



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street  
Ottawa, Ontario  
K1A 0N4

Bibliothèque nationale  
du Canada

Direction des acquisitions et  
des services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa (Ontario)  
K1A 0N4

*Your file - Votre référence*

*Our file - Notre référence*

## NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

## AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

**L'opera narrativa di Maria Messina:  
maschi e femmine "alla deriva" in un'epoca di transizione**

Alexandra Haedrich  
Italian Department  
McGill University, Montréal  
September, 1995

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfilment of the requirements of the degree of Master of Arts in Italian.

© Alexandra Haedrich, 1995.



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street  
Ottawa, Ontario  
K1A 0N4

Bibliothèque nationale  
du Canada

Direction des acquisitions et  
des services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa (Ontario)  
K1A 0N4

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

**The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.**

**L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.**

**The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.**

**L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.**

ISBN 0-612-07925-2

**Canada**

## **Riassunto**

Maria Messina (1887-1944) è una delle scrittrici la cui opera è stata riesumata per via del rinnovato interesse per la letteratura femminile del passato. Finora, la critica ha insistito soprattutto sulla sua rappresentazione della condizione muliebre. Questa tesi cerca di offrire una definizione al contempo più precisa e più ampiamente contestualizzata della sua narrativa. L'analisi fa riferimento particolare al disordine sociale e economico del primo Novecento, che coinvolge sia uomini che donne. Individua infatti nella crisi della rigida divisione ottocentesca dei ruoli sessuali, il vero *humus* tematico della sua opera.

### **Abstract**

Maria Messina (1887-1944) is one of the writers whose work has been "rediscovered" as a result of the recent interest in women writers of the past. Until now, criticism has tended to focus on her representation of the female condition. This thesis attempts to offer a more precise and yet more broadly contextualized characterization of her work. The analysis takes into account the social and economic upheavals of the early decades of this century which affected both men and women. In fact, the crisis of the rigid division of gender roles is shown to be the real thematic source of her work.

## **Résumé**

Maria Messina (1887-1944) est parmi les femmes-écrivains dont l'oeuvre a été ressuscitée grâce au projet féministe de faire revivre la littérature féminine du passé. Jusqu'à présent, la critique a insisté surtout sur sa représentation de la condition de la femme. Ce mémoire essaie de préciser et de contextualiser davantage son oeuvre. L'analyse fait particulièrement attention au désordre sociale et économique des premières décennies du siècle. En effet, la crise de la division des rôles sexuels du dix-neuvième siècle se révèle être la vraie source thématique de ses oeuvres.

## Indice

<b>Introduzione</b> .....	1
<b>Capitolo 1:</b> <i>La casa nel vicolo:</i> i vecchi ruoli sotto esame .....	14
<b>Capitolo 2:</b> <i>Alla deriva:</i> la crisi della coppia .....	31
<b>Capitolo 3:</b> Donne nuove, donne sole .....	45
<b>Conclusione</b> .....	72
<b>Bibliografia</b> .....	74

## INTRODUZIONE

Maria Messina nacque a Palermo nel 1887 in una famiglia della piccola borghesia siciliana:

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. [...] Mio padre è Ispettore Scolastico: con burocratica espressione egli è «soggetto a trasferimenti».<sup>1</sup>

L'infanzia e l'adolescenza furono infelici per due ragioni: la tensione tra i genitori e l'isolamento. Secondo Annie Messina, i genitori vissero "tra incomprensioni e ristrettezze economiche alle quali nessuno dei due era preparato. E i figli ne soffrivano."<sup>2</sup>

Per di più, come testimonia la scrittrice stessa in una lettera a Giovanni Verga, non ebbe neanche lo sfogo delle amicizie e dei compagni di classe: "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...."<sup>3</sup>

Senza "altra esperienza della vita se non quella che le veniva dall'osservare con occhi precoci il chiuso ambiente della piccola

---

<sup>1</sup> Giovanni Garra Agosta, ed., *Un idillio letterario inedito verghiano* (Catania: Greco, 1979) 50-1.

<sup>2</sup> Annie Messina, Introduzione, *Piccoli gorgi* (Palermo: Sellerio, 1988) 12.

