S. Anna. Voglio solo il lavoro della apostolo [sic!] della preghiera. Voglio essere sola come sono stata sempre sola.*

*Ma tutti questi bei progetti si avereranno presto.*

*Vorrei un desiderio mio la stanchezza di tante sofferenze che me la fanno sperare vicine. Mi pare che su questo triste argomento ti ho detto tutto. Scusami che mi sono rivolta a te per dirti queste cose, lo (sic!) fatto perché tu mi comprendi e sarai tanto forte di dire a papà le stesse cose a poco a poco senza farlo spaventare. Non mi sento la forza di continuare.*

*Ti raccomando nelle tue preghiere di domandare che questa vita mi sia tolta.*

*O' tanto paura che debbo durare ancora. Credi che non ne posso più. Vittoria ha proposto il dottore, ma io ora non lo voglio oggi perché è paura di morire e ricominciare da capo.*

*Ti bacio e pensa che ti è sempre voluto molto bene, bacia la mamma e Nora e dilli che preghino per me.*

*Vittoria scrive piange e pensa a salutarvi e mi raccomando pensate a Vittoria.*

*La tua zia Maria*

## Alcune lettere di Maria Messina tratte dal carteggio Maria Messina-Giovanni Verga

### Lettera 1

Ascoli Piceno, 6 novembre 1909

*Illustre Signor Verga,*

*InviandoLe il mio primo libro, speravo che Ella lo leggesse, ma non osavo aspettarmene un giudizio suo.*

*Ò cominciato con tante titubanze, e così sola, che temevo che i miei poveri villani – già studiati con tanto amore – messi nel «libro» e mandati in giro sarebbero stati mal visti, forse appena guardati, e per niente capiti come io avevo voluto rappresentarli. E il primo giudizio, in quest'ora di trepidazioni e di caldo entusiasmo fatta di scoraggiamenti improvvisi e di fugaci e ardite speranze, mi è stato dato da Lei, da «Verga»! Da «Verga» di cui avevo letto pagine che m'àn fatto piangere d'ammirazione; da Verga che à colto il meglio e il più dell'anima Siciliana. E le Sue parole piene di benevolenza, gonfiandomi il cuore di commozione m'anno infuso il coraggio di guardare finalmente davanti a me, m'àn lanciato nel paese dei sogni e delle speranze... Mi perdoni se oso scriverLe con franchezza. Tenga conto – Lei che è un così fine conoscitore dell'animo umano – di due cose: della mia età, ò ventidue anni, e della mia poca esperienza della società. Son vissuta sempre sola nella mia piccola famiglia; non sono mai andata né anche a scuola; i miei maestri, sono stati mia madre quand'ero piccola e il mio unico e amato fratello sino a pochi anni fa; a lui soltanto – che m'à avviata su questa via, che, con giovanile entusiasmo d'artista, m'à additato un ideale, che à voluto far di me quel che lui non à potuto e che pur doveva essere, a lui debbo tutto.*

*Son dunque vissuta sola, pur non sentendo bisogno d'alcuno restando un po' selvatica, un po' estranea alla vita pure osservando la vita; perciò, se ò mancato nel modo di rivolgermi a Lei, mi compatisca. Ma creda che il mio sentimento di gratitudine, pur così malamente espresso, è assai grande e sincero e assai tenace, come tenaci sono tutti i sentimenti della gente selvatica e dei siciliani...*

*Con molti ossequi La ringrazio nuovamente.*

*Maria Messina*

LETTERA N. 3

Ascoli Piceno 13 settembre  
1910

Illustra Sig. Serpa.

La benevolenza che m'è già dimostrata m'incoraggia a chiederle un ~~pezzo~~ permesso che, spero, non mi sarà rifiutato. Io sarei ben lieta di potere intitolare a lei il mio secondo volume di novelle che verrà pubblicato sui primi dell'inverno. E spero, col suo consenso, le manderò una copia dattiloscritta del volume perché lei giudichi liberamente se esso meriti o no l'onore di questa dedica. In attesa d'una sua risposta le chiedo vive saluti e le riverisco.

Con ossequio le riverisco.  
Maria Messina

LETTERA N. 5

Orvieto Ciceno 18/3/1911

Illustre Sig. Lega

Sono tanto lieta e commossa di potere, finalmente, farle giungere "Piccoli gorghi", l'umile omaggio di gratitudine che, piena di riverenza, mi permetto di offrire al più grande artista italiano il quale si chinò per il primo a incoraggiare le mie prime incertezze con parole generosamente benevoli dalle quali trassi vigore nuovo e nuova fiducia!

Lo gradisca e, se esso è indegno di lei, mi compatisca.

Le mie giovani forze, inadeguate alla gran visione d'arte che splende nei miei sogni, non han saputo fare di più e di meglio!

Con ossequio.

Marialessina

## Lettera 6

*Illustre Sig. Verga.*

*Ella mi à fatto piangere di tenerezza e di riconoscenza... Sono giovane, o Maestro, giovane e timida e la Sua lode mi riempie di umiltà. Mi sono chiesta: — Che ò mai scritto di bello per meritare simili parole da Giovanni Verga? Ne sono io degna? Saprà mantenere la muta promessa fatta a chi con generoso amore, mi indicò per primo la via, a chi, adesso, con paterna benevolenza, mi incita a proseguire fiduciosa? —.*

*Tanti e diversi pensieri mi sorgevano nella mente commossa.*

*Ciò che desidero ardentemente è di vederLa davvero, di potere inchinarmi a Lei e dirLe il mio affetto riverente. Forse, una volta dinanzi a Lei, non saprò parlare come adesso non sò scrivere; piccola e timida resterò senza parole...*

*Da quanto tempo ò lasciato la Sicilia? Da due o tre anni. E da lontano l'ò veduta meglio che da vicina.*

*— Se ò passato accanto ai miei simili personaggi?*

*Credo di sì. Certo li ò amati come una madre ama le sue creature.*

*Non ò sofferto i loro dolori, ma ò sofferto.*

*La mia è una di quelle storie troppo semplici, ma è tanto triste quanto le storie che non si raccontano... Mi conservi sempre la Sua stima e la Sua benevolenza, che per me sono tesori...*

*Con riconoscenza La ringrazio e La ossequio.*

*Maria Messina*

*Ascoli Piceno, 29 marzo 1911*

**Lettera 14**

Arezzo, 21 maggio 1914

*Illustre Maestro.*

*Io mi ripromettevo il piacere di offrirLe il mio ritratto a pena (sic) ne avessi avuto uno. Ora, che so di farLe cosa gradita, affretto l'invio con un certo entusiasmo. Non è in casa alcun ritratto recente. Però in una delle prossime settimane andrò dal fotografo e presto manderò.*

*Io non posso permettermi di domandarLe il Suo... Ma pensi quale gioia sarebbe per me ricevere un Suo ritratto! con una parola!*

*Non oso domandarLe tanto... e pure, Le confesso, è un pochino di speranza pensando alla Sua grande bontà...*

*Mi dica con franchezza se sono troppo audace e se la mia speranza è inutile...*

*È una cosa tanto triste aspettare invano!...*

*Grazie con tutto il cuore della buona lettera che mi onora e mi conforta, grazie di tutto. À ricevuto l'estratto della N.A.? Scusi se è tardato a rispondere. Sono stata malata; e la Sua lettera è giunta mentre ero ancora a letto.*

*Ossequi e saluti cordiali. Mi perdoni se le è chiesto troppo...*

*Maria Messina*

## Lettera 16

Trani, Corso Imbriani 43, 13 luglio 1914

*Illustre Amico*

*Ricevo finalmente da Ascoli P. la copia del mio ultimo ritratto, di cui il fotografo serba la negativa. Sono tanto felice di poterglielo offrire perché so bene che esso sarà accolto con piacere.*

*Ella mi à sempre domandato se avessi parenti a Palazzolo Acreide. Io non so. Anche mio padre – al quale ò chiesto informazioni – non à saputo dirmi niente di preciso.*

*Siamo uccelli senza nido...*

*Mio padre è nato ad Alimena: à molti moltissimi parenti sparsi un pò per tutta la Sicilia. La famiglia di mia madre – Valenza – Trajna – (bella e facoltosa famiglia distrutta da un cattivo vento di sfortuna) era di Prizzi. La mia sicilianità s'è dunque alimentata nelle più profonde radici dell'animo mio: sicilianità di razza, di nascita e di sentimenti, di cui vado orgogliosa.*

*Io e mio fratello non conosciamo altri parenti fuor dei nostri genitori. Forse ne avremo anche a Palazzolo...*

*Mio padre è Ispettore Scolastico; con burocratica espressione egli è «soggetto a trasferimenti».*

*Siamo uccelli senza nido...*

*Mio fratello – «giovannissimo» – è sostituto Procuratore Generale alla Corte d'Appello di Trani e à moglie e due bimbe.*

*Io e mia madre siamo qui per stare qualche mese con la sua cara piccola famigliola e per farci i bagni.*

*Manco da quattro anni dalla Sicilia... Sento acuta la nostalgia di quell'aria che à, posso dire nutrito il mio spirito...*

*Tornerò mai nei paesi della mia Sicilia?*

*Gradisca, Illustre Amico e Maestro, la mia piccola offerta.*

*Con viva cordialità La ossequio. Non mi dimentichi.*

*Maria Messina*

## Lettera 23

Napoli, 24 dicembre 1919

*Al mio grande amico, che mi à dimenticata,*

*auguro con affetto vivissimo il buon anno.*

*Sì, io sento che Ella non mi segue più; mentre io sono sempre la stessa piccola devota amica di un giorno, quella che scrisse Pettini finì e lei le tese la mano, da lontano.*

*A poco a poco Ella si è mostrato «cambiato» verso di me. Prima mi à scritto con misurata freddezza, poi non mi à scritto più. Perché? Non à avuto fiducia nelle mie povere forze? O un altro motivo mi à fatto smarrire la Sua benevolenza?*

*Pure io non ò fatto nulla per non meritare la Sua amicizia. Ò lavorato, in silenzio, e ò molto sofferto: lungo il cammino mi ànno buttato fra le gambe grossi bastoni e pesanti sassi che avrebbero dovuto scoraggiarmi. Ma la fiducia in me stessa mi à fatto luce, negli anni scuri dell'attesa e nessuno à potuto spegnere questa luce.*

*Gli amici veri mi ànno abbandonata; i falsi amici...*

*Ma io non voglio parlarne. Anche perché non posso accusare chi à voluto farmi del male. Non posso. Chi mi à fatto male – chi me ne fa ancora – è nell'ombra; non vedo la mano, non vedo lo sguardo che mi osserva.*

*Se io compio un passo avanti, è come se facessi un pezzo di strada. Salgo lentamente, ma tenacemente.*

*Ma ciò che mi rattrista più di tutto è il sentirmi abbandonata da Lei, da Lei che mi voleva bene, che aveva fede in me! Non à più fede in me? Me lo dica, con schiettezza, non tema di addolorarmi, non abbia pietà di me. Dall'ombra ànno addentato anche la nostra amicizia che, era il mio conforto? Me lo dica. Io non parlerò mai. Glie lo (sic) giuro. Che io sappia perché Giovanni Verga si è «cambiato». Aspetto una parola buona, ma sincera.*

*À letto sull'Xcs la mia confidenza? Era molto pungente verso il cattivo stupido critico di Brindisi e avevo troppa nostalgia della mia Sicilia: ò «tagliato» assai, fino a renderla un semplice elenco del lavoro compiuto e... non pubblicato.*

*Vuole che le mandi «Primavera senza sole» che esce a giorni? Non so se gradirà il mio piccolo dono. Non mi disse neanche di avere ricevuto Cenerella... E anche Briciole... Creda però che Le voglio sempre lo stesso bene. Le auguro il buon anno.*

Maria Messina

**Alcune lettere di Maria Messina tratte dal carteggio Maria  
Messina-Alessio Di Giovanni**

[4]

*Napoli 12 giugno 1920*

*Egregio Amico*

*Non ò ricevuto "La morti di lu Patriarca" (Di Giovanni 1920) e me ne dispiace. Se mi fosse pervenuta, l'avrei almeno ringraziata. Potrò averne un'altra copia? Sarà per me un vero godimento conoscere un Suo nuovo lavoro. E in siciliano, poi! Glie ne parlerò, e Le dirò che penso dell'uso del dialetto.*

*"Caterina Percoto" non l'ò soltanto letta; l'ò riletta, sebbene abbia poco tempo. Queste pagine, così vibranti di poesia e pur così misurate, sono le foglie di una ghirlanda degna delle alte virtù di Caterina.*

*Grazie del giudizio che mi dà per "Primavera". Io ero certa che Ella avrebbe compreso la mia Orsola! Ringrazi per me la Sua Signora e la Sua Signorina che ànno amato la storia della dolce innamorata senz'amore.*

*Vorrei mandarle "Alla deriva". Ne aspetto qualche copia da Milano. Non sapevo che Lei avesse una figliuola. Come si chiama? Me la faccia conoscere. Una mia fotografia? Gliela mando. Ma ad un patto: che Ella me la ricambia con una Sua.*

*Cordialmente*

*Maria Messina*

[6]

Napoli 26 giugno 1920

*Ottimo Amico*

*Ò dedicato ieri il mio primo pomeriggio di riposo a "La morti di lu Patriarca". E stamattina, nell'alba, affacciandomi al balcone che s'apre sulle luminose campagne del Vomero, mi pareva di scorgere, in mezzo al verde, la tunica azzurra del Patriarca che andava - benedicente - oppresso dal piccolo fardello di peccatucci, così grave alla sua anima ingenua..... Nella luce chiara dell'alba, ò pensato a qualche fioretto di San Francesco, a certe poesie del Pascoli.....*

*Che dirLe? Io non sono un critico che possa formulare "giudizi". Solo Le confesso che assai di rado, in questi ultimi tempi, ò provato una emozione così intensa come ieri, leggendo la semplice e grandiosa storia del Patriarca; troppi poetucci, oggi, snervati e disillusi, mettono in maschera la poesia, credendo di rinnovarla.*

*Le Sue pagine (ispirate dall'amore per le cose e per le creature) appartengono alla Poesia, sebbene scritte in prosa.*

*È buona l'idea di avere tradotto la novella nello stesso libro (pur essendo, il nostro dialetto, in traducibile); ciò servirà a interessare coloro che non vogliono ancora comprendere quanto la nostra parlata sia ricca ed espressiva. Ò detto: non vogliono.*

*Perchè noi siciliani leggiamo i dialetti di tutte le regioni? Ma il torto non è solo di coloro che non vogliono: La Sicilia à pochi poeti, e pochissimi ne à i quali si curino di rivelare - come fa Lei - la gentilezza dei costumi e del linguaggio siciliani.*

*Continui, continui a scrivere in questa deliziosa "prosa narrativa". E più che i "foschi e dolenti zolfatai e i empì scontrosi villani" si fermi a osservare i "miti e patriarcali agricoltori".... Metterà una pennellata color di luce, nel nostro paesaggio.*

*Lei beato che vive in Sicilia e non sa come punge la nostalgia! Lei beato che può fare tanto bene all'isola bella, così mal conosciuta quassù!*

*Con schietta e profonda ammirazione Maria Messina.*

*Le ò spedito: una lettera, il ritratto e una cartolina. La prego di avvertirmi di avere ricevuto anche questa lettera. Siamo in tempi così disordinati! Si ricordi che aspetto il Suo ritratto.*

[20]

[cartolina]

[timbrata Tavarnuzze 10.6.22]

*Le scrivo dal mio posticino preferito: un chioschetto verde ombroso e luminoso. Il posto ideale per sentire la Sua arte, tutta frulli d'ali, e trilli, e sussurri di foglie e d'acque...*

*Qui ò letto forte alla mamma due piccoli capolavori: la predica e il sole. La mamma à ascoltato commossa e à concluso che le pareva di essere entrata nell'umida chiesa e di avere veduto l'occhio del sole sull'uscio. Che dirle? Ella è un vero poeta!*

*Ò letto anche... lu monacu. E' un frammento? Ò l'impressione che il dialetto non si presti alla narrazione "a intreccio", troppo estesa, al romanzo, insomma . Può essere che mi inganni, e che Lei mi dimostri che si può anche scrivere un romanzo in dialetto. Un poeta come Lei ottiene ciò che vuole!*

*E ora non mi lasci mesi e mesi senza Sue notizie! Mi dica se verrà a trovarci, e mi parli della piccola Fina.*

*Cordialmente*

*Maria Messina.*

[27]

*Pistoia. 8 gennaio 1940*

*Corso V. E. N. 4.*

*Egregio e caro Amico*

*Quando la Signora Zaccanini mi portò i vostri saluti io le spiegai che sebbene li gradissi non vi avrei risposto. Distaccata completamente dalla vita letteraria non ho voluto agrapparmi [sic] a questa vita con banali corrispondenze che avrebbero di continuo rinnovato difficoltà [sic] materiali e sofferenze morali. Perciò silenzio con tutti. Ma quando la posta mi portò il vostro dono mi sono profondamente commossa. Nel guardare il libro che non potrò mai sfogliare con le mie mani, nel contemplare la dedica affettuosa e sopra tutto nel leggere la bellissima prefazione e le prime pagine l'impide [sic] e vivaci nelle quali ritrovavo l'autore della morte del Patriarca o sentito pungente il desiderio di farvi giungere una parola proprio mia di ringraziamento e di ammirazione.*

*Non posso dilungarmi: sono sicura che voi sentirete il mio pensiero in queste poche righe mal dettate. Con l'espressione della mia graditudine per esservi ricordata di me abbiate il mio augurio fervido e sincero che questo vostro lavoro abbia tutta la fortuna che merita. Per necessità io lo leggerò adagio adagio; così potrò gustarlo meglio come si gusta a uno a uno i chicchi di un bel grappolo d'uva.*

*Non faccio firmare col la [sic] volgare stampiglia questo biglietto perchè voi siete un poeta e comprendete che chi vi scrive è proprio la vostra povera amica.*

*Maria Messina*

## ALCUNE LETTERE DI MARIA MESSINA AD ENRICO BEMPORAD

[5]

*Napoli 21 giugno 1919*

*Egregio Signor Comm. Bemporad*

*Senza insistere oltre, accetto quanto mi scrive (nella Sua ultima graditissima lettera) e che Ella può oramai stabilire nel contratto da firmare.*

*Poiché non mi contenta in ciò che Le chiedevo, spero vorrà almeno concedermi di pubblicare dentro l'autunno, o, più precisamente, nel prossimo ottobre. Avrò questo piacere?*

*Colgo l'occasione per pregarLa di mandarmi col contratto - se non Le dispiace - le trecento lire fissate per la 1<sup>a</sup> ediz.*

*Del cortese anticipo (più che utile) Le sarei gratissima. Ma ciò, ripeto, se non Le dispiace. RingraziandoLa cordialmente*

*Maria Messina*

[14]

*Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
21 febbraio 1925*

*Signor Comm. Enrico Bemporad  
Firenze*

*Egregio Signor Comm.*

*Sono costretta a pregarLa di volermi anticipare le lire mille e cinquecento di compenso per la 1<sup>a</sup> ediz. di "Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe" che sarà pubblicato al cominciare di primavera. Secondo il convenuto, il compenso mi spetta a pubblicazione fatta, ma io spero che Ella sarà tanto gentile da inviarmi la somma di cui ho non solo bisogno ma anche urgenza.*

*Noi abbiamo cambiato casa; e però La prego di dirigere in "via Leonardo Ximenes 23".*

*Mi auguro di ricevere presto le bozze del libro.*

*La ringrazio vivamente, fin da ora, egregio Comm., del favore che, ne sono certa, Ella avrà la bontà di farmi*

*Cordialmente*

*M. Messina*

[18]

Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
3 luglio 1925

Egregio Signor  
Comm. Enrico Bemporad  
Firenze

Egregio Signor Comm.

*Mi duole molto che Ella abbia accolto con rammarico la mia lettera.*

*Se avessi temuto di doverLe fare una sgradita sorpresa non mi sarei limitata a due righe di avviso, ma Le avrei spiegato che: essendo già socia della Società Autori e per conseguenza socia della nuova Sezione, avevo affidato a questa - secondo gli articoli del Regolamento - l'esecuzione di tutti i contratti stipulati con tutti i miei Editori, senza eccezione per alcuno.*

*Spero che Ella vorrà credere che la mia lettera - circolare - del tutto simile alle altre da me spedite nel medesimo tempo agli altri miei Editori -, non è stata ispirata da diminuita amicizia o da poco riguardo verso di Lei.*

Cordialmente  
M. Messina

## Lettera di Ada Negri a Maria Messina

*Mia piccola sorella Maria,*

*Sì; le briciole del destino: avere e magre, sprezzanti ed anonime, che la vita getta con distratto compatimento agli Umili, i quali non posseggono la forza di offendere, né quella di ben difendersi, e non possono mettere in mostra la tragica bellezza di grandi sventure.*

*Le briciole del destino ... Tu hai voluto studiare questi cantucci di umanità, che sanno di vecchia polvere, di vecchi stracci abbandonati, di vecchie ragnatele, di vecchie lacrime rancide. Tu vi sei riuscita, piccola sorella Maria. Come? ... Non so. La tua anima fresca si compiace stranamente degli oscuri meandri ove pullula la povera gente senza risorse, senza fortuna, e, anche, sì- senza appoggio. E l'intuizione, che aiuta il novellatore assai più che l'esperienza, ti conduce talvolta a misteriose profondità. Misteriose profondità che io leggo anche ne' tuoi occhi guardanti a me dal ritratto, piccola sorella lontana ch'io non ho mai vista e della quale non udrò forse la corporal voce - e che pure mi dici tutto di te, nelle sommesse pagine ove l'anima insoddisfatta e torbida assume spesso la verdastra densità degli insondabili fiumi.*

Ada Negri

Ritratto di Maria Messina mandato a Giovanni Verga con dedica: «A Giovanni Verga, con viva devozione. Trani, luglio 1914. Maria Messina»



## **Appendice B**

In questa sede si riportano alcune novelle (le più brevi) tratte dalle edizioni elettroniche di diverse raccolte di racconti di Maria Messina che si possono scaricare gratuitamente da Liber Liber:

<https://www.liberliber.it/online/autori/autori-m/maria-messina/>

### *Gli ospiti (tratta da Piccoli gorgi)*

Lucia aveva appuntato l'ago e guardava fuori, tutta presa dal lungo stridere delle rondini che passavano a stormi neri e veloci sul cielo turchino. All'infuori del cielo e delle case che, coi loro tetti rossicci e muscosi, pareva si prolungassero fino alle montagne bigie, non si vedeva altro.

Pure in quell'aria tepida d'aprile che faceva battere più rapido il cuore mentre il corpo era dolcemente spossato da un'insolita mollezza, Lucia sognava i prati verdi e sconfinati, e pensava a un lungo stradone bianco, tra due file di platani, veduto una volta, tanto tempo addietro.

Venivan dalla stanza attigua i soliti piccoli rumori fastidiosi del frequente annusar di tabacco, d'uno sfogliar di giornali, d'un tamburellar di dita sul tavolino, e corrugò un poco la fronte. Da quanti anni era così suo padre? Quasi non lo rammentava più sano e diritto.

Oppressa dal silenzio e dalla noia di quel sonnolento pomeriggio, avrebbe voluto almeno moversi un poco per la casa, ma non c'era dove andare. Nella camera grande del malato, dove le finestre eran sempre chiuse e la madre lavorava assiduamente, non voleva andare; l'altre stanze disabitate, e il salotto freddo e mezzo buio – co' suoi quadri a olio, cupi e paurosi, le campane di vetro sui fiori di carta e i mori di velluto bruno dagli smisurati occhi bianchi – non la invitavano. Restava la cucina; spesso vi entrava con la scusa di sorvegliare – perché lì si stava bene e le grandi finestre davan sui campi. Ma se Turiddo, Lisa e Nena eran riuniti a ciarlare, facendo chiasso, al suo comparire tacevano improvvisamente, dandosi gran da fare, strofinando i rami, o spazzando di furia, ancora tutti rossi e animati. E questo le dispiaceva perché sentiva più forte come tutto al suo avvicinarsi diventasse freddo e grave. Il suo viso pallido, un po' lentiginoso, dai grandi occhi castani, appariva sempre triste; e triste era il vestito a bruno che portava già da tre anni per la morte di uno zio. Quel bruno non sarebbe riuscita a toglierlo mai, perché fra tanti vecchi parenti, vicini e lontani, le toccava di rinnovarlo per una nuova morte quando non aveva finito di portarlo per una recente.

Quel giorno non aveva voluto entrare neanche in cucina perché passandovi davanti aveva udito così liete e schiette risate che le era parso peccato interromperle. Ma aspettava più che mai impaziente che qualche cosa di nuovo accadesse; che almeno qualcuno picchiasse alla loro porta, magari Nina la filatrice che sapeva tante strane e paurose storie di spiriti: una creatura qualunque, per sentirla parlare. Perché le faceva troppo pena che le giornate finissero tutte così uguali, così silenziose. E a mano a mano che i tetti rosseggiavano per il vicino crepuscolo, vedeva avvicinarsi la sera, la sera come tutte le altre. Allora avrebbe posato il ricamo, e poi avrebbe aiutata la madre a spingere il malato, nella sua poltrona a rotelle, nella stanza da pranzo dove Lisa accendeva il lume, quel lume che ogni sera filava un poco.

Poi picchiava zio Nicolino che veniva a far la partita col fratello. Zio Nicolino grande e grigio, che parlava poco, ma quel poco diceva come sentenze; e quando finiva di giocare, aspettando che venisse il servo a riprenderlo, taceva con le mani sulle ginocchia avvolgendo un pollice sull'altro per una mossa abituale che riempiva i suoi lunghi silenzi. Lei e la madre lavoravano una coperta bianca interminabile.

Lucia non riprendeva ancora l'ago, ammaliata dalla gran luce rossastra e arancione che avvampava i tetti muscosi, allor che nella cameretta, già mezzo buia, entrò la madre:

— Oh, Lucietta – disse, – Bitto ha portato una lettera di tua zia.

— Zia Fifina?

— Proprio. Arriva domani a mezzogiorno.

— Domani a mezzogiorno! – esclamò forte Lucia arrossendo di piacere.

— Piano. Non gliel'ho ancora detto. Ma non aver paura. Glielo dico stasera quando c'è Nicolino, che ha piacere di veder la sorella.

E passarono a prendere il malato. Lucia animata e intimorita, spinse la poltrona con maggior garbo del solito davanti la tavola da pranzo, mentre Lisa temperava la fiamma del lume che al solito filava un poco.

Don Mariannino era di malumore e cominciò a tamburellare con le grosse dita sul tappeto rosso e nero. Lucia riprese a lavorare spiando ora il viso della madre nel timore di scorgervi il suo stesso sgomento, ora quello del padre sperando si rasserenasse. Come entrò zio Nicolino donna Peppina disse:

— Oggi ha scritto Fifina.

Don Mariannino cominciò a mescolare le carte come se non avesse udito; ma il fratello guardò la cognata, in segno che voleva sapere.

— Credo che venga... con suo marito.

— Carte – disse don Mariannino accennando con la testa di aver capito. Seguì un lungo silenzio.

— Scopa – avvertiva di tanto in tanto don Mariannino buttando una carta. E Lucia sospirò di sollievo, perché quando vinceva c'era da sperar bene.

— Debbono venire? – chiese il vecchio guardando accigliato la moglie, quand'ebbe finita la partita.

— Pare che sì. Io non ho letto bene.

— Da' qui –. E lesse fra di sé lentamente la breve lettera che gli porse la moglie, mentre il fratello col largo mento sul petto aspettava avvolgendo un pollice sull'altro.

— Ha il proposito di levarmi la pace, costui – borbottò il malato passando la lettera al fratello – avremo la casa sossopra per una settimana buona!

Lucia con le mani umide per l'ansia respirò di sollievo.

E l'indomani Lucia passò le ore dell'attesa preparando, tutta felice, la camera per gli zii, passando in punta di piedi accanto a quella del padre per non fargli sentire alcun fastidio dei preparativi.

Fu una gioia fare spazzare con le finestre spalancate la stanza piena di sole, e aiutare a spolverare e a sprimacciar le materasse; e tutto in fretta per paura di non finire a tempo, e ripetendo:

— Svelta, Lisa, se mi trovassero così! – E rideva anche lei, finalmente, mentre nel piacevole lavoro le guance le si colorivano e i capelli castani, così buttati all'indietro e disordinati, apparivano più morbidi e più lucidi.

In fine, con gran cura, apparecchiò il letto con l'aiuto di Lisa ch'era giovane, svelta e ciaciona.

— Oh, i bei lenzoli! – esclamava schioccando la lingua.

— Zitta, che mamma non lo sa.

— Già la signora non vuole usare che la roba ordinaria!

— È giusto, per tutti i giorni. Ma per zia Fifina! Pensa, Lisa, che bella signora!

— Oh, sì! Ma non è poi meno gentile *voscenza*.

— Che c'entra, Lisa?... Non c'è da far paragoni – corresse Lucia scotendo la testa.

— Eh, sì! Vorrei vedere se *voscenza* facesse la vita della signora sua zia! Vesti cioccone e pare barone. Lei sempre in moto, lei fino a Roma, ai bagni, in campagna, vestita dalle meglio sarte, come una forestiera!... *Voscenza* sempre chiusa fra quattro mura... Vorrei vedere, io! Ma quando ci sarà lo sposo... Eh! uno sposetto bello, ricco e affezionato come il signore suo zio... Chi sa, allora, i bei lenzoli che verranno fuori...

— Se' matta, Lisa! Che sciocchezze vai dicendo? Va', ciarlona, mentre io metto le federe ai guanciali, va' a prendere il tappeto della mia camera.

E scosse la testa pensando che mai, lei, avrebbe avuto lo sposo che le augurava Lisa. Chi si poteva scordare l'ira di don Mariannino quando zia Fifina sposò, e il rancore che portava anche adesso, dopo tanti anni, a zio Giovanni il *forestiero*?

Guardò la stanza e si compiacque a vederla tutta fresca e ordinata, e, appannate le imposte, corse a pettinare i suoi lunghi capelli e a vestirsi. E poi dovette aspettare molto tempo prima che

Turiddo strillasse dal portone: – È venuta la *signorinedda* – e zia Fifina fosse in casa con le sue valigie e le tre cappelliere e il suo riso gentile che pareva un campanello.

Zia Fifina trovò la sua unica nipote un po' sciupata; e insisté perché gliela lasciassero condurre a Palermo.

— Abbiamo, da tre anni, un villino alle Falde. Un paradiso. E tu ci verrai...

Lucia, stordita da tutto quel parlare, confusa e felice, non sapeva rispondere nulla fuor che ripetere: – C'è papà... non vorrà...

— C'è papà, c'è papà – esclamò una sera zia Fifina – come se ci fosse il Padreterno. Si rispetta il padre, e Dio sa se ho rispettato il mio. Ma le cose giuste... Vuoi stare anche tu su una poltrona a rotelle? Ora ci vado.

— Non ora, per carità. A quest'ora legge il giornale e non si può disturbare.

— Sta' zitta, tu.

E col suo impeto corse dal fratello mentre Lucia, sbigottita, si raccomandava a tutti i santi. Li sentì bisticciare, sentì anche la voce di sua madre, e poi udì chiamarsi. Con le ginocchia tremanti, entrò anche lei, mentre zia Fifina le diceva all'orecchio:

— Non fare la marmotta, adesso.

Il malato chiese, guardandola con collera:

— Tu ci vuoi andare?

— Come *vossia* vuole.

— Sciocca! – mormorò la zia.

— Sbrigati. Di' tu quel che vuoi fare.

— A me... mi piacerebbe – rispose Lucia con la gola piena di lacrime, evitando quello sguardo severo – ma sempre se a *vossia* non dispiace.

Il vecchio crollò la testa e non rispose nulla, annusando lentamente una presa di tabacco. Le tre donne aspettarono un pezzo una risposta.

— Allora – disse zia Fifina adirata – verrà con noi per una settimana. La ricondurremo noi stessi.

E uscì, lasciando il fratello a borbottare qualche cosa che non si capiva.

— Ma così – faceva Lucia nella saletta – senza permesso? No, no.

— Se aspetti il permesso!

— No, no, mi si guasterebbe il piacere.

— Intanto ti divertiresti!

— E la mamma? No, no. Tu non sai come s'incollerisce quando si contraria.

E scappò in camera a piangere come una matta, disperatamente, come se tutto fosse finito per lei, perché tutto le era negato così, a poco a poco, continuamente.

Sul tardi, quand'era tanto abbattuta, col naso rosso e le palpebre gonfie, venne a trovarla la zia. Era triste anche la zia, quella sera:

— Mi pare – disse lentamente – di tornare indietro di sei anni. In questa casa la vecchiezza piglia avanti tempo, per contagio. Anch'io facevo questa vita d'agonia. Ma io avevo più coraggio di te. E poi, che Dio lo benedica, Giovannino m'ha cavato da' guai. Ero una stupida come te, come l'altre. Ma lui m'ha aperto gli occhi. Mi par di vivere solo da sei anni a questa parte. Vedrai – esclamò sorridendo – te lo manderò io uno sposetto come ci vuole!...

Ma Lucia, che non poteva ancora parlare, faceva segno di no e di no con la testa, mentre lacrime più grosse delle prime scorrevano sulle guance arrossate.