<sup>3</sup> Garra Agosta 28.

provincia siciliana in cui viveva,”<sup>4</sup> incominciò a scrivere. Fu il fratello maggiore, Salvatore Messina, ad aiutarla e ad incoraggiarla. Sempre secondo Annie Messina, la scrittura “fu per lei la liberazione.”<sup>5</sup> Nel 1909 pubblicò *Pettini-fini*, una raccolta di novelle. Mandò questo suo primo libro a Giovanni Verga, e così ebbe inizio una corrispondenza che durò dieci anni. Nel 1911, la Messina dedicò al Verga la sua seconda raccolta, *Piccoli gorgi*, in segno di riconoscimento per i suoi incoraggiamenti e per il suo appoggio. Nel 1912, venne pubblicato il terzo volume intitolato *I racconti di Cismé* e due anni dopo uscì nella *Nuova Antologia* il racconto “Luciuzza.” Nel frattempo, a causa del lavoro del padre, la famiglia si trasferì da Palermo ad Arezzo. Le altre sue opere furono pubblicate solo dopo la fine della prima guerra mondiale. La ragione di questa interruzione si trova in una lettera del 1916 indirizzata a Verga: “Io sono stata molto malata, per molto tempo. Solo ora mi sono rimessa a lavorare, come prima. Ma non spero di pubblicare neppure in quest’anno che verrà.”<sup>6</sup>

Si sa che la Messina soffriva di sclerosi multipla. Malgrado la sua condizione, che finì per toglierle del tutto la possibilità di scrivere, fra il 1918 e il 1928, la Messina pubblicò tre raccolte di novelle, sei romanzi e alcuni libri per bambini.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> A. Messina 11.

<sup>5</sup> A. Messina 12.

<sup>6</sup> Garra Agosta 54.

<sup>7</sup> I romanzi: *Primavera senza sole* (Napoli: Giannini, 1920), *Alla deriva* (Milano: Treves, 1920), *La casa nel vicolo* (Milano: Treves, 1921), *Un fiore che non fiori* (Milano: Treves, 1923), *Le pause della vita* (Milano: Treves, 1926), *L'amore negato* (Milano: Ceschina, 1928). Le raccolte di novelle: *Le briciole del destino* (Milano: Treves, 1918), *Il guinzaglio* (Milano: Treves, 1918), *Ragazze siciliane* (Firenze: Le Monnier, 1921). Libri per bambini: *I figli dell'uomo sapiente* (Palermo: Sandron, 1920), *Il galletto rosso e blu* (Palermo: Sandron, 1921), *Cenerella* (Firenze: Bemporad, 1922), *Il giardino dei Grigoli*

Le opere della Messina furono accolte favorevolmente sia dalla critica, sia dal grande pubblico:<sup>8</sup>

[...] la Messina fu una scrittrice di successo: le sue opere furono pubblicate dalle maggiori case editrici italiane (Sandron, Treves, Bemporad), il suo romanzo *La casa nel vicolo* — pubblicato nel gennaio a febbraio 1920 sulla «Nuova Antologia» e l'anno seguente in volume da Treves — ebbe una tiratura di tremila copie, veramente cospicua in anni in cui «trecento, cinquecento copie, [...], costituivano già una cifra rispettabile e mezzana — ».<sup>9</sup>

Questa fama, però, fu di breve durata e dopo la sua morte la scrittrice cadde nell'oblio. Non si può dire con certezza perché la Messina fu dimenticata. Sembrerebbe verosimile l'ipotesi di Concetta Greco Lanza, secondo cui quelli "erano... gli anni in cui «i lettori in camicia nera» avrebbero rivolto il loro applauso a ben altra letteratura.”<sup>10</sup> La scrittura della Messina veniva probabilmente considerata troppo "grigia.”

La riscoperta della Messina ebbe luogo nel 1979 quando Giovanni Garra Agosta pubblicò le sue lettere inedite a Verga. Due anni dopo (1981) Leonardo Sciascia curò per la casa editrice Sellerio una raccolta

---

(Milano: Treves, 1922), *I racconti dell'Avemmaria* (Milano: Sandron, 1922), *Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe* (Firenze: Bemporad, 1926).

<sup>8</sup> Si veda Benedetto Migliore, *Saggi Critici. Scrittori contemporanei della letteratura italiana fra le due guerre*, ed. Virgilio Caprera (Roma: M. Ciranna, 1961): "Questa scrittrice siciliana non ha una lunga carriera, ma è entrata con tutti gli onori nel mondo della letteratura narrativa, specie per la lusinghiera accoglienza di una delle più autorevoli riviste italiane." 142. Si veda anche Alfredo Galletti, *Il Novecento* (Milano: Mondadori, 1950). Parlando della produzione letteraria femminile che, secondo Galletti "è oggi in Italia di una esuberanza incredibile e veramente strabocchevole," fa riferimento a Messina: "Lettori e critici sembrano accordarsi nel lodare nella folla dei romanzi muliebri certi lavori di Maria Messina, come *La casa nel vicolo* e *Le pause della vita*." 604.