— Non piangere. Se proprio vuoi un permesso vado a parlargli di nuovo...

— Non è questo – fece Lucia con un gesto vago, alzando le spalle.

— Ma dimmi, anima mia – pregava la zia fattasi di nuovo pensierosa – dimmi quel che soffri, quel che pensi! Confidati in me. Tante volte, quando si è ragazze come te, si soffrono pene fantastiche. Io lo so...

Ma per quanto parlasse e pregasse, Lucia non disse una parola, benché il cuore fosse oppresso e la zia ispirasse una certa fiducia; perché lei non s'era mai confidata con alcuno, e i tristi e

malinconici pensieri non li aveva confessati neanche alla mamma, parendole che nessuno avrebbe potuto capirli.

Partivano. Zia Fifina era andata a fare visita ai Barbagallo, e Lucia, aspettandola in camera, andava osservando ammirata a uno a uno i gingilli che ingombravano il tavolino da notte e la cantoniera, quando entrò lo zio.

— Resta pure – invitò cortesemente, vedendola confusa. – Guardavi le sue bazzecole! Vedi quanto denaro mi fa spendere quella cutrèttola...

E accarezzandosi i baffi, con la testa un po' china, la fissava con i suoi occhi che quando osservavano pareva si ficcassero a guardare nell'anima.

— Hai fatto una sciocchezza a non volere interrompere questa noia – aggiunse poi.

— Non mi annoio, io – rispose dignitosamente Lucia come per difendersi dall'esame di quello sguardo.

— Davvero? Beh, non ne parliamo più. Oh, eccoti un piccolo ricordo della nostra visita, già che ti piacciono tanto queste sciocchezze – e scelse un piccolo portafiori azzurro gliel'offrì.

— Grazie – disse Lucia commossa di tanta cortesia a cui non era avvezza, vergognandosi della propria goffaggine. Poi improvvisamente volle andar via, ma non osò dirlo. Sentiva uno strano turbamento dentro di sé, le pareva di fare cosa scorretta a restare in camera, sola con lo zio, mentre strani, confusi e cattivi pensieri l'assalivano, facendola arrossire come se lo zio avesse potuto leggere nella sua anima agitata.

— Vado giù – disse risolutamente.

— Sento Fifina per le scale – rispose lo zio che andava chiudendo ogni oggetto nelle valigie – la saluterai meglio qui.

— Tornerete qualche altra volta? – chiese Lucia con sincerità.

— Chi sa. Tuo padre non si mostra molto lieto delle nostre visite.

— Ma noi?

— Ah, va bene. Per te verremo.

La voce dello zio era grave e Lucia sentì un gran tuffo al cuore perché nella sua insolita agitazione, quelle parole le parve volessero dire altre cose ancora che soltanto lei capiva. Si calmò quando vide finalmente entrare zia Fifina.

— Mi sono stancata, sapete – disse entrando – e poi c'è nebbia! Don Mommo ti saluta – aggiunse, e intrecciando le mani intorno al collo del marito e costringendolo a chinarsi lo baciò sulle guance come se non lo vedesse da un pezzo.

Lucia si sentì girare la testa, mentre gli occhi le si velavano. Sentiva un fastidio insopportabile, e quel fastidio glielo dava zia Fifina. Finalmente discese, tanto più che gli zii avevan cominciato a parlare animatamente, sotto voce, come se fossero soli.

Collocò il piccolo portafiori sul marmo deserto del suo cassetto; e quel gingillo che in camera di zia Fifina pareva tanto grazioso, su quel mobile apparve sperduto, fuor di posto, come un bottone dorato su una mantellina.

Quando udì lo scalpitio della carrozza uscì nella saletta. Una gran nebbia abbuiaava ogni cosa; Turiddo portava le valigie. Gli zii andarono a salutare i due fratelli, che erano già riuniti; zia Fifina baciò commossa la cognata e Lucia che non piangeva. Zio Giovanni le strinse la mano quasi in fretta, dando gli ordini a Turiddo. Erano un po' commossi ma lieti della partenza. Finalmente discesero e si udì allontanarsi rumorosamente la carrozza sul lastricato ineguale.

Lucia volle andare ancora nella camera degli zii, per ritrovarvi ancora quel non so che di caldo e di allegro che mancava a tutto il resto della casa, e che presto sarebbe mancato anche lì; e le parve, nel crepuscolo grigio e annebbiato, che velava ogni oggetto, di riudire ancora il suono di un piccolo bacio.

La chiamavano. Entrò, un po' pallida e distratta, nella sala da pranzo dove i fratelli avevano già cominciato la solita partita, e la madre era di già seduta a lavorare la coperta bianca, come ogni sera, come sempre, come se la venuta degli zii fosse stata sognata in una tepida notte di primavera.

### ***Ti-nesciu (tratta da Piccoli gorghi)***

L'avvocato Scialabba, ai suoi tempi, era stato il meglio del paese, tanto che lo chiamavan «l'avvocato» senz'altro. Ma da che la moglie era morta e Nina Bellocchio – dopo avergli mangiato persino la vigna – l'aveva piantato come un cane, anche la buona fortuna aveva cominciato ad abbandonarlo. Sosteneva, quando sì e quando no, qualche piccola causa, e quando doveva sostenerne una si sentiva rinfrancare e si preparava gran parlate ampolluose; ma come giungeva in tribunale, fra i colleghi giovani che lo punzecchiavano e i giudici che aggrottavan le ciglia per non ridere, allora perdeva il filo delle idee – filo troppo debole per idee troppo gravi – e avviava discorsi sconclusionati, affastellando vecchie frasi cento volte ripetute, mentre l'avvocato Millone gli faceva la caricatura sulla copertina del Codice. Pure si presentava assiduamente in tribunale, tutto lindo, col solino sfilacciato ma candido e le magre gote sbarbate: era un'abitudine che non sapeva lasciare, come quell'altra di parlar sempre italiano anche con la figlia e con i contadini.

D'inverno, e per lui l'inverno cominciava in ottobre, portava un pastrano verdognolo, e come gli pareva che tornasse l'estate rimetteva i suoi famosi calzoni color ferrigno, lunghissimi e stretti, che gli stavano atillati sul collo del piede, e la giacchetta nera ripulita ogni stagione a forza di benzina. A fargli rassegnatamente compagnia, nella sua trista e misera vecchiaia, era rimasta la figlia; ed egli per darle almeno uno svago, la conduceva ogni sera lungo il corso; salivano sino allo châlet, e seduti su una panchina, al vento o all'umido o al chiaro di luna, vi rimanevano un pezzo, muti, immobili e tristi, fin che lo châlet rimaneva deserto.

Liboria, poi che vestiva assai modestamente, preferiva uscir di sera nella luce incerta dei lampioni; pure le signorine più ricche del paese trovavan modo di ridere osservando la piuma nera dei suoi cappelli che restava fedelmente, ora dritta, ora piegata a destra, ora piegata a sinistra, d'estate e d'inverno o per un nastro che ora diventava un fiocco e ora si mutava in cintura. Ma Liboria, che passeggiava impassibile con la sua piuma e il suo fiocco, abbassava gli occhi e impallidiva sol quando vedeva passarsi accanto le signorine Saitta o la baronessa Caramagna le quali, allor che uscivano col cappello, pareva riempissero tutta la strada.

Passeggiava animata ogni sera dalla stessa muta e timida speranza di trovare... Buon Dio! non sapeva dir neanche a se stessa che cosa e chi voleva trovare; a fermarvi il pensiero sentiva turbarsi tutta e chiamava la sua «fortuna», il suo «avvenire», quel che aspettava così vagamente. Chi sa che uno del paese, anche un forestiero, a vederla sempre così tranquilla, così modesta, non pensasse ad accasarsi? Non era cosa facile, lo sapeva bene, ché di questi tempi non c'è nessuno che sposi con niente, ma – insinuava arrossendo alla gna' Filippa e alla gna' Ntonia che, nei lunghi pomeriggi, salivan su con una scusa e poi entravano e poi accostavan l'uscio e avviavano quello stesso discorso che non aveva fine – ma, diceva, bisognerebbe che si persuadessero che una la quale sappia bene governar la casa, e sia economica e pulita, ha la dote nelle mani; che farsene di certe farfalline che posseggono anche venti anche trentamila lire e ne buttan cinquanta dalla finestra? E accennava timidamente ai propri casi, senza mai lamentarsi del padre, mentre le sue donne elogiandola con gran gesti finivano col riempirla di buone speranze. Se non ci fossero state loro! La gna' Filippa aveva sempre qualche buon partito sott'occhio; e Liboria si privava a desinare del suo bicchier di vino e faceva più scarso il suo pasto per offrire qualche cosa alle donne.

Ma col tempo, piano piano, i partiti immaginari della gna' Filippa cominciarono a svanire; la piuma del cappello scoloriva sempre più, e i guadagni dell'avvocato diventavan sempre più incerti. Ma padre e figlia seguitavano a uscire la sera, dopo l'Ave Maria, sempre più tristi; e Liboria seduta sulla panchina dello châlet deserto sentiva un gran peso al cuore come di pianto che non vuol sfogare; e nel buio le chiome larghe e cupe degli alberi che stormivan leggermente

in alto, pareva mormorassero tristi cose. E, scendendo tardi pel corso male illuminato, essa sentiva più forte la vergogna delle sue passeggiate. L'amarezza di tanti anni, di tutta la sua gioventù, diventò acredine, e rincasando cominciò a sfogarsi anche col padre:

— Capisce che io sono una disgraziata? Che non mi resta che andare a buttarmi in mare?!

— Che posso farti? – mormorava il vecchio con la sua voce tremante – io *ti nesciu, ti nesciu* ogni sera! È colpa mia?

E sospirava, scordandosi di parlare italiano. Lo sentirono una sera e in paese lo chiamarono *Ti-nesciu*.

Non andò più assiduamente al tribunale; cominciavano a ridergli sul viso. Sosteneva qualche rara causa, con poche parole dette lentamente con voce tremante, fissando ansiosamente i giudici e i colleghi giovani con i suoi occhietti chiari un po' velati dalle palpebre gonfie. Ne ricavava poche lire che portava umilmente alla figlia, togliendo prima qualche moneta che andava a giocare al lotto. Una sua speranza fissa e lontana.

E non ebbero più ogni giorno a desinare una minestra calda; *Ti-nesciu*, la mattina per tempo, entrava timidamente nella bottega di donna Mariannina per comprare una pagnottella da due soldi, spiegando con la voce tremante, come se volesse scusarsi:

— Sa... noi... mangiamo poco... Io e mia figlia soltanto. Donne in casa non ne teniamo più. Siamo a pena due... persone!...

E ripeteva le stesse vaghe parole, cansando le serve che s'affollavano al banco, e mettendo delicatamente la pagnotta nella tasca del pastrano che ora portava anche d'estate, un po' per il gran freddo che sentiva, un po' per nascondere il vestito.

Una mattina la fornaia avvolse due pagnotte invece d'una, senza dir niente. L'avvocato non aveva che due soldi in tasca e arrossì:

— Ne ho chiesto una soltanto. Sa... noi mangiamo poco... Avanzerebbe...

— Perdoni la libertà, signor avvocato. Lo porti alla signorina. È fresco... è ancora caldo. Guardi!...

Arrossì ancora l'avvocato; diventò paonazzo, ma abbassò gli occhi e ringraziò, avviandosi traballando penosamente sulle magre gambe, come se gli avessero dato uno schiaffo.

Liboria cominciò a cavar la biancheria che le aveva lasciata la madre e che doveva essere la sua dote; la gna' Filippa usciva con le fini camicie e i bei lenzoli sotto la mantellina, e tornava con poche monete che consegnava con grossi sospiri:

— Non potrebbe crederlo, la signorina, quanto ho girato! Allor che si tratta di comprare disprezzan tutto!

— Mi raccomando, gna' Filippa! non fate il mio nome! Sarebbe cosa da morire!

Un giorno, dalla vendita dell'ultimo paio di lenzoli ricamati, si fece una veste rossa. Stava male uscir vestita sempre a un modo; pareva più vecchia, più goffa e più misera, e bisognava pure che la vedessero. E col vestito nuovo, col cappellone nero piumato, uscì anche di giorno a braccetto del padre sempre più curvo e più piccolo nel vecchio pastrano verdognolo. E camminava, cercando di mantenere dritte le spalle che s'incurvavano involontariamente, coi grandi occhi inquieti nel viso pallido e affloscito, e la bocca che voleva atteggiarsi a espressione di sorriso, mentre nella sua mente si agitavano i più strani e melanconici pensieri. Ma a casa, fin dalle scale, si lasciava andare, il suo viso riprendeva la solita amara espressione, e sfogava col padre con la voce piena di lagrime.

— È colpa mia? – rispondeva lui. – Io *ti nesciu!*

E si vedevan sempre per la via; e dietro tutte le processioni, alla coda, tra il nero ondeggiamento delle mantelline e degli scapolari, risaltava il vestito rosso della figlia dell'avvocato che pareva, come diceva don Pepè, un cannello di ceralacca. E la sera immancabilmente si rivedevan seduti immobili e muti, su una panchina dello *châlet* mezzo deserto, dove gli alberi, che stormivan leggermente, pareva mormorassero tristi cose.

***Una giornata di sole (tratta da Il guizaglio)***

— Stai sempre sola sola... — ripeté Gaby con tono di comico spavento.

— Assieme a papà — rispose Liberata, osservando estatica la nipotina. — Sai bene che papà non può camminare troppo. Verso sera si appoggia al mio braccio, e andiamo un pochino per la via nuova, piano piano.

— E tu non esci mai sola?

— Proprio sola no. Non ne avrei motivo, del resto.

— Ma il motivo si cerca! Qualche spesa...

— Si incarica la nostra buona vicina che va in città ogni giorno.

— La messa...

— Papà sente la messa ogni festa. Andiamo alla Parrocchia.

— Un'amica...

— Non ho amiche.

— Non hai amiche! — ripeté Gaby, e istintivamente si scostò un poco, come se Liberata fosse una creatura irreale, venuta da un freddo paese.

Poi la osservò di nuovo; il viso smorto dagli occhi malinconici, faceva pensare a una lampada spenta. Forse spenta per forza, con violenza.

Fu curiosa, all'improvviso, di sapere quanti anni avesse quella parente che sapeva chiusa in casa, da tanti anni, tutta dedita ad accudire al padre, mezzo impedito da una paralisi progressiva.

— Sono vecchia — rispose Liberata, con un sorriso. — Ho trent'anni.

Quanti anni più di Gaby!

Si udì la voce del vecchio, di là.

— Eccomi! — rispose Liberata. — Sono qui.

Spiegò:

— Mi devi scusare se ti mando via. Papà mi chiama. Non lo lascio mai per tanto tempo, come oggi.

— Scappo subito — fece Gaby, rimettendosi il cappello che aveva posato sulle ginocchia, come un immenso fiore roseo. — Ma prima devi promettermi che verrai. Ti ho detto anche il perché — aggiunse, abbassando gli occhi con una grazia che Liberata ebbe voglia di darle un bacio. — Tu sei buona e non mi dirai di no.

— Non posso. Vedi che non posso?

— Non puoi esser buona?

Liberata sorrise.

Gaby voleva che ella le facesse fare la pace col fidanzato che si raffreddava, non veniva quasi più, era geloso... Quante cose aveva sfogato Gaby, facendo il musetto!

— È la prima volta che veniamo a passare l'estate quassù, per la Cia che è stata malata e ha bisogno di sole e di verde. La prima e forse l'ultima. Quando si sta in città non è mai possibile che tu venga a trovarci. Ma ora!

— Sii ragionevole, Gaby! Sola non potrò mai.

— Vieni con tuo padre.

— Troppa strada, per lui!

— Venite in tram.

— In tram! — rise Liberata.

— Insomma, non ti ostinare prima tu! Domenica alle cinque ti aspetto. C'è gente. C'è anche lui, il mio eroe. Non vorrai conoscere un eroe in carne ed ossa? Lascia che gli parli io!

Corse nella camera del malato, che si infastidì vedendo Liberata in compagnia.

— Sono Gaby, non mi riconoscete? Mi tenevate sulle ginocchia!

— Sì — ricordò finalmente il malato, compiaciuto. — Sei diventata bella. Sei piena di luce e di freschezza come una piccola rosa di maggio. Perché sei venuta in questa casa di vecchi?

— Per invitare Liberata. Voglio che venga nella nostra villa, domenica, e conosca il mio fidanzato.

— Liberata è un vecchio orso che non sa fare tre passi da sola.

— L'accompagnerete voi.

— No, no. I giovani debbono stare fra i giovani. Che verremmo a fare? Lasciaci soli.

— Vi aspetto. Voi vi divertirete a fumare. Ora che per comprare una sigaretta si fa la fila, i miei fratelli hanno i porta-sigari pieni. Sigarette di lusso sapete?

— Io fumo la pipa, e non la cederei per un regno.

— Vi daremo il caffè, le chicche, i dolci, e vi offriremo della *Chartreuse* autentica.

Ciò rallegrò il malato che promise.

Liberata accompagnò la nipotina, fino al cancello. Era oppressa e umiliata dal fatto che il padre avesse parlato di lei come d'una sua vecchia coetanea, davanti a Gaby. E Gaby taceva, impaziente di uscire subito dalla casa che serbava un tanfo di rinchiuso, dai viali del giardino che avevano un fruscio di foglie secche e abbandonate.

— A rivederci, dunque.

Liberata, con la fronte appoggiata ai ferri del cancello, rimase a guardare la snella e chiara figurina di Gaby, che s'allontanava in fretta.

Liberata si presentò puntualmente, assieme al padre che non aveva fatto altro se non lagnarsi e rimbrottare. Portava un abito di colore scuro, nuovo e pur fuori di moda.

Gaby la condusse subito fuori, dopo avere affidato il vecchio a qualcuno, in salotto, davanti una bottiglia di liquore e un vassoio di chicche.

— Papà non deve bere! — protestava Liberata.

Ma Gaby, e cinque o sei amiche vestite di bianco, non l'ascoltavano, trascinandola per i viali luminosi e fioriti della villa.

Paiono bimbe che abbiano trovato un fantoccio, in qualche soffitta.

— Sai ballare?

— No.

— Sai giocare al volano?

— No.

— Con la palla, neppure? Coi cerchi?

No, Liberata non sapeva fare nulla, altro che passeggiare lentamente, a braccetto di un vecchio malato.

Ebbe voglia di piangere, di tornare a casa di corsa, per non sentire più l'allegria curiosità di tutta quella giovinezza.

Gaby si stancò e le amiche si seccarono di lei.

— Noi andiamo a giocare coi cerchi.

— E io vi aspetterò qui.

Sedette su una panchina e si domandò subito se non dovesse andare dal padre, per non farlo bere. Ma non si mosse. La mitezza dell'aria, la vista delle fanciulle che giocavano tra il verde, lanciandosi i cerchi con movimenti regolati dall'armonia, parevano trattenerla. Poi venne il fidanzato che Gaby le aveva presentato. Passava per caso.

— L'hanno lasciata sola? — osservò cortesemente.

— Non so giocare — rispose Liberata.

E lui non andava da Gaby?

Sì anche lui aveva guardato un pezzo; ma ora voleva muoversi.

Giocare? Lui? Con una gamba di gomma che fa ancora tanto male!

— C'è un po' d'umido. Vuol passeggiare?

Liberata si alzò.

Ecco che passeggiava, a passi lenti, con un uomo il quale poteva dirsi ancora malato.

Era, forse, il suo destino.

Ma come piacevole dare il braccio al fidanzato di Gaby!

Liberata scordava il padre, la grigia vita; e socchiudendo gli occhi pensò che delizia se anche lei, come Gaby, avesse avuto un fidanzato che somigliasse all'eroe.

Poi si ricordò della preghiera della nipotina e cercò una frase per avviare il discorso. Ma fu inutile. Il giovane cominciò a parlare lui di Gaby. Il vestito nuovo e goffo, il viso scialbo della zitellona, gli ispiravano fiducia. Liberata non era, ai suoi occhi, una ragazza come tutte le altre, ah, no, ma una creatura umile e sottomessa, abituata a dare conforto ai malati, ad accogliere nel cuore la tristezza degli altri. Parlò delle proprie sofferenze, di Gaby, innocente bambina, che non poteva misurare il sacrificio che avrebbe compiuto, sposando un uomo con una gamba; di Gaby, incosciente bambina, di cui era geloso...

— Mi domando se non ho fatto male, signorina, e vorrei rendere la mia parola a sua nipote — concluse a voce bassa.

E Liberata, credendo di intendere i sentimenti di Gaby, offrì al giovane le parole di conforto soave, di fede semplice e schietta, che nascevano nella sua anima chiusa, come gelsomini-di-notte.

— Crede davvero alle cose che dice? — esclamò il giovane riconoscente.

Si erano fermati, l'uno davanti all'altra, ed egli le strinse la mano con ardore.

Forse l'avrebbe baciata sulla fronte, tanto era felice e commosso. Ella parve aspettare, in silenzio, a capo chino, il bacio che non poteva venire.

Le fanciulle si mostrarono, accaldate e ridenti, tenendosi unite insieme, coi cerchi, a girotondo.

Liberata le salutò tutte, mentre Gaby si metteva al fianco del fidanzato, esclamando:

— Di già? Così presto?

Voleva essere cortese, Gaby, ma aveva molta paura che la sua parente si decidesse a restare.

— Papà è solo da un pezzo — rispose Liberata lentamente, guardando le amiche di Gaby che si allontanavano. — Certo mi ha chiamata. Addio.

Il malato, che aveva gli occhi rossi per l'insolito bere, si lasciò condurre a casa, piagnucolando.

Liberata lo fece mettere a letto, lo fece addormentare.

Le palpebre le bruciavano, perché era la solita ora di coricarsi e non aveva sonno.

Poi scese in giardino.

Qualche stella brillava nel cielo chiaro.

Attonita, col viso tra le mani, pensò che la sua vita sarebbe continuata sempre così uguale, all'infinito, senza meta.

Rivide Gaby, che faceva il musetto, e il fidanzato che ringraziava.

Poi sentì il profumo di sigaretta lasciato dal braccio di lui sul suo braccio: un profumo tiepido che si mescolava al dolce ed acuto profumo dei gelsomini-di-notte.

Allora si strinse le braccia sul petto per risentire quell'attimo di ardente felicità fuggita, che non era, oh! no!, se non il riflesso della felicità degli altri.

### *Camilla (tratta da Ragazze siciliane)*

— Ma insomma! — esclamò Assunta, stizzita. — Dobbiamo ripetere la stessa commedia ogni mattina?

Allora Camilla sospirando, cominciò a vestirsi. Era lunga lunga e con la vestaglia bianca pareva più lunga.

— Vengo... Vengo... — ripeté.

Certo, non doveva fare la «parte della vittima», come diceva Assunta, non doveva procurare una soddisfazione a Luigino Lanna, che si metteva alla finestra per vederle passare.

Credeva che pensasse a lui? Niente affatto.

Si incipriò, per fare sparire due strisce rosse presso il naso, ché ogni mattina, prima di andare ai bagni, piangeva un pezzetto.

— Sei pronta, Camilla? — chiamò Ninetta.

— Pronta.

Prese l'involto e il cestino e si avviò dietro alle sorelle. Erano sei e riempivano la scala.

— Non fare questa faccia! — mormorò la madre. — Ora lui s'affaccia.

Camilla sospirò.

Si mise a ridere, fingendo di chiacchierare animatamente con le sorelle, nel passare sotto le finestre dei Lanna; e parve più brutta, per quel riso sforzato che le lasciava gli occhi velati di melanconia.

Cominciava il tormento di mostrarsi ridente e spensierata, mentre un nodo di pianto le chiudeva la gola.

Ecco lo stradale già pieno di sole, ecco lo stabilimento affollato dove le ragazze, ogni mattina, non trovavano subito il coraggio di entrare, così accaldate e impolverate...

Si mostrava impaziente di fare il bagno; e una volta nel camerino indugiava a spogliarsi, ad abbottonare il costume, per restare l'ultima, per restare un momento sola. Allora il viso lungo e lentiginoso, gli occhi un po' sporgenti, ripigliavano la solita espressione rassegnata e malinconica.

Ascoltando lo sciabordio del mare, le voci delle bagnanti, gli strilli dei bimbi che non si volevano tuffare, pensava a Luigino Lanna che l'aveva abbandonata dopo tre anni di amore e di schiavitù.

Di schiavitù, sicuro.

Per tre anni non s'era affacciata al balcone, non era uscita altro che di sera, qualche volta, nello stradone solitario, perdendo l'abitudine di camminare nelle vie della città.

— Non ti metter l'abito rosa... Non ti pettinare così... Non parlare con la tale...

E lei obbediva senza replicare, per fargli piacere. Tutti in casa parlavano rispettosamente di Luigino Lanna, il quale era un ottimo partito, convinti che Camilla si assicurava l'avvenire con pochissimi sacrifici.

Camilla non pensava né all'avvenire né al «partito». Voleva sinceramente bene a Luigino Lanna. Niente altro.

E una mattina egli aveva scritto che non sarebbe più venuto perché la famiglia non voleva.

Camilla si scordava di essere nel camerino e le lacrime le scorrevano sulle guance incipriate.

La scoteva una delle sorelle che veniva a chiamarla ai piedi della scaletta.

— Non scendi?

Si asciugava il viso col lenzuolo e scendeva senza fretta.

Sulla tolda riempivano dieci sedie; loro, i cestini, gli involti. Un collegio! La gente le guardava compassionevolmente. La madre si rannicchiava nella sedia e faceva finta di guardare il mare: ma spiava, inquieta, se non ci fosse qualcuno che si interessasse di una delle sue figlie.

— Camilla, dammi il ventaglio... Camilla, ti piacerebbe una passeggiata in barca?... Se io non soffrissi...

Voleva richiamare l'attenzione su Camilla, la grande, che infrolliva in casa. Le altre erano più giovani e non avevano fatto all'amore sul serio.

Teresina, la più piccola, trovò subito chi si occupasse di lei, ma la madre non se ne compiacque. Si trattava di due ragazzi maleducati che nuotavano sotto la tolda e spruzzavano l'acqua sul tavolato.

Un giorno erano tutte affacciate.

— Ci conduci, mamma?

— Se non soffrissi a stare in barca...

Una signora conoscente scendeva con un giovanotto e un bambino.

— Vogliono venire con me?

— Volentieri! Ma siamo troppe!

— Botticelli, quante ce ne andiamo?

— Cinque.

— Benissimo. Tre e due cinque. Ne verranno due.

— Vai tu, Camilla. E tu, Assunta.

Scesero. Anche loro esclamarono: — Oh! Dio! — sorridendo, come avevano sentito esclamare le altre.

La barca si dondolava dolcemente, sul mare, staccandosi dallo stabilimento.

Camilla immerse una mano nell'acqua e socchiuse gli occhi. Era afflitta e pure contenta.

— Va bene così, signorina?

— Come vuole! — esclamò scotendosi.

Assunta le saettò un'occhiataccia in vece di ripeterle: — Non fare la sentimentale adesso, e bada a chi ti parla!...

Botticelli le sedeva vicino.

— Noi ci conosciamo. Si rammenta della serata in casa Valentini?

— Rammento.

— C'era anche Luigino Lanna.

Camilla arrossì. La vampata di rossore e l'emozione provocata da quel nome la fecero attraente.

Botticelli sorrise. Sotto voce continuò a parlare del delicato argomento.

— È finita, col Lanna — asserì Camilla. — Proprio finita. Papà non vedeva bene questo matrimonio — mentì rapidamente.

La barca tornava indietro, lenta lenta.

Botticelli s'affrettò a dare la mano a Camilla, perché saltasse nella scaletta. Poi accompagnò le due sorelle fino alla tolda.

La madre interrogò con lo sguardo Assunta che rispose di sì con lo sguardo.

— Fatto? Preso?

— Sì, fatto e preso.

Ecco che Botticelli comincia a venire, ora con una scusa ora con un'altra: un quaderno di musica... Un libro... E la madre lo accoglie come un parente: gli offre il caffè, la pizza dolce, il rosolio di cedro fatto in casa. Bisogna incoraggiarlo. Tutta la difficoltà sta lì: farlo dichiarare.

E ricominciano le attese, di giorno in giorno.

Oggi si spiegherà. Oggi dirà: — Signora, se permette, le confesserò che...

Giorno beato! Ci pensavano tutti; non parlavano d'altro. Anche Botticelli era un buon partito: studiava legge... Sarebbe diventato avvocato...

Camilla si lasciava illudere; afflitta e pure contenta, come il giorno che la barca la portava verso l'alto mare.

Quando si avvicinava l'ora dicevano: — Vestiti, Camilla, che viene l'altro.

Volevano dire: — L'altro fidanzato.

Fidanzato? Ancora no.

Camilla non sapeva come comportarsi con Botticelli che pigliava sempre più confidenza.

E certe volte si proponeva di non presentarsi, quando veniva: ma non ardiva manifestare il suo proposito, incontrando le occhiate di Assunta.

Però obbediva senza replicare. La responsabilità era tutta sua.

— Non si respinge la fortuna per un capriccio! — sentenziava Ninetta.

La madre e le sorelle si allontanavano, sperando.

Camilla restava sola a chiacchierare con Botticelli, sul balcone.

Una sera l'abbracciò. Camilla trasalì. Si volle scostare.

— Senti! — disse lui ridendo. — Non assumere questo contegno! Dopo aver fatto all'amore per tre anni! Non sei una bambina!

Non disse altro. Ma la guardò dentro gli occhi cercando di abbracciarla di nuovo, con un'espressione così cattiva che faceva più male di uno schiaffo.

— Questo no — mormorò Camilla, avvilita. In compenso, con uno spasimo, pensò che Botticelli la disprezzava come si disprezza l'acqua rimasta in un bicchiere.

Con uno sforzo si allontanò, dicendo all'altro, senza guardarlo: — Non ci venite più, per me.

E così dicendo ebbe un sollievo, come se si fosse liberata da un peso.

Si rifugiò in camera senza cenare.

Assunta, che venne a raggiungerla quasi subito, la trovò affacciata.

— S'è dichiarato? — domandò tranquillamente.

Camilla non rispose.

— Ebbene? — fece la sorella. — Dormi?

— Lasciami in pace — esclamò Camilla.

La madre, sempre impaziente, entrò nella camera, con la scusa di ripetere la buona notte a Camilla. Ma Camilla non si voltò.

— Stasera fa la sentimentale! — esclamò Assunta.

— Botticelli mi pareva... — cominciò la madre.

— Sentite! — fece Camilla bruscamente, voltandosi. — Non voglio sentirne parlare più di questo Botticelli.

— Ma... Vedi...

— No — ripeté Camilla con una voce che non pareva più la sua, tanto era ferma e chiara. — Non voglio più sentirne. Quando viene non mi chiamate più.

— Ma non capisci che tu... Che tu... Non ti mariti!...

— Non mi marito.

— Pensi a lui, stupida che sei?

— Non penso a lui. Lasciatemi in pace. Lasciatemi respirare.

Era di nuovo oppressa.

Ascoltò il passo della madre che si allontanava con Assunta, ed ebbe la sensazione, rimasta sola, di respirare per la prima volta l'aria calma della notte estiva.

Mormorò a se stessa, tra le labbra, con gli occhi verso le stelle: — Sì, penso a te, a te solo. Ma l'anima mia non te l'ho data.

E le parve, sola, di esser libera e fresca e nuova, come le rose che odoravano nella notte estiva.

**Résumé en français**  
**de la Thèse de KHADIJA SELMI**

**intitulée**

***La narrativa di Maria Messina: una voce per le vittime di  
un universo soffocante***

*[L'œuvre narrative de Maria Messina: une voix pour les victimes  
d'un univers étouffant]*

Maria Messina (Palerme 1887-Pistoia 1944), en commençant sa carrière littéraire par des œuvres authentiquement véristes, choisit délibérément de ne pas se consacrer à la "littérature d'évasion" (que l'on appelle la "littérature de consommation" ou aussi la "paralittérature") à laquelle adhèrent plusieurs femmes écrivains à l'époque, entre le XIXe et le XXe siècle, et dans laquelle domine le thème de l'amour qui conduit les lectrices à 'vivre' dans un monde fictif où elles cherchent le 'bonheur' grâce à la fin heureuse qui conclut les aventureuses histoires d'amour lues.

L'auteure sicilienne, dont les œuvres sont peuplées de misérables femmes désespérées, marquées par une inévitable déception amoureuse, n'écrit pas pour ravir et consoler ses lectrices ou pour les conduire à s'échapper, elle est consciente que les histoires d'amour ne représentent pas de bonnes lectures utiles pour améliorer la condition de ces femmes désespérées. Les productions

"romantiques", qui sont autorisées aux femmes écrivains, parce qu'elles sont considérées le genre littéraire qui s'adapte à leur capacité d'écrire et aux lectures du public féminin de l'époque, laissent la femme distraite et ignorante, incapable d'obtenir un statut comparable à celui de l'homme dans la société, et inconsciente de sa propre condition tragique et pénible.

Maria Messina, donc, dès le début tente de gagner sa place dans le «roman sérieux», en évitant de s'adresser au public féminin avec des «livres lus secrètement qui laissent les paupières gonflées et la tête vide», qui répandent l'ignorance et force l'oisiveté sur les femmes. Elle ne se consacre pas à l'écriture d'œuvres du genre le plus lu et affirmé, parce qu'elle ne veut pas 'tromper' ses lectrices avec des contes sentimentaux d'utilité éphémère et consommée, avec lesquels elles se retrouvent à «vivre en rose pour rester à la maison».