<sup>9</sup> Salvatore Cataldo, "Una dimenticata scrittrice del primo Novecento," *Archivio Storico Siciliano* 4<sup>a</sup> ser. 8 (1982): 296.

<sup>10</sup> Concetta Greco Lanza, "Maria Messina scrittrice," *Un idillio letterario verghiano*, ed. G. Garra Agosta (Catania: Greco, 1979) 20.

di tre novelle, intitolata *Casa paterna*. Da allora, sono stati ripubblicati altri quattro libri.<sup>11</sup>

Il primo dopoguerra, periodo che vide la pubblicazione della maggior parte delle opere della Messina, è noto in Italia per il "ritorno all'ordine," lanciato dai collaboratori della rivista *La Ronda* in reazione alle sperimentazioni delle avanguardie dei primi decenni del secolo. Considerata da molti critici come una risposta al caos nato dalla guerra, si tratta di "una complessa operazione stabilizzante nei confronti della cultura borghese."<sup>12</sup> Non a caso, questi scrittori miravano alla perfezione formale, e consideravano Petrarca e Leopardi i loro modelli letterari.

In ambito narrativo, invece, le istanze restauratrici portarono a un interesse rinnovato per il verismo da parte di scrittori come Giuseppe Antonio Borgese, Marino Moretti, Enrico Pea, Bruno Cicognani e Federigo Tozzi, i quali, "all'esordio degli anni Venti [...] tentano, per vie differenti, una sorta di ripresa verghiana."<sup>13</sup> 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.

Nel suo desiderio di aderire ai principi del verismo, Maria Messina assomiglia a Borgese, tant'è vero che in un articolo intitolato "Una

---

<sup>11</sup> Si veda la bibliografia in fondo.

<sup>12</sup> Giorgio Luti, *Introduzione alla letteratura italiana del '900*, 1<sup>a</sup> ed. (Roma: Nuova Italia Scientifica, 1985) 54.

<sup>13</sup> Raffaele Cavalluzzi, *Metamorfosi del romanzo* (Bari: Adriatica Editrice, 1988) 217.

scolara di Verga" il critico afferma che la grande virtù della Messina è proprio la sua fedeltà alla lezione verghiana, a "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."<sup>14</sup>

Anche Eugenio Donadoni, in una recensione al romanzo *Primavera senza sole*, colloca la scrittrice nell'ambito della tradizione verghiana, asserendo che "il romanzo della Messina risente della grande e virile maniera del Verga."<sup>15</sup> Invece, Fernando Palazzi, in una recensione a *Le pause della vita*, pur riconoscendo l'eco verghiana nell'opera della Messina, sottolinea la presenza di "figure pallide e stanche [che] svaniscono come ombre, in mezzo ad accenti dolorosi a sospiri mozzi a gridi soffocati...."<sup>16</sup>

È ovvio oggi che un ritorno a Verga quale auspicato da Borgese era impossibile: gli avvenimenti storici e letterari che avevano seguito gli anni del verismo non potevano essere né cancellati né ignorati. Scrittori come Pirandello avevano già contestato gli ideali estetici del positivismo. L'esistenza di una realtà "oggettiva," uguale per tutti, non

---

<sup>14</sup> Giuseppe Antonio Borgese, "Una scolara di Verga," *La vita e il libro* (Bologna: Zanichelli, 1928) 165. A Borgese piace l'aspetto dimesso dell'arte della Messina: "Non è l'amore, passione dei ricchi, il loro tormento, ma la miseria cronica e lenta, eguale press'a poco in proporzione nelle case dei contadini e in quelle dei piccoli borghesi, forse anzi peggiore in queste, ove il senso di responsabilità è più pungente, e più difficile è adattarsi a vivere alla giornata, e quasi si preferirebbe la fame al disdoro." Borgese, 166-7. Eugenio Donadoni fa eco a questo punto di vista in una sua recensione al romanzo *Primavera senza sole*: "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." Recensione a *Primavera senza sole* di Maria Messina, *Nuova Antologia* 16 ott. 1920: 361.