L'auteure sicilienne, qui écrit précisément pour sauver les femmes de la captivité de cet espace (la maison), ne se permet pas de s'impliquer dans des productions de diffusion commerciale (la littérature de masse), se taille sa place dans la «vraie littérature», jusque-là dominée par les hommes. Elle s'engage résolument à peindre un portrait complet de la réalité sicilienne en particulier et de celle italienne en général à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle : de la description du monde rustique avec tous ses problèmes et maux à la dénonciation de l'hypocrisie et l'immobilisme de la société des petits bourgeois, masculine et conformistes ; de la représentation de la condition féminine dans tous ses problèmes et lacérations à la description de la crise de la société patriarcale, en mettant en évidence d'autres difficultés rencontrées par le monde féminin ; de la littérature pour adultes à la littérature pour enfants ; des recueils de nouvelles au roman.

Grâce à son grand engagement et à l'extraordinaire capacité avec laquelle elle décrit, analyse, dénonce et même examine les questions qu'elle traite, Maria Messina parvient à émerger dans la «vraie littérature», dans laquelle elle s'affirme graduellement avec ses œuvres tout au long de sa vie, et est soutenue et appréciée par les principaux représentants du paysage littéraire de l'époque, et ses livres sont publiés par les éditeurs italiens les plus illustres. Cependant, après sa mort, l'oubli intervient pour faire taire sa voix et cacher ses œuvres dans l'ombre.

Mais les pages de la "haute littérature" sont immortelles et sont toujours relues et contemplées: Maria Messina, dont le nom est resté longtemps enfermé dans l'oubli, a été repropagée et réévaluée par la critique, les éditeurs et le public, depuis la fin du XXe siècle, en influençant le paysage littéraire contemporain. Malgré cela, à ce jour, ses productions ne reçoivent pas la reconnaissance bien méritée : il semble que l'oubli injuste la persécute encore. Ainsi, puisque elle fait partie de la moitié manquante et « sombre » de l'histoire littéraire, dont elle est exclue à ce jour, il semble essentiel et urgent de contribuer à découvrir et honorer cette femme écrivain oubliée. Et visant à atteindre cet objectif, nous avons choisi de consacrer notre recherche à cette auteure talentueuse qui est vraiment une voix suggestive de la littérature italienne.

Malgré la rareté du matériel critique et la difficile consultation et récolte de la plupart de ses textes, l'aspiration à diffuser l'œuvre messinienne, à approfondir et à étudier les principaux thèmes qu'elle aborde, m'a beaucoup intrigué et m'a incité à surmonter ces difficultés et mener à bien ce projet de recherche.

La dimension humaine et universelle de ses œuvres, la grande sensibilité et l'intuition avec lesquelles elle traite les questions sociales qu'elle examine, la force particulière de l'analyse psychologique de ses personnages et surtout sa contribution, à côté d'autres femmes écrivains de sa terre et de son époque, à mettre en évidence la condition de la femme, ont suscité magnifiquement mon intérêt, m'incitant à étudier l'œuvre narrative de Maria Messina.

En outre, la visite que j'ai fait à l'Association "Projet Mistretta. Le Centre Historique" et la ville de Mistretta (Sicile), où j'ai vécu quelques jours et traversé les lieux de Maria Messina, à la recherche de ses traces dans le village où elle a vécu pendant six ans et où elle repose aujourd'hui, a enrichi intensément ma préparation d'un point de vue émotionnel et cognitif. En fait, la découverte de cette ville, prise par l'auteure dans tous ses recoins et impasses et racontée par elle dans les moindres détails de sa vie quotidienne dans ses premières œuvres et des autres textes, m'a offert une occasion précieuse de concevoir et d'observer le mélange de la réalité et de l'invention, de la littérature et de l'histoire dans l'art de Maria Messina. Vraiment c'est une valeur qui a inévitablement intensifié mon intérêt pour l'auteure et m'a immédiatement amené à faire face à de nombreuses

difficultés dans la recherche de références bibliographiques et de ses livres. En outre, l'enquête a été en mesure de profiter de la relation ininterrompue avec certains membres de l'Association en me mettant en contact avec d'autres chercheurs et de me mettre à jour sur l'auteure à travers des conversations et des études comparatives.

\*\*\*

Le corpus de l'œuvre narrative sur lequel cette recherche a été fondée comprend les volumes suivants, classés ici par typologie textuelle qui correspond à leur ordre chronologique de la première publication en volumes: *Pettini fini* [*Peignes fins*], recueil de nouvelles (1909), *Piccoli gorgi* [*Petits remous*], recueil de nouvelles (1911), *Dopo l'inverno* [*Après l'hiver*], recueil de nouvelles (1912), *Le briciole del destino* [*Les miettes du destin*], recueil de nouvelles (1918), *Casa paterna* [*La maison paternelle*], *Ragazze siciliane* [*Jeunes filles siciliennes*], recueil de nouvelles (1920), *Il guinzaglio* [*La laisse*], recueil de nouvelles (1920), *Primavera senza sole* [*Printemps sans soleil*], roman (1920), *La casa nel vicolo* [*La Maison dans l'impasse*], roman (1921), *Cenerella*, roman pour l'enfance (1922), *Un fiore che non fiori* [*Une fleur qui ne fleurit pas*], roman (1923), *Le pause della vita* [*Les pauses de la vie*], roman (1926), *L'amore negato* [*L'amour refusé*], roman (1928). Sont également incluses les correspondances épistolaires Maria Messina-Giovanni Verga (1909-1919), Maria, Messina-Alessio Di Giovanni (1910-1940), Maria Messina-Enrico Bemporad (1917-1926) et d'autres lettres.

Pour la sélection de ces textes, étudiés dans les deux parties analytiques de la thèse (la deuxième et la troisième), je me suis basée sur une recherche thématique qui correspond dans la plupart des cas à l'ordre chronologique de l'œuvre de Maria Messina.

L'utilisation de diverses études critiques sur l'auteure et sur son œuvre, développées soit dans la première saison de sa fortune critique et littéraire soit après sa redécouverte, constitue un terrain de travail fertile qui permet de cultiver des idées, d'ouvrir d'autres horizons, de se plonger dans d'autres lectures et

interprétations sur les différents textes de l'auteure, confrontant divers points de vue et jugements. On cite particulièrement la monographie de Cristina Pausini intitulée *Le "briciole" della letteratura : le novelle e i romanzi di Maria Messina* [Les « miettes » de la littérature : les recueils de nouvelles et les romans de Maria Messina], une étude détaillée et complète sur l'auteure et toute sa production (nouvelles, romans et récits pour l'enfance), les monographies intitulées *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina* [La fuite impossible. Sur l'œuvre narrative de Maria Messina] de Maria Di Giovanna et *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina* [Les couleurs du silence. Stratégies narratives et linguistiques dans Maria Messina] de Clotilde Barbarulli et Luciana Brandi. Ces lectures et études critiques développées par des femmes sur une femme écrivain me permettent d'intervenir en tant que femme avec d'autres lectures, points de vue, visions et interprétations pour enrichir un travail de récupération dédié à l'auteure pour la sauver de l'oubli et diffuser ses œuvres.

Ce travail de recherche comporte trois grandes parties. La Première Partie se compose de deux chapitres, le premier est organisé en quatre sous-chapitres, dont deux sont divisés en sections, et le second est structuré en cinq sous-chapitres, dont deux sont également divisés en sections. La deuxième et la troisième partie sont organisées en quatre chapitres, et seul le chapitre deux de la deuxième partie est divisé en trois sous-chapitres.

Dans la Première Partie, *Maria Messina tra l'oblio e la riscoperta* [Maria Messina: entre l'oubli et la redécouverte], on propose une étude détaillée du profil biographique de Maria Messina, nécessaire pour faire découvrir cette auteure sicilienne oubliée et méconnue depuis plus d'un demi-siècle, et qui revient aujourd'hui pour attirer l'attention des critiques, des éditeurs et des lecteurs, et de toute sa production littéraire. Cette étude se concentre sur les différents détails de la vie de cette femme écrivain.

Dans le premier chapitre, *Profilo di Maria Messina* [Profil biographique de Maria Messina], on présente la jeunesse triste et solitaire de l'auteure et la formation irrégulière qu'elle reçoit sous la direction de son frère et de sa mère, en soulignant toutes les expériences douloureuses, les obstacles et les maux qui

affligent sa vie (la solitude, l'isolement, l'emprisonnement, les difficultés économiques, les désaccords et les querelles entre parents, la maladie). Dans ce contexte, on met en évidence un détail concernant le thème de l'instruction exploré ultérieurement dans l'analyse des textes messiniens : il s'agit de la question de l'éducation *féminine* à l'époque : Maria Messina, qui est très probablement empêchée d'aller à l'école parce qu'elle est une femme tandis que son frère poursuit ses études, dans son œuvre, critique la société de la petite bourgeoisie (à laquelle elle appartient), fermée et conformiste, qui relègue la fille dans l'environnement familial et donne toujours la priorité à l'éducation au sexe masculin. On examine également les conditions dans lesquelles la jeune auteure commence, en tant qu'autodidacte, à écrire à l'âge de vingt ans. Ce sont des conditions qui déterminent l'infériorité des femmes dans la société sicilienne, patriarcale et masculine, du début du XXe siècle, et qui conduisent immédiatement à mettre en lumière le thème principal de l'œuvre messinienne proposée comme une analyse et une interprétation de la réalité sociale (chapitre 1.1). Ensuite (chapitre 1.2), on enquête sur l'expérience d'une vie nomade et instable menée par l'écrivaine, en s'appuyant sur les nombreux et continus déplacements auxquels la famille Messina est soumise à cause de la profession du père (un Inspecteur d'école) : on met en évidence l'influence de ces déplacements et de cette instabilité sur la vie de l'écrivaine, déjà isolée et solitaire. Enfin, on explore l'expérience de sa maladie qui perturbe sa vie et entraîne sa mort en 1944.

La présentation de la vie triste et solitaire de l'écrivaine facilite la compréhension des thèmes abordés dans ses œuvres. Par la suite (chapitre 1.3), on met l'accent sur la formation culturelle de Maria Messina. Tout d'abord, on examine son appartenance et son adhésion au Vérisme et l'influence du grand auteur sicilien, Giovanni Verga, sur elle (chapitre 1.3.1). Elle commence par des recueils de nouvelles véristes, en respectant les techniques et les théories du Vérisme: on étudie l'éclipse de l'auteur, la théorie de l'impersonnalité, la technique du discours indirect libre, le langage "moyen" et le style simple, les thèmes abordés (les "cornes", "la jalousie", "l'honneur", "la trahison", "l'adultère", "l'héritage"), la matière choisie (la vie quotidienne de la Sicile de son époque), l'intégration dans l'univers des "Vaincus", etc. A travers l'étude de tous les textes

messiniens, en particulier les deux premiers recueils de nouvelles (*Pettini fini e Piccoli gorghi*), qui sont clairement influencés par les nouvelles de Verga, on souligne comment l'écrivaine applique d'une manière rigoureuse les principes de la technique vériste. On approfondit l'inspiration de l'écrivaine sicilienne par cette technique, on indique le contexte et la période dans lesquels elle choisit d'adopter le modèle de Verga et on étudie la raison de ce choix, en citant et mettant en évidence les points de vue de certains critiques, et en expliquant et justifiant notre interprétation. On examine la définition de Giuseppe Antonio Borgese qui considère Maria Messina comme « une élève de Verga ». Cette définition est, d'une part, acceptée et appréciée par certains critiques et, d'autre part, est considérée comme «très limitante» et est reformulée par d'autres. On explore donc les points et les éléments qui différencient Maria Messina de Giovanni Verga et du Vérisme, puis on étudie l'évolution artistique et le détachement de l'écrivaine de ce mouvement, en examinant les techniques et les théories qui déterminent ce détachement. Du monde paysan des "Vaincus", représenté dans les premiers recueils de nouvelles, Maria Messina se glisse dans l'univers de la petite bourgeoisie, déjà découvert par Luigi Pirandello, peuplé par des femmes battues, en s'appuyant sur l'analyse intérieure et psychologique des personnages féminins (les Vaincues). Donc, du rôle de « l'auteur impartial » assumé par l'écrivain vériste, Maria Messina devient « témoin outré » de la réalité qu'elle représente.

Dans un deuxième temps (chapitre 1.3.2), on explique le passage de la définition de Borgese, "*Une élève de Verga*", à celle du critique sicilien Leonardo Sciascia, "*une Mansfield sicilienne*" ou "*une élève de Tchekhov* ", avec laquelle il s'engage, avant tout, à présenter Maria Messina au public contemporain, en mettant en lumière l'ambiguïté de la définition proposée par Borgese. On s'appuyant sur une courte étude biobibliographique de l'écrivaine néo-zélandaise Katherine Mansfield (1888-1923), fortement influencée par l'écrivain russe Anton Tchekhov (1860-1904), on prend en examen les rapprochements proposés par Sciascia de l'écriture de l'auteure sicilienne avec celle de Mansfield et d'autres écrivains (Tchekhov et Pirandello). On continue à étudier les "passages" (soit ceux qui fait l'écrivaine dans son parcours littéraire soit ceux interprétés par la critique), en soulignant un dernier passage (un résultat des passages précédents) : il s'agit de la transition des

modèles traditionnels du XIXe siècle à ceux nouveaux du XXe siècle, avec laquelle Maria Messina est définie par Sciascia comme une écrivaine moderne. On concluant l'analyse des principes stylistiques et thématiques qui rapprochent Maria Messina de Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Tchekhov, Mansfield, qui l'ont inspiré et influencé, on met en relief son originalité et son autonomie. Ensuite, on examine les correspondances de l'écrivaine (chapitre 1.4), dont on commence à étudier la correspondance Maria Messina-Giovanni Verga (chapitre 1.4.1). Cette correspondance est découverte par le chercheur Giovanni Garra Agosta, qui, en 1979, publie dans le livre *Un idillio letterario inedito verghiano* (Lettres inédites de Maria Messina à Giovanni Verga), avec une Introduction de Concetta Greco Lanza, les vingt-trois lettres de Maria Messina envoyées à Giovanni Verga. En analysant les différentes lettres de Maria Messina contenues dans ce volume, consultées alors à la Fondation Verga, on peut interpréter les réponses de Verga qui devraient être dans ses lettres qui manquent au livre de Agosta et qui sont peut-être détruites pendant les bombardements de la Seconde Guerre mondiale à Pistoia. Puis on examine la deuxième correspondance Maria Messina-Alessio Di Giovanni (chapitre 1.4.2). A cette correspondance aussi, publiée par Lara Gochin Raffaelli, manquent les lettres de Di Giovanni. Enfin, on prend en examen la troisième et dernière correspondance Maria Messina-Enrico Bemporad (chapitre 1.4.3).

Ces trois correspondances, étudiées et analysées d'une manière détaillée, dans lesquelles Maria Messina aime parler d'elle-même, en particulier à ses compatriotes, les écrivains Giovanni Verga et Alessio Di Giovanni, qu'elle considère non seulement des «maîtres» mais aussi des amis sincères, sont vraiment une source inestimable où on trouve des informations précieuses sur la vie de l'écrivaine, sur son caractère, ses visées littéraires, ses lectures, ses productions, ses publications, qui aident le lecteur contemporain à mieux comprendre la personnalité de Maria Messina et aussi son œuvre narrative.

En examinant ces correspondances, il faut respecter leur chronologie car elles mettent en évidence la maturation de Maria Messina et l'évolution de son art: la jeune auteure débutante et la timide correspondante de Giovanni Verga devient toujours plus sûre et mature dont témoigne la correspondance Maria

Messina-Alessio Di Giovanni. Après quelques années passées dans le monde littéraire, Maria Messina devient encore plus mature, courageuse, indépendante et consciente des difficultés et des obstacles qui dominent l'arène littéraire (témoignage est la correspondance de Maria Messina avec Enrico Bemporad, un de ses éditeurs).

Dans l'étude du profil biographique de Maria Messina, on s'est appuyé sur les déclarations de l'auteure elle-même dans ces trois correspondances, sur les informations fournies par ses nièces Annie et Nora Messina et aussi sur les documents officiels sur l'écrivaine préservés dans la municipalité de Pistoia et trouvés par le chercheur Giorgio Giorgetti au nom de l'Association "Projet Mistretta" qui s'occupe de Maria Messina et de son œuvre.

Le deuxième chapitre, *La produzione letteraria di Maria Messina* [*La production littéraire de Maria Messina*], aborde une étude diachronique de toute l'œuvre messinienne (la littérature pour les adultes et aussi celle pour les enfants): on présente et on classe toute la production narrative de l'écrivaine: *Le opere d'esordio* [*Les premiers écrits véristes*] qui comprennent les deux premiers recueils de nouvelles (*Pettini fini e Piccoli gorghi*) présentés à Mistretta (chapitre 2.1); *Dalle novelle rusticane ai racconti "borghesi"* [*Des nouvelles rustiques aux récits "bourgeois"*], à cette phase appartiennent les recueils de nouvelles suivants: *Le briciole del destino, Ragazze siciliane e Il guinzaglio* (chapitre 2.2); *I romanzi psicologici* [*Les romans psychologiques*] (chapitre 2.3), correspondent à tous les romans de Maria Messina (*Alla deriva, Primavera senza sole, La casa nel vicolo, Un fiore che non fiorì, Le pause della vita, L'amore negato*); *Le opere per l'infanzia* [*Les récits pour l'enfance*] (chapitre 2.4), sont divisés en contes fantastiques (section 2.4.1) et des contes réalistes (section 2.4.2). Ces derniers sont classés en *Romans* et *Nouvelles*. On propose entre-temps de résumer toutes ces œuvres (nouvelles et romans, surtout ceux pour les adultes) pour faciliter la lecture et la compréhension de l'analyse des textes examinés et étudiés dans les dernières parties de ce travail de recherche.

Enfin, on prend en examen la fortune critique et littéraire de Maria Messina et de son œuvre (chapitre 2.5): on étudie la première saison de succès que l'auteure connaît de son vivant (chapitre 2.5.1), puis on cherche les raisons de l'oubli dans lequel elle tombe et qui interrompe ce succès immédiatement après

sa mort (chapitre 2.5.2), enfin, on examine la deuxième saison du succès de l'auteure et de son œuvre (chapitre 2.5.3), inaugurée par la redécouverte de Leonardo Sciascia dans les années quatre-vingt du XXe siècle dans le cadre de son initiative de réévaluer l'œuvre des écrivains compatriotes oubliés.

Cette première partie a le mérite de faire connaître qui est Maria Messina. En outre, en présentant le profil biographique de l'auteure et en examinant ses œuvres, on peut souligner sa maturation et son évolution artistique : évidemment la Maria Messina des nouvelles n'est pas celle des romans. Ainsi, connaître Maria Messina en tant que femme est essentiel pour découvrir, dans les dernières parties de la recherche (la deuxième et la troisième), Maria Messina en tant qu'écrivaine.

Dans la Deuxième Partie de la thèse, *I personaggi messiniani : vittime di un mondo soffocante* [*Les personnages messiniens: victimes d'un univers étouffant*], on analyse les portraits des personnages-victimes dans l'œuvre de Maria Messina (nouvelles et romans), avec une attention particulière aux personnages féminins qui peuplent la plupart des textes messiniens, en définissant et en étudiant les thématiques abordées dans les nouvelles et les romans pris en examen et qu'on choisit en fonction du sujet traité afin de construire les portraits de ces personnages.

Le premier chapitre, *Vittime della povertà, dell'ignoranza e dell'emigrazione* [*Victimes de la pauvreté, de l'ignorance et de l'émigration*], examine la première catégorie des personnages-victimes de Maria Messina, en analysant les thèmes suivants: la pauvreté, l'ignorance et l'émigration, et toutes les angoisses et les problèmes qu'ils provoquent (l'adultère, la trahison, la prostitution, la désintégration familiale, la maltraitance et le travail des enfants, etc.). Les deux premiers thèmes (la pauvreté et l'ignorance) sont typiques de l'œuvre narrative de Maria Messina et reviennent à être étudiés dans les textes analysés plus tard, car ici ils sont pris dans le monde paysan représenté dans les nouvelles rustiques. Les personnages traités ici sont de toutes les typologies (enfants, hommes, femmes) et appartiennent à la galerie des faibles et des Vaincus. Dans l'analyse de ces questions, nous nous sommes appuyés sur le principe de cause et d'effet pour mettre en évidence comment la pauvreté et la

misère absolue sont à la base de tous les maux (ignorance et émigration) dont les personnages de Maria Messina sont victimes. Donc, l'ordre suivi dans cette analyse thématique n'est pas arbitraire. En approfondissant le sujet de l'émigration, avec tous les thèmes qu'il implique (abandon, séparation, affliction, agitation, maladie, folie, mort, deuil), représenté dans sa dimension anthropologique, on met en évidence la contribution originale et très importante de Maria Messina à l'écriture féminine sur le phénomène de l'émigration (précisément l'interprétation de l'expérience des familles des émigrants restantes sur l'île qui, entre le XIXe et le XXe siècle, était dépeuplée de ses habitants, lesquels sont tous partis vers l'Amérique du Nord, et aussi l'expérience du retour des émigrants). Ainsi, en se basant sur une analyse stylistique, fondée principalement sur l'étude de la similitude, la figure rhétorique «préférée» de l'écrivaine et qu'elle utilise fréquemment pour représenter et dénoncer l'émigration comme un désastre semblable à la guerre et à la mort pour les mêmes lacerations et souffrances que les trois causent, on explore l'idéologie anti-migratoire de Maria Messina et on met en évidence son attitude négative à l'égard du phénomène de l'émigration.

Le deuxième chapitre, *Vittime di un sistema patriarcale e di una società maschilista : i personaggi femminili* [Victimes d'un système patriarcal et d'une société masculine : les personnages féminins], poursuit l'examen de la deuxième catégorie des personnages-victimes messiniens, en étudiant le deuxième noyau thématique (tous les problèmes et les difficultés dont les femmes messiniennes sont victimes: soumission et dépendance, pauvreté, emprisonnement et isolement, déception amoureuse, souffrance, répression, silence forcé, immobilité sociale, etc.). L'enquête se concentre exclusivement sur l'étude des personnages féminins qui peuplent la plupart des textes messiniens. Dans les œuvres de maturité, l'écrivaine sicilienne s'arrête pour s'occuper de la condition de la femme de l'époque, vécue dans l'univers de la petite bourgeoisie de l'époque, un univers étouffant obsédé par le décorum et les apparences et immergé dans l'immobilisme et le conformisme. Ainsi, en enquêtant sur les portraits des "victimes", on se dédie évidemment à exposer comment ce monde, représenté par des personnages

masculins dominateurs et autoritaires (analysés au cours de cette étude), fait partie de la détérioration de la condition féminine de l'époque.

La typologie utilisée dans la classification des personnages-victimes (la jeune fille, la vieille fille, la femme mal mariée) et aussi l'ordre de cette classification ne sont pas arbitraires ou injustifiés. L'ordre suivi (de l'analyse de la figure de la jeune fille à celle de vieille fille à celle de la femme mal mariée) est très approprié pour l'interprétation d'un des arguments clés dans la représentation de la condition féminine dans l'œuvre messinienne : la métamorphose nécessaire et immédiate de la jeune, soit dans une vieille fille ou dans une femme affligée. Et aussi de souligner comment la femme messinienne (jeune fille ou épouse) est toujours une victime.

A travers l'étude de la figure de la jeune fille dans la première typologie qui est victime de la tyrannie patriarcale, de l'insensibilité d'un monde d'adultes dépourvus de sentiments et conditionnés par la logique de l'intérêt, du manque de tout soutien émotionnel, on représente un monde enfantin à la dérive, menacé et étouffé.

Dans la deuxième typologie, on examine la catégorie de la « vieille fille ». On étudie les différentes figures des vieilles filles-victimes, lesquelles représentent la catégorie la plus immense de femmes traitées par l'écrivaine, célibataire elle-même. L'étude de ces figures met en évidence le processus de métamorphose en vieilles femmes qui doivent être silencieusement soumises au cours inexorable du temps.

Dans la troisième et dernière typologie de personnages féminins, on analyse les figures des femmes mal mariées, en examinant les conditions de plus en plus tragiques et asphyxiantes de ces femmes. On prend en examen le rapport mari-femme au sein de la société petite bourgeoise de l'époque, hypocrite et patriarcale, un rapport basé sur l'incommunicabilité, l'hégémonie et la tyrannie de la figure masculine, d'une part, et de l'autre, sur la résignation et la répression de celle féminine. A travers l'examen de la métaphore de la femme sourde-muette, protagoniste d'une des histoires messiniennes analysées, on approfondit le thème du silence forcé, qui marque l'existence de toutes les figures féminines de Maria Messina.

Le troisième chapitre, *La repressione dei sensi e la condanna dell'infrazione della morale sessuale* [*La répression émotionnelle et la condamnation de l'infraction de la morale sexuelle*], poursuit l'étude de la figure de la femme-victime: on analyse les différentes figures féminines dans les textes messiniens examinés (romans et nouvelles), victimes de la violence sexuelle, de la répression des sentiments et de la condamnation sociale. On aborde des nouveaux noyaux thématiques, liés au thème de l'éros que Maria Messina traite dans trois de ses six romans et aussi dans certaines nouvelles. On explore comment l'écrivaine sicilienne affronte ces questions qui sont encore considérées comme taboues, en analysant les stratégies et les figures stylistiques qu'elle utilise pour développer tels thèmes. On étudie les scènes de séduction dans les différents textes cités et on compare les divers cas, on explore les causes externes (la condition familiale, sociale et économique des protagonistes séduites, le rôle de la famille et de la mère en particulier) et les causes internes (relatives à la nature du corps féminin et approfondies en termes psychanalytiques freudiens) qui poussent ces protagonistes à 'transgresser' la morale sexuelle. On analyse le rapport violeur-victime, en étudiant d'une manière approfondie les figures féminines et celles masculines et tout le contexte dans lequel se déroule l'expérience érotique (la transgression), et enfin, on examine les réactions des femmes séduites en suite à l'acte de séduction et les conséquences, c'est-à-dire la condamnation sociale de telle transgression. A travers ces enquêtes, nous donnons notre lecture et notre interprétation de la représentation et de la perception de l'écrivaine du thème érotique traité dans le contexte de l'analyse de la condition de la femme (la femme de la petite bourgeoisie et la femme "prolétarienne"). Cela met en évidence les attitudes et les positions que l'écrivaine prend à l'égard de ses personnages (féminins et masculins) et en ce qui concerne la question de l'émancipation des femmes des rigides codes liés à la morale sexuelle dans la société de l'époque, sicilienne et italienne en général. Pour conclure ce chapitre, en se confrontant avec certaines études sur le sujet d'éros dans l'œuvre narrative messinienne, on discute de la fonction «didactique-avertisseur» effectuée par l'écrivaine à travers ses textes qu'elle adresse aux lectrices.

Dans ces trois chapitres qui abordent le sujet de la figure de la femme-victime dans l'œuvre messinienne, en s'appuyant sur l'analyse psychologique et intérieure que l'écrivaine approfondit de ses personnages, on examine la crise existentielle des protagonistes-victimes dans les différents textes étudiés (le conflit intérieur, l'abnégation, l'auto-interrogation, la mise en doute des certaines normes sociales conventionnelles, le suicide, la rébellion, la conscience de soi et la tentative d'évasion, l'aspiration à se libérer et à conquérir une nouvelle identité).

Dans le quatrième et dernier chapitre, *La metafora del luogo chiuso* [*La métaphore du lieu fermé*], on propose une étude thématique-stylistique approfondie de l'espace dans l'œuvre de Maria Messina. Examiner les lieux, dans leur sens réel et métaphorique, dans lesquels se déroulent les événements des textes messiniens, et identifier leur fonction négative (révélée stylistiquement d'une manière immédiate à travers l'utilisation d'adjectifs et de similitudes de connotation très négative), est fondamental pour approfondir l'étude des figures des "victimes" en particulier et pour interpréter la condition étouffante de la femme messinienne d'une manière générale. Alors on examine les différents lieux emblématiques ("la salle fermée", "la porte fermée", "la maison", "l'impasse sombre et profonde", etc.) et on interprète le sens métaphorique de chaque lieu: ségrégation, emprisonnement, silence forcé, isolement, immobilité, conformisme, monotonie, violence sexuelle, physique et morale sont autant des thèmes clés dans la représentation de la condition féminine dans l'œuvre de Maria Messina, lesquels distinguent l'existence de la femme dans la société de l'époque. Ainsi, on souligne que le «lieu fermé», interprété comme une métaphore de l'environnement familial dans lequel est consommée la vie des femmes opprimées et subordonnées, devient le leitmotiv des œuvres messiniennes. Pour accentuer le sens de fermeture du «lieu fermé », on étudie le thème de la « fenêtre » dans toutes ses connotations.

En relation avec le thème du « lieu fermé », on analyse celui du silence, l'un des thèmes principaux de l'œuvre messinienne, puis on examine les rapports suivants: «femme-espace-silence», «homme-espace-silence», et, enfin, la relation «femme-espace fermé-homme». Enfin, on analyse et on interprète, d'un point de vue existentiel et aussi matériel, les tentatives d'évasion de ces lieux fermés et ségrégués (réels et métaphoriques), effectuées par certaines protagonistes

messiniennes, et on explore les conséquences de ces tentatives, considérées comme une transgression des normes « sacrées » de la société patriarcale de l'époque. En conclusion, on met en évidence l'attitude de Maria Messina à l'égard de ces « comportements transgressifs » de ses protagonistes.

La Troisième et dernière Partie de la thèse, *Dal silenzio alla parola e dall'ombra alla luce: una voce alle vittime soffocate* [Du silence à la parole et de l'ombre à la lumière : une voix aux victimes étouffées], toujours à travers l'analyse des différentes figures féminines dans les diverses œuvres messiniennes (nouvelles et romans) et à travers une enquête thématique, examine comment Maria Messina, par sa plume, a donné la parole à ces victimes étouffées qui n'ont pas la possibilité de parler ou de se défendre, en affrontant le passage du silence à la parole et de l'ombre à la lumière dans l'univers étouffant des «victimes» représenté par l'auteure. Il s'agit d'explorer les techniques et les stratégies bien organisées utilisées par l'écrivaine pour révéler les conditions tragiques des «victimes», dénoncer les abus qu'elles subissent et chercher des solutions et les amener à surpasser les limites de l'immobilisme social pour pouvoir démarrer la nouvelle vie qu'elles désirent, en soulignant la lutte de l'écrivaine contre toute la misère qui distingue l'existence des femmes dans la société de l'époque.

Le premier chapitre, *La denuncia della violenza e dell'umiliazione nel "mercato matrimoniale delle figlie"* [La dénonciation de la violence et de l'humiliation dans le "marché du mariage des filles"], se penche sur l'examen d'une autre face de la condition humiliante des femmes, traitée et dénoncée par l'écrivaine sicilienne dans ses œuvres: l'instrumentalisation et la déshumanisation de la femme considérée comme une «marchandise» et comme une «bête» à acheter dans le soi-disant «mariage d'intérêt». On montre comment les personnages féminins analysés dans cette étude font face aux humiliations subies : ce sont des figures de femmes qui violent les normes sociales qui répriment leurs sentiments et suppriment leurs désirs, des femmes qui n'ont plus peur de rester célibataires, elles revendiquent leur dignité et leur liberté et décident de choisir une vie différente, en refusant celle qui leur est réservée par la société et leurs familles. Ainsi, on étudie la position de l'écrivaine à l'égard des attitudes et des

comportements de ces personnages féminins et à l'égard des questions et des problématiques qu'elle traite.