<sup>15</sup> Donadoni 361.

<sup>16</sup> Fernando Palazzi, recensione a *Le pause della vita* di Maria Messina, *L'Italia che scrive* 12 (1926): 257.

poteva più essere data per scontata. Christina Benussi precisa che neanche lo stesso Borgese riuscì a scrivere un romanzo verista nel senso più tradizionale:

L'abbaglio era piuttosto grande: il naturalismo — vuoi come movimento artistico socialmente impegnato a promuovere un'emancipazione economica, sociale, intellettuale dell'uomo, vuoi come espressione di un'intellettualità di estrazione borghese che sapeva cogliere, pur senza offrire soluzioni, l'ingiustizia sociale cui erano condannate le classi subalterne — era stato sempre in qualche misura impegnato in un'operazione di denuncia, seppur rassegnata. Molto diversa era l'ottica da cui si ponevano i «nuovi edificatori»: nel 1921 Borgese scriveva *Rubè*, storia di un giovane avvocato siciliano che, venuto a Roma per trovare lavoro, finiva per arruolarsi come volontario nella prima guerra mondiale, dalla quale uscivano sconvolti tutti i valori che tanta suggestione avevano esercitata sugli intellettuali piccolo-borghesi e quindi anche su *Rubè*. L'uomo uscito dalla crisi bellica non era più in grado di capire la realtà che si rivelava precaria, confusa, angosciante.<sup>17</sup>

Lo smarrimento dei protagonisti di fronte a una realtà che non ha più coordinate fisse è un tema ricorrente nell'opera della Messina, i cui personaggi sono affetti da preoccupazioni tanto esistenziali quanto economiche. Perciò, se è vero che la Messina si rifa al grande maestro siciliano, lo fa sovrapponendoci una consapevolezza psicologica più moderna. È ciò che del resto fa notare Leonardo Sciascia. Pur riconoscendo il debito della Messina al verismo, soprattutto nelle sue prime opere, egli rileva un'evoluzione verso una scrittura che richiama più quella del primo Pirandello che non quella di Verga:

Negli altri [racconti] (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 inesaurobilmente, già da prima, Pirandello veniva cogliendo e consegnava alla *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. Come, appunto, in Pirandello:

---

17 Cristina Benussi, *L'età del fascismo* (Palermo: Palumbo, 1978) 114.

ma vissuta più dall'interno, con una sensibilità più pronta ed accorata.<sup>18</sup>

Inoltre, Sciascia, paragona la scrittura della Messina a quella di Cecov e di Katherine Mansfield. È difficile sapere se la Messina conoscesse questi scrittori o meno, ma i commenti di Sciascia sono pertinenti perché inseriscono la scrittrice in un contesto letterario più moderno e più ampio. Anche Concetta Greco Lanza paragona la Messina da una parte a Pirandello con la sua "galleria di maschere" e dall'altra a Grazia Deledda e a Matilde Serao. Come Sciascia, quindi, Lanza ritiene che malgrado i legami forti con il verismo, l'opera della Messina risente notevolmente di suggestioni psicologiche più attuali.<sup>19</sup> Come scrive anche Vincenzo Leotta:

La sua attività di narratrice, seppure muova dall'esperienza veristica e questa esperienza mai abbandoni, si va progressivamente orientando verso il racconto intimistico-decadente, in cui non tanto contano i fatti, quanto la loro risonanza nell'animo dei personaggi, e sull'intreccio, sull'affresco storico, sulle connotazioni realistiche, spaziali o temporali, sociologiche o documentaristiche, prevalgono lo studio e l'approfondimento psicologico, specialmente dell'animo femminile.<sup>20</sup>

Leotta osserva giustamente che la Messina mette a fuoco la psicologia della donna. Questa indicazione è stata approfondita di recente da alcuni critici di formazione femminista, ed in particolar modo da Maria Di Giovanna che ha dedicato un intero volume alla scrittrice. Secondo Di Giovanna, Messina vuole "far scaturire dai fatti stessi la denuncia della coercizione cui è sottoposta la donna soprattutto nella società meridionale," anche se quest'operazione si

---

<sup>18</sup> Leonardo Sciascia, *Nota, Casa paterna*, di Maria Messina (Palermo: Sellerio, 1992) 4<sup>a</sup> ed., 60-1.

<sup>19</sup> Lanza 20-1.

<sup>20</sup> Vincenzo Leotta, "Maria Messina," *Gli eredi di Verga. Atti del convegno nazionale di studi e ricerche*, ed. Barberi Squarotti (Catania: Lett. Amica, 1984) 194.

rivela precaria perché la scrittrice è troppo "parte in causa."<sup>21</sup> Di Giovanna individua due fattori che avrebbero trattenuta la Messina dall'arrivare fino in fondo alla sua denuncia. Il primo è la sua sicilianità, che la scrittrice stessa riconosce come fondamentale: "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>22</sup>

Il secondo fattore sarebbe la sua appartenenza di classe:

L'alterità culturale di cui potrebbe essere portatrice — nel momento in cui dell'esclusione e dell'asservimento, impliciti nel ruolo storicamente riservato alle donne, fa materia privilegiato della sua scrittura — è neutralizzata dalla sua organicità alla borghesia.<sup>23</sup>

Se è vero, quindi, che si può leggere l'opera della Messina come un grido di protesta, si tratterebbe di un grido soffocato: la scrittrice non riesce a sfruttare l'occasione offertale dallo "scenario dell'immaginario" per proporre nuove soluzioni:

La sconsolata rappresentazione della condizione femminile nell'opera della scrittrice siciliana presenta in realtà due facce contrapposte: da un lato la denuncia che è esaltata proprio dall'assenza di alternative; dall'altro una sensazione di impotenza che mina alle radici qualsiasi carica eversiva e che, oltre a più profonde motivazioni, si genera da una sostanziale moderazione della contestazione della Messina, la quale se si indirizza verso gli aspetti più vessatori del sistema patriarcale, non arriva a mettere in discussione la divisione sessuale dei ruoli.<sup>24</sup>

Trattandosi di opere per lo più ambientate negli anni Venti, un periodo in cui le donne avevano già fatto alcune conquiste sociali, può effettivamente sembrare sorprendente che la Messina non ci presenti

---

<sup>21</sup> Maria Di Giovanna, *La fuga impossibile: sulla narrativa di Maria Messina* (Napoli: Federico & Ardia, 1989) 27-8.

<sup>22</sup> Garra Agosta 50.

<sup>23</sup> Di Giovanna 48.

<sup>24</sup> Di Giovanna 33.

una realtà più ottimista. Bisogna ricordare, però, che la reazione contro il femminismo era stata molto forte in Italia, come altrove, soprattutto a causa della nuova realtà economica e sociale postbellica. I superstiti della guerra trovarono, al loro ritorno, un mondo in cui "[the] tidy assignment of gender roles"<sup>25</sup> sembrava definitivamente sconvolto:

for demobilized veterans with dim prospects for employment, the so-called silk-stocking worker embodied everything that was topsyturvy about postwar society: from the home front's ingratitude toward soldiers' sacrifices to changed work systems and the greater emancipation of women. The arguments made by veterans' leagues against employing women, although often specious, unfortunately made sense to many people. This was especially true once the press began carrying the woeful images that nationalist propagandists conjured up: it was simply outrageous for female postal workers to idle, smugly powdering their noses, while out on the streets maimed and destitute veterans waved their poor stumps to cadge a few lire from passersby!<sup>26</sup>

Al disorientamento postbellico, si aggiunge l'affermarsi del fascismo. Nel suo libro *How Fascism Ruled Women*, Victoria De Grazia mette a fuoco la complessità e le contraddizioni del periodo e descrive il conflitto "within the fascist state between the demands of modernity and the desire to reimpose traditional authority."<sup>27</sup> Il pessimismo della Messina potrebbe esser visto, quindi, non come rinunciatario, ma come sintomatico del disagio femminile in un clima di reazione:

Images of self-denial, abject renunciations of life and happiness, were not political acts, of course. Yet sometimes fantasies of subordination enable people to avenge themselves while they appear fatalistic about their lot [...] By the late 1920s, female novels in Italy

---

<sup>25</sup> Victoria de Grazia, *How Fascism Ruled Women. Italy, 1922-1945* (Berkeley: U of California P, 1992) 6. Per un inquadramento storico si veda anche Maria Antonietta Macciocchi, *La donna "nera."* "Consenso" femminile e fascismo (Milano: Feltrinelli, 1976); Piero Meldini, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo* (Rimini: Guaraldi, 1975); Lucia Chiavola Birnbaum, *Liberazione della donna. Feminism in Italy* (Middletown: Wesleyan UP, 1986) 3-40.

<sup>26</sup> De Grazia 170-1.

<sup>27</sup> De Grazia 2.

were peopled with sad heroines: loving women jilted by caddish men, aspiring artists forced to choose between career and family, hapless orphans seduced and abandoned.<sup>28</sup>

Infatti, alcuni critici contemporanei insistono sul valore sociologico delle opere della Messina, interpretandole come rappresentazioni realistiche della società meridionale dell'epoca, e in particolar modo della condizione subalterna della donna. Secondo Mirella Maugeri Salerno, la denuncia della condizione femminile nell'opera della Messina "fa fedele registro storiografico della realtà individuale e collettiva della società umile e piccolo-borghese della Sicilia nei primi decenni del Novecento."<sup>29</sup>

Senza entrare nel merito del dibattito sul valore documentario o meno dell'opera di Maria Messina, vorrei sottolineare ciò che mi sembra il contributo fondamentale — ma anche il limite — della critica recente alla discussione sulla scrittrice: l'individuazione della condizione muliebre come fulcro della sua opera. Dire che la Messina offre un'immagine spietatamente pessimista della vita femminile e fermarsi lì significa praticamente assimilarla alle scrittrici della generazione precedente, quali Neera e la Marchesa Colombi, i cui romanzi "rivivono i drammi silenziosi di donne di casa frustrate nella autonomia dei sentimenti e abbrutite dal meccanico, impercettibile, impetuoso fluire della realtà quotidiana."<sup>30</sup> Queste romanziere presentano solo due alternative per le donne, moglie o zitella, mentre nell'opera della Messina si vedono molte donne che lavorano al di

---

<sup>28</sup> De Grazia 254.

<sup>29</sup> Maugeri Salerno 230.

<sup>30</sup> Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento* (Firenze: La Nuova Italia, 1978) 20.

fuori del nido familiare, e quindi vivono in parte anche nella sfera pubblica. Mentre le scrittrici della generazione di Verga mettono a fuoco i limiti imposti alle donne dal costume ottocentesco, la Messina esplora una società apparentemente più libera, in cui le donne godono di una maggiore libertà sessuale ed economica. Le "donne nuove" degli anni Venti sono aperte a molte esperienze che prima erano impensabili. È vero che le nuove possibilità si rivelano ben presto illusorie, verghianamente portatrici di sfortuna e di solitudine (e questa conclusione negativa spiega, secondo me, il giudizio della Di Giovanna circa la natura "conservatrice" dell'opera della Messina), ma, come vedremo, non si tratta semplicemente di una condanna imposta da una società ostile.

In realtà la Messina ci presenta una società in transizione, profondamente destabilizzata, in cui tutti, donne e uomini, sono disorientati dal flusso dei ruoli. Infatti, per quanto riguarda il concetto di "donna nuova," Annarita Buttafuoco spiega la difficoltà addirittura di darne una definizione precisa:

L'espressione "donna nuova" non indicava [...] un modello unico e definito: era invece caricato di volta in volta, a seconda di chi lo delineava, dei significati più diversi, dovendo descrivere — o, più spesso, prescrivere — le caratteristiche di un soggetto, la donna, che non veniva analizzato in sé, ma che si pretendeva congruo e funzionale ora all'uno, ora all'altro progetto di famiglia e di società.<sup>31</sup>

È questa, secondo me, la novità dell'opera della Messina rispetto a quella delle scrittrici della generazione precedente: invece di presentare la realtà femminile come immobile e in opposizione netta a

---

<sup>31</sup> Annarita Buttafuoco, "Vite esemplari. Donne nuove di primo Novecento." *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, ed. A. Buttafuoco e M. Zancan (Milano: Feltrinelli, 1988) 142-3.

quella maschile, cerca di mostrare la natura complessa e dinamica dell'identità umana in un mondo in rapida evoluzione.

In questa tesi cercherò di dimostrare come la Messina mette a fuoco la psicologia dei suoi personaggi per rappresentare, dalle radici in su, la crisi e la confusione dei ruoli sessuali durante quest'epoca di precarietà istituzionale. L'analisi procederà non in ordine cronologico bensì in ordine tematico, per rendere più evidenti le varie sfaccettature della questione.

Nel primo capitolo, intitolato "*La casa nel vicolo: i vecchi ruoli sotto esame.*" si vedrà