Le deuxième chapitre, *La denuncia di una società conformista che desidera la donna "all'antica": Un fiore che non fiorì* [La dénonciation d'une société conformiste qui veut la femme "à l'ancienne": Une fleur qui ne fleurit pas], explore la lutte de l'écrivaine contre le conformisme social et idéologique dans la société sicilienne au début du XXe siècle, en abordant l'étude de la figure des "jeunes filles modernes". En analysant *Un fiore che non fiorì*, un roman de 1923 articulé entre la Toscane et la Sicile, on examine d'autres portraits de figures féminines (il s'agit toujours des victimes), lesquelles représentent la nouvelle génération de femmes qui, dans les années 1920, expérimente la 'modernité', un thème approfondi avec une attention particulière dans ce roman. Ainsi, en plus du modèle féminin traditionnel, beaucoup discuté par l'écrivaine, est introduite dans cette œuvre la figure de la «jeune fille moderne», 'émancipée' et plus libre que les personnages féminins des autres œuvres. Il est donc possible d'étudier un autre aspect de la condition féminine représentée par l'écrivaine sicilienne à travers ce roman. On analyse les processus de métamorphose de la protagoniste et d'autres personnages féminins en femmes «nouvelles» et «modernes». On explore toutes les ambiguïtés, l'angoisse et les difficultés psychologiques et existentielles que ce processus doit entraîner, puis on étudie les conséquences de cette métamorphose (marginalisation, refus, condamnation, isolement et exclusion de la part de la société, déception amoureuse, dépression). On met en évidence comment cette expérience de "modernisation" - c'est-à-dire les changements de coutume effectués par les jeunes filles- est perçue et interprétée par la société de l'époque, en particulier la société sicilienne. En analysant les personnages masculins du roman, on examine l'attitude punitive de la société à l'égard des «jeunes filles modernes», en s'appuyant sur les aspects centraux dans la description - ou plutôt la dénonciation - de cette société. Ensuite, on souligne l'échec de « l'expérience moderne », subi par les personnages féminins de *Un fiore che non fiorì* et en particulier par la protagoniste du roman, et on explore les différentes causes de cet échec (la fragilité de l'avant-garde féminine, le contexte culturel, historique et politique dans lequel sont orientés les premiers pas des «

jeunes filles modernes » vers l'émancipation, le conformisme social et idéologique qui marque l'environnement dans lequel ces personnages féminins sont placés). Enfin, on explore comment Maria Messina, à travers ce roman, s'engage à améliorer la condition des femmes, en étudiant ses interventions et ses attitudes, les avertissements, les conseils et les solutions qu'elle propose : on met en évidence la redéfinition du concept de 'la modernité', compris de manière superficielle - pour ne pas dire fausse - par les «jeunes filles modernes», en montrant que la vraie modernité est celle de la pensée et n'est pas celle de la tendance (une reproduction pure des comportements et des choix dans les vêtements, la coiffure ou les accessoires). On détermine l'attitude très positive de l'écrivaine à l'égard de l'éducation et du travail des femmes et on montre comment elle essaie de sensibiliser les jeunes filles à leur importance, en affirmant qu'ils (l'éducation et le travail) sont la seule arme pour s'émanciper, puis on identifie le triomphe du modèle de la femme instruite, le seul valide pour acquérir son indépendance. Les autres modèles (le modèle féminin traditionnel et celui de la femme 'moderne') se déclarent en faillite. On clarifie ici l'ambiguïté qui concerne l'attitude de l'écrivaine à l'égard du modèle féminin traditionnel signalée par d'autres critiques. A la fin de l'approfondissement de ces questions liées à la condition féminine, on examine l'expérience de la maladie de la protagoniste du roman, dans son sens réel et métaphorique, en indiquant les éléments autobiographiques concernant cette expérience.

Le troisième chapitre, *Donne tra immobilismo e subordinazione: un'alta denuncia in La casa nel vicolo* [*Femmes entre immobilisme et subordination : une forte dénonciation dans La Maison dans l'impasse*], élargit l'horizon d'étude, en soulignant la dénonciation par l'écrivaine de la condition tragique de subordination et d'immobilisme dans laquelle est emprisonnée la femme dans la petite bourgeoisie patriarcale et masculine de la société sicilienne. Tout d'abord, on examine, notamment d'un point de vue psychologique, le portrait du protagoniste masculin du roman qui représente cette société, à laquelle sont soumises les figures féminines prises ensuite en examen. On aborde les thèmes principaux du roman (l'immobilisme social, la vie monotone et habituelle conduite par les personnages féminins-victimes, l'environnement domestique

asphyxiant dans lequel ces personnages sont capturés, l'éducation patriarcale et masculine absorbée par eux, l'idée hypocrite de considérer la femme "ange du foyer", la mentalité masculine fermée à toute reconnaissance de la femme en tant qu'être humain et à tout changement concernant sa condition, l'institution familiale fragile, la violence sexuelle et le "ménage à trois", le conflit entre sœurs (les deux protagonistes du roman), le conflit père-fils, la subordination, l'isolement, la solitude et l'emprisonnement, la folie. Cette enquête est approfondie par une étude stylistique qui met l'accent sur l'utilisation de figures rhétoriques favorisées par l'écrivaine et typiques de son écriture, quelques-unes sont vraiment des clés d'interprétation de la condition féminine dans son œuvre. On met en lumière la façon dont l'écrivaine dénonce la condition étouffante dans laquelle les figures féminines du roman sont ségréguées et révèle la conspiration sociale par laquelle un homme dominateur est autorisé à exercer sa tyrannie sur «sa» femme (sa femme, sa fille et aussi sa belle-sœur) sous prétexte de la protéger. On met ici en question la figure du "mari-protecteur" constitué par la société qui considère la femme comme un être faible et mineur. Enfin, on souligne l'aspiration de Maria Messina à un avenir meilleur pour les femmes, en se basant sur l'analyse du personnage masculin jeune emblématique du roman à travers lequel elle propose une nouvelle génération masculine qui respecte le deuxième sexe et reconnaît ses droits, puis on s'attarde sur l'expérience suicidaire de ce personnage-symbole, en explorant la métaphore de cette expérience.

Le quatrième chapitre de cette dernière partie, *Verso la conquista di una coscienza di sé: L'amore negato* [Vers la conquête d'une conscience de soi: *L'amour refusé*], analyse d'un autre côté la condition féminine regardée par l'écrivaine sicilienne d'un point de vue différent dans le roman avec lequel elle conclut sa carrière littéraire (*L'amore negato*) et qu'on prend en examen ici. On se déplace avec l'écrivaine à Ascoli Piceno (où se déroulent les événements de ce roman) pour explorer autres problématiques et difficultés auxquelles la femme fait face dans son chemin vers l'indépendance. En représentant la société des Marches décrite dans le roman, on met en évidence la crise de la famille patriarcale à travers l'analyse des personnages masculins (les membres de la famille Santi). Ainsi, on approfondit d'autres champs thématiques (la rigide classification sociale,

le thème de la famille, le thème de l'amour nié (déjà beaucoup discuté dans beaucoup d'autres textes), la lutte contre la malchance, le thème de la folie, le travail des femmes. On étudie séparément, les portraits des deux figures féminines (deux sœurs), protagonistes du roman, en identifiant les points de convergence et de divergence dans ces deux portraits. On examine leur lutte contre la société qui les opprime pour échapper aux conditions de pauvreté dans lesquelles elles vivent et pour acquérir leur indépendance économique et intellectuelle. On montre comment et par quels moyens les deux sœurs ont lutté pour atteindre leurs objectifs. Enfin, on compare les deux figures féminines représentées par l'écrivaine dans le roman et on met en évidence les résultats obtenus par chacune dans son voyage vers l'indépendance et l'acquisition d'une conscience de soi. C'est ainsi qu'on étudie les positions et les attitudes que l'auteure manifeste envers chacune d'eux, puis on met l'accent sur le modèle féminin apprécié par l'écrivaine sicilienne.

\*\*\*

Dans son œuvre Maria Messina, l'écrivaine sicilienne qui a toujours exalté "sa" Sicile, non seulement raconte et décrit, mais surtout révèle, analyse et dénonce les problèmes et les maux dont souffre la société sicilienne et italienne d'une manière générale entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, une société étouffée et condamnée au silence. La lecture analytique-critique de l'œuvre narrative messinienne qu'on a développé dans ce travail de recherche a permis de faire connaître l'écrivaine sicilienne, oubliée et négligée même lorsqu'ils sont lancés certains projets de récupération des écrivains méconnus, en tant qu'interprète de la réalité humaine qu'elle représente dans son œuvre. En plus de promouvoir une étude approfondie des questions abordées et une définition précise des aspects caractéristiques de l'œuvre messinienne, la recherche développée, qui s'est concentrée sur l'analyse des personnages-victimes, a permis de déterminer que objet d'intérêt pour l'écrivaine sicilienne est de défendre les vaincus, les faibles, les pauvres, les marginalisés, les orphelins, les maltraités, les mineurs exploités, les femmes subjuguées, ségréguées, recluses et isolées, les victimes, en soulignant

comment, à travers sa plume, elle assigne le rôle de héros et des héroïnes à ces «âmes seules» privées de toute protection ou institution sociale rassurante. Il est également permis, à travers notre lecture dans ce travail de recherche, d'examiner la vision de l'auteure à l'égard des conditions des "*villani*" (les humbles), présentés dans les nouvelles rustiques, et, en particulier, à l'égard de la condition féminine douloureuse (dans les nouvelles et les romans bourgeois). Malgré l'ambivalence qui distingue, dans certains cas et contextes, certaines de ses attitudes et positions, les recherches menées dans ce travail soulignent l'harmonie et la cohérence des pensées, des idées et des principes adoptés par l'écrivaine au cours de son parcours littéraire nonobstant les passages qu'elle a fait: de la représentation du monde paysan à celui petit bourgeois, de la réalité sicilienne à celle toscane puis à celle des Marches et, enfin, des nouvelles véristes aux romans psychologiques qui impliquent, en outre à l'enquête sociale, une analyse approfondie des personnages, majoritairement féminins, concentrée sur l'étude de leurs sentiments, émotions et réflexions, notamment à travers l'utilisation fréquente de la technique du discours indirect libre. Cette cohérence et cette harmonie témoignent l'engagement solide de l'écrivaine à réaliser une analyse sociale et existentielle des différentes réalités humaines qu'elle représente.

Dans la première partie de la thèse, qui traite également d'une étude sur les détails de la triste vie de Maria Messina, qui était née et avait vécu dans la société sicilienne fermée et qui ensuite s'était retrouvée forcée de quitter l'île, on a examiné les douloureuses expériences vécues par l'écrivaine (l'expérience de l'isolement et de la solitude, de la pauvreté et des difficultés économiques, de la séparation de sa « terre-nid », de nostalgie et, enfin, l'expérience de la maladie), sa poésie, sa formation culturelle, ses correspondances épistolaires, puis on a approfondie l'étude et la classification de toute sa production, en résumant les nouvelles et les romans, ce qui a permis de définir les grandes lignes des analyses menées dans les deux parties suivantes de la thèse, tout en facilitant la lecture de telles analyses.

De ces études menées dans la première partie, il a été révélé comment les personnages-victimes (analysés dans la deuxième et la troisième partie de cette recherche), qui peuplent l'œuvre messinienne, partagent avec l'écrivaine toute la

sordide qui marque l'existence de la femme dans la société petite bourgeoise (sont déjà mises en évidence, à de nombreuses reprises, les constantes références aux éléments autobiographiques), en étudiant le rapport femme écrivain-femme personnage. En outre, à partir de ces recherches, s'affirme, en premier lieu, l'appartenance de Maria Messina au Vérisme et l'influence de Verga: la réalité sociale insulaire, représentée dans la plupart de ses œuvres, étudiée et analysée par les principaux représentants Siciliens du Vérisme (Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto), est reprise dans les pages de ses livres. L'enquête développée dans une perspective théorique et même textuelle (sont cités et comparés des textes messiniens et des textes de Verga), a identifié les éléments stylistiques et thématiques qui rapprochent Maria Messina à Verga (qu'elle considère comme son « Maître ») et au Vérisme.

Dans ce contexte, a été analysée la définition de Giuseppe Antonio Borgese "*Une élève de Verga*", avec laquelle il a présenté Maria Messina au public au début du XXe siècle en tant qu'écrivaine vériste, puis cette définition a été discutée pour mettre en évidence le détachement de Maria Messina de la poétique vériste et du modèle verghien. Cette analyse, d'une part, a mis en évidence l'originalité du vérisme messinien et d'autre part, a démontré que la définition de Borgese était considérée comme réductrice parce qu'elle se limite seulement à considérer les recueils de nouvelles rustiques et n'implique pas de romans. À la suite de la réévaluation de la définition de Borgese, on a proposé l'intervention de Leonardo Sciascia qui rapproche Maria Messina à Katherine Mansfield. En effet, a été étudiée la définition de Sciascia "*une Mansfield sicilienne*", avec laquelle il a présenté l'écrivaine au public contemporain en considérant toute son œuvre (recueils de nouvelles et romans).

A travers l'étude des affinités stylistiques et thématiques et la mise en évidence des points de détachement entre Maria Messina et les autres écrivains, on a interprété l'originalité et l'autonomie de cette écrivaine et on a expliqué comment Maria Messina, malgré l'importance de certaines influences, a fait propres les thèmes et les techniques des autres écrivains qui l'ont influencée.

Ainsi, grâce à ces enquêtes, il a été possible de libérer Maria Messina des définitions auxquelles son nom est toujours associé pour mettre l'accent sur une

empreinte et un style propre à l'écrivaine qui la détachent de tous les auteurs auxquels elle est comparée. Cela favorise dans les deux parties suivantes de la thèse une étude qui met en relief "la compétence et la grâce", caractéristiques spéciales de l'écrivaine dans le tissage de ses œuvres, et une interprétation de ses textes qui la présente au public contemporain sans aucune étiquette.

L'étude diachronique de la production littéraire de Maria Messina, impliquant la classification de ses œuvres, a montré que l'attachement de l'écrivaine à sa terre natale, exprimé à la fois dans sa dimension littéraire (à travers la représentation de la vie quotidienne de la société sicilienne de l'époque) que dans sa dimension anthropologique révélée par l'exaltation d'être sicilienne, il n'a pas confiné Maria Messina dans un environnement d'inspiration régionale pure ni limité son art à la soi-disant «littérature régionale» ou «littéraire sicilienne».

Il est donc déduit que le mérite de l'œuvre messinienne ne se limite pas à la contribution très importante de l'écrivaine au vérisme sicilien et à faire connaître l'identité de la région. En fait, en étudiant le parcours des romans de Maria Messina, on a observé que la Sicile cesse progressivement d'être le fond principal jusqu'à ce qu'elle disparaisse complètement dans les deux derniers romans. En effet, les romans *La casa nel vicolo* e *Primavera sena sole* sont exclusivement sur la Sicile, suivis par d'autres (*Alla deriva* e *Un fiore che non fiori*) respectivement tripartis et bipartis entre la Toscane, la Sicile et les Marches et entre la Toscane et la Sicile, puis, les deux derniers romans (*Le pause della vita* e *L'amore negato*) sont représentés le premier en Toscane et le second en Marches.

En parallèle, les personnages des protagonistes siciliens (*La casa nel vicolo* e *Primavera sena sole*) passent pour être des protagonistes originaires de Sicile mais vivent en Toscane ou en Marches (*Alla deriva* e *Un fiore che non fiori*), jusqu'à ce qu'ils disparaissent complètement de l'histoire du roman *L'amore negato* dont les protagonistes sont exclusivement originaires des Marches. La disparition progressive de la Sicile de ces œuvres suit leur ordre chronologique. Ce qui démontre le développement et l'évolution de l'écrivaine qui part de sa terre pour représenter des autres réalités régionales où la femme est toujours victime d'une société fermée conditionnée par des règles immuables et des codes rigides.

Ainsi, Maria Messina, allant au-delà des particularités régionalistes, parvient à peindre un portrait complet de la condition de la femme en Italie à son époque.

Ainsi, bien que la meilleure production de Maria Messina reste celle sur la Sicile, son nom ne peut pas être réduit à celui d'une «écrivaine de province», parce qu'elle, en représentant la condition féminine, même en dehors de son île, il semble qu'elle veuille donner une dimension humaine et universelle aux questions qu'elle aborde, en essayant de défendre les femmes dans chaque recoin du monde. En fait, les problèmes inhérents à la condition féminine qu'elle traite ne sont pas typiques exclusivement de la femme italienne car ils affligent les femmes faibles, subordonnées et immergées dans la sordide où qu'elles vivent. L'écrivaine sicilienne, donc, à travers sa plume d'artiste, donne la parole aux femmes étouffées du monde entier. Déjà la plupart de ses œuvres, une fois redécouvertes, sont traduites dans de nombreuses langues (Français, allemand, espagnol, anglais).

Maria Messina ne participe pas à la vie sociale, culturelle et politique de la Sicile ou de l'Italie. Sa contribution n'est que par son activité d'écrivaine, à travers laquelle elle s'immerge dans le monde de la parole, prenant la plume pour défendre et se défendre, pour interrompre le silence imposé et donner la parole à ceux qui sont privés de la possibilité de parler. En fait, l'écrivaine sicilienne, faisant partie des « exclues », trouve refuge dans l'écriture, considérée comme une forme de communication, "un acte d'insubordination, un acte révolutionnaire".

La deuxième partie de la thèse a permis de définir, dans une perspective textuelle, les différentes catégories de personnages de Maria Messina et d'analyser leurs portraits, avec une attention particulière aux personnages féminins, en tant que victimes de conditions de vie douloureuses et inhumaines. Après l'analyse des figures des "Villani", vaincus et marginalisés (qui peuplent le monde paysan), dont la non-vie qu'ils passent a été mise en évidence (souffrance, pauvreté, ignorance, le mal de l'émigration qui suscite tragédies et deuil), ils ont été analysés les personnages féminins, explorés dans le cadre de la représentation de la condition féminine de l'époque.

Les protagonistes messiniennes traitées sont des jeunes filles déçues alors qu'elles tentent d'entrer dans le monde insensible des adultes, des jeunes filles

isolées dans l'étouffant environnement domestique, des femmes seules gaspillées par l'attente d'un mari qui est en retard pour se présenter et, parfois, elles ne l'auront pas du tout, des épouses désabusées et mécontentes. Ce sont des figures féminines qui vivent toutes dans des difficultés économiques, des fermetures sociales et ségrégation spatiale qui rendent leur condition plus tragique.

A travers l'analyse des personnages-victimes, on a abordé l'étude de la condition des femmes dans la société petite bourgeoise masculine et patriarcale même dans ses côtés cachés et peu discutés, toujours considérés comme un tabou : on a mis en évidence la violence sexuelle tacite subie par la femme dans une société qui réprime les sentiments et les émotions et néglige le corps féminin, et en outre, condamne et exclut les femmes réprimées et violées, en les jugeant, dans tous les cas, coupables. A travers cette enquête, on a révélé et expliqué la vision de Maria Messina de l'expérience érotique vécue par les protagonistes des textes analysés dans des contextes ambigus et compliqués socialement et psychologiquement et du langage du corps féminin. On a indagué comment l'écrivaine sicilienne, sans franchir les lignes rouges des thèmes tabous et sans s'impliquer dans l'étude de sujets considérés comme «immoraux», au moyen de l'utilisation fréquente de figures stylistiques, aborde le thème de l'éros, en donnant une lecture qui favorise l'émancipation des femmes des règles strictes inhérentes à la morale sexuelle dans la société italienne de l'époque et en particulier dans celle sicilienne. Cependant, sa défense des protagonistes-victimes n'est pas à l'abri des avertissements et même des punitions infligées, dans certains cas, à certains protagonistes dans le cadre d'une fonction didactique d'avertissement aux lectrices assumée par l'écrivaine.

En conclusion, l'analyse de «l'espace fermé» dans l'œuvre de Maria Messina a été proposée comme métaphore de la condition féminine étouffante représentée par l'écrivaine. En effet, l'étude de l'espace narratif dans son sens emblématique, d'un point de vue thématique et stylistique, a permis d'interpréter l'espace réel que la société masculine et patriarcale réserve aux femmes, un petit espace limité, fermé et sombre dans lequel se détruisent tous les rêves, et d'explorer la vision obsessionnelle de Maria Messina de l'environnement étroit et

asphyxiant, c'est-à-dire l'environnement domestique, dans lequel les femmes sont emprisonnées et isolées.

La troisième partie de la thèse a permis de mettre en évidence, toujours dans une perspective textuelle, comment Maria Messina a enlevé, à travers son œuvre, le silence forcé (silence des douleurs, des désirs, des pensées, le silence de l'âme et le silence du corps, en bref, d'une part, le silence imposé qui enveloppe l'existence de la femme comme un brouillard compact, et, de l'autre, le silence de la violence perpétrée contre elle) à ses protagonistes-victimes qui veulent parler mais n'osent même pas bouger les lèvres pour le faire, leur offrant la possibilité de s'exprimer et de se défendre à travers sa plume. Les positions et les attitudes de Maria Messina à l'égard des différentes questions liées à la condition féminine ont été explorées et analysées, et ont été étudiées les stratégies utilisées pour exprimer ces attitudes.

On a interprété qu'à travers les histoires qu'elle raconte, l'écrivaine sicilienne témoigne de la barbarie que la petite société bourgeoise de l'époque commet contre la femme, n'hésitant jamais à l'attaquer et à révéler son hypocrisie. C'est une société qui ne montre aucun respect pour les femmes, obsédée par le décorum et les apparences selon lesquelles elle prend toutes ses décisions. Ses œuvres sont vraiment un véhicule précieux pour mettre sous la loupe la condition malheureuse des femmes et aussi un outil pour son amélioration. C'est pourquoi la production littéraire de Maria Messina s'est présentée comme une œuvre de dénonciation. Dans son univers littéraire, l'écrivaine non décrit et raconte seulement, mais elle critique également la réalité racontée, en révélant les conditions inhumaines dans lesquelles sont confinées les femmes.

La position que l'écrivaine prend en faveur de ses personnages féminins s'inspire des souffrances et des difficultés rencontrées par la femme sicilienne et italienne en général, et grâce à la conscience de l'auteure de l'urgence de dénoncer la tyrannie et l'hypocrisie qui règnent dans la société patriarcale de l'époque. En effet, Maria Messina, à travers les initiatives qu'elle prend à l'égard de la condition féminine, met en lumière les vrais problèmes subis par la femme de l'époque, en particulier la femme sicilienne : pauvreté, marginalisation, oppression, soumission et dépendance, solitude, le silence forcé, la violence

physique, morale et sexuelle, l'ignorance. Ce sont les maux que Maria Messina décrit, dénonce, et semble parfois chercher des solutions pour eux, en donnant des avertissements, en provoquant une position dans ses lecteurs et en éveillant en eux la curiosité de s'interroger et de poser des questions. En fait, à travers les histoires et les expériences de ses protagonistes, l'auteure met en garde les jeunes femmes de l'époque, et de toutes les époques, de ne pas commettre telles erreurs et de briser les barrières des conventions, en insistant sur l'urgence de les inciter à se défendre, à se rebeller, à lutter contre la soumission et la dépendance intellectuelle et économique, à se libérer du joug masculin. A travers ces analyses, il a donc été interprété que les textes messiniens servent d'"outils de réflexion" pour les lectrices sur des questions d'actualité et d'une importance vitale telles que la nécessité de l'éducation et du travail, les répercussions de la transgression de la morale sexuelle, du mariage réparateur, du mariage de convenance, de la résignation, de l'attention au corps et de la répression des sentiments, etc.

L'analyse a montré que vers la fin de sa carrière (en particulier dans le dernier roman, *L'amore negato*), Maria Messina met en discussion les autorités patriarcales, qui restent indiscutables pendant une longue période, et manifeste comment la société change malgré le conformisme, la fixité des rôles et l'immobilisme aveugle dans lequel elle est absorbée. À cet égard, il a été démontré que les protagonistes messiniennes prennent de plus en plus conscience de soi. Cela a émergé, très clairement, à travers l'étude de l'exemple du personnage de Miriam, la protagoniste de ce dernier roman messinien. L'écrivaine montre que la femme est capable d'être responsable de son propre destin et d'établir sa propre vie sans l'aide d'un homme.

L'examen de ces données a permis d'approfondir la vision messinienne de la «femme nouvelle» ou la femme moderne. Il a en effet été justifié que Maria Messina, malgré toute la sordide qui distingue la réalité qu'elle représente, a foi en le progrès et l'évolution, croyant que la femme peut se racheter et que le rôle domestique qui lui est prescrit peut changer en occupant une place convenable dans la société. Cet optimisme de l'écrivaine s'est également fait à travers le principe de laisser ouverte la fin des histoires des femmes vaincues qu'elle raconte

presque dans tous ses textes, comme pour dire: « vous vous battez et réessayez encore une fois».

A travers les enquêtes menées, il a été démontré que dans les textes messiniens prévalent les protagonistes qui font des tentatives de rébellion et de fuite, en luttant contre les préjugés de la société petite bourgeoise (Vanna, Mariangela, Venera, Bettina, qui, malgré la pauvreté, elle décide de reprendre ses études, précédemment interrompues à la demande de ses parents) ; qui atteignent une certaine indépendance économique grâce au travail (les sœurs Fiorillo, Miriam, Silvia) ; qui disent non aux conventions (les femmes qui ont refusé les mariages d'intérêts, comme Camilla, Catherine, Maruzza) ; qui cherchent une nouvelle identité (les personnages féminins de *Un fiore che non fiori*, *L'amore negato*). Ce sont des figures de femmes qui commencent à s'approcher de la frontière du monde "traditionnel", lequel limite leur prise de conscience et veut que la femme soit passive et invisible. Ainsi, comme affirment Clotilde Barbarulli et Luciana Brandi, «s'est produit en Maria Messina le dépassement». Donc, à travers l'œuvre narrative de Maria Messina, a été inauguré le modèle de la «femme nouvelle», c'est-à-dire de la femme moderne, qui a acquis une conscience de soi et une indépendance économique et sociale et qui a toujours tendance à être l'architecte de sa propre destinée, malgré toutes les difficultés et les obstacles qu'elle doit rencontrer sur son chemin épineux vers la libération et l'autonomie. A été alors discutée la lecture critique qui considère qu'il est "impossible" pour les femmes messiniennes d'échapper aux conditions asphyxiantes dans lesquelles elles sont emprisonnées.

Tout est apparu grâce à l'analyse des positions que l'écrivaine prend sur de nombreuses questions décisives afin que les femmes puissent échapper à une vie d'emprisonnement. Tout d'abord, a été révélée l'attitude très claire et unique que Maria Messina exprime en ce qui concerne la question de l'éducation et du travail des femmes.

Il a été affirmé que, dans tous les cas où elle traite de ces questions dans ses textes, Maria Messina insiste sur le fait que sans l'éducation, qui permettra bien sûr à travailler, les jeunes femmes ne peuvent pas se libérer et atteindre leur indépendance et leur émancipation des conventions de la société patriarcale et

conformiste et des autorités masculines. En effet, l'écrivaine affirme que l'éducation de la femme est essentielle pour qu'elle ait une valeur dans la société, et que sans les femmes la société est toujours «mutilée» comme est également «mutilée» sans eux l'Italie, non seulement l'Italie, mais toutes les sociétés dans le monde. On ne peut pas "faire l'Italie et les Italiens" sans "faire la femme". L'éducation n'est pas seulement l'arme précieuse des femmes pour se libérer et s'affirmer, mais aussi de la société elle-même, parce que les mères sont les premières éducatrices de la bonne famille et, par conséquent, de la bonne société. Ensuite, la femme instruite devient «dangereuse» et ne tombe pas la proie d'un homme dominant qui parvient à l'exploiter et à la «façonner» seulement comme il le souhaite, quand elle est ignorante.

En outre, il a été démontré que ce n'est que par l'éducation que la femme commence à raisonner correctement et à utiliser ses facultés mentales, son intelligence et son potentiel et nie ainsi les préjugés de l'autre sexe qui la considère faible, inférieure et non intelligente, les préjugés que les ennemis des femmes ont également déclaré scientifiquement. Ce n'est donc qu'à travers l'éducation que la femme parvient à jouer un rôle différent de ce qui pour elle est prédéterminé par une société qui l'étouffe, la néglige et la marginalise, le rôle d'une femme au foyer.

L'attitude de l'écrivaine, entièrement en faveur de l'éducation des femmes, n'est pas seulement mise en évidence par ses publications, en critiquant le fait que l'éducation est encore une priorité masculine, en mettant l'accent sur la vie malheureuse dans laquelle seules les défaites s'accumulent, réservée aux jeunes femmes qui ne sont pas allées à l'école ou qui l'ont quitté, et en affirmant la pertinence de l'éducation pour garantir aux femmes un statut social et un avenir meilleur, mais se manifeste également à travers son expérience personnelle.

En fait, Maria Messina est très consciente de l'importance de l'éducation, parce qu'elle n'a jamais fréquenté l'école et n'a pas eu une formation régulière (elle était autodidacte). Cependant, bien qu'elle n'ait pas eu l'occasion d'aller à l'école, comme l'avaient fait plusieurs femmes écrivains de son époque, elle a décidé, courageusement et fermement, d'étudier d'autodidacte la littérature, considérée, comme la philosophie, une matière "dangereuse" qui "peut induire au

péché". Maria Messina est très consciente de la nécessité d'étudier la littérature « parce que les valeurs et les modèles patriotiques sont transmis à travers elle ». En outre, la littérature implique « le raisonnement, l'utilisation des facultés mentales et la possibilité pour le sexe faible de s'imposer dans de nouveaux rôles sociaux ».

Ce n'est donc qu'à travers les études que Maria Messina, la jeune fille malheureuse et isolée, parvient à mener une vie différente de celle de beaucoup d'autres jeunes femmes forcées de jouer un rôle qui leur est imposé et de vivre soumises à une figure masculine despotique et autoritaire, en pourrissant dans la maison. S'immerger dans le monde de la littérature lui permet d'avoir une formation culturelle fondamentale pour conquérir son autonomie intellectuelle et même économique.

Maria Messina, combative et tenace, bien qu'elle soit consciente des difficultés que l'on peut rencontrer dans le monde de la littérature, manipulé par les « intellects masculins », décide courageusement d'entrer dans ce monde, sans recourir à des pseudonymes comme l'ont fait certaines écrivaines de son époque ou se cacher derrière des noms masculins.

L'accès au monde de la littérature lui donne l'occasion de se connecter avec les grands écrivains italiens, certains d'entre eux siciliens (Giovanni Verga, Alessio di Giovanni, Ada Negri, Antonio Fogazzaro, Gina Lombroso) avec lesquels entretient des relations épistolaires, et qui influencent profondément sa formation culturelle et nourrissent son amour pour sa terre au point de faire de lui la protagoniste principale de son œuvre. Elle adhère au Vérisme pour interpréter la réalité insulaire, puis se consacre à une analyse psychologique de ses personnages, en se concentrant principalement sur l'étude de la condition de la femme.

En ce qui concerne le sujet du travail, abordé avec un intérêt considérable, Maria Messina dit que, sans l'exercice d'un métier, la vie de la femme est « incomplète » parce que ce n'est que par un emploi qu'elle sera en mesure de profiter d'une vie autonome économiquement et socialement. Sa contribution en tant qu'écrivaine à la discussion sur l'accès des femmes au domaine du travail a lieu pendant la période de la Première Guerre mondiale, lorsque les femmes commencent à occuper les postes laissés par les hommes rappelés au front. Cet

accès, par lequel les femmes jouent un nouveau rôle, influencera positivement le chemin de l'émancipation féminine. Pour cette raison, l'auteure critique et dénonce les sévices subis par ces femmes qui ont d'abord été employées puis licenciées dès le retour des hommes.

Néanmoins, les attitudes de Maria Messina ne sont pas à l'abri des contradictions et des ambiguïtés qui distinguent celles de presque toutes les femmes écrivains de l'époque. En analysant les différents textes de l'écrivaine sicilienne, dans certains cas, on a souligné son ambivalence, comme l'ont souligné aussi certains chercheurs. Maria Messina ne prend pas toujours une position claire et définitive sur certaines questions relatives à la condition féminine, comme par exemple concernant le modèle traditionnel de la femme : dans certaines occasions, elle semble accepter le rôle imposé à la femme (le travail domestique), en affirmant qu'il s'agit du modèle en vigueur et protégé par la société. En fait, Maria Messina, d'une part, critique et dénonce la condition féminine en soulignant l'existence triste et désespérée des femmes qui vivaient au début du XXe siècle, femmes condamnées à la broderie à l'intérieur de maisons sombres et derrière des fenêtres bien fermées, d'autre part, dans certains contextes, elle semble partager l'idée de « l'ange du foyer » adoptée par les modèles traditionnels de la société de la petite bourgeoisie. On a déjà mentionné que Maria Messina, en 1921, dans sa recension de *L'anima della donna* [*L'âme de la femme*] de Gina Lombroso, manifeste qu'elle est pour la thèse de «conduire» la femme à «son ancien lieu humble»: «les murs de la maison».

Cependant, ces ambivalences d'attitude ne sont pas surprenantes si on tient compte du « contexte socioculturel et politique difficile » et de la période de transition pendant laquelle l'auteure vit et écrit. C'est une période qui est encore conditionnée par des préjugés rigides et des traditions immuables.

A travers les analyses effectuées dans ce travail de recherche, on a démontré qu'à travers l'œuvre narrative de Maria Messina émerge un monde de victimes qu'elle essaie toujours de les défendre. Avec ses textes, variés et vastes (nouvelles, romans, récits pour enfants), Maria Messina contribue, de manière originale, à interpréter la réalité en s'engageant particulièrement et avec prodigalité à mettre en valeur la triste condition féminine qui devient le thème central de sa

production. Elle réserve amplement d'espace à la femme dans son œuvre, afin qu'elle puisse avoir un véritable espace dans la société, évidemment pas celui domestique dans lequel elle est traitée comme une servante par un homme autoritaire dominant dans une société patriarcale et masculine, mais un lieu où elle peut jouir des droits de l'Homme (indépendance, autonomie, liberté, éducation).

En abordant des questions d'actualité et pertinentes, Maria Messina s'impose comme une écrivaine moderne et jouit d'une certaine fortune littéraire au cours de sa vie, mais pour des problèmes de santé, elle se retire de la scène littéraire (une vingtaine d'années avant sa mort) puis, après sa mort, plusieurs "forces" se croisent pour faire taire son nom et ses œuvres, jusqu'à la redécouverte de Leonardo Sciascia dans les années 1980. Nous espérons que ce travail de recherche sera une contribution utile à la diffusion de la production de l'écrivaine sicilienne et constituera également un hommage. Nous espérons que ce travail sera aussi un point de départ et une référence pour approfondir d'autres études et recherches, parce que nous croyons pouvoir dire sincèrement qu'il reste encore beaucoup à découvrir dans Maria Messina et que ses textes ne cesseront pas de parler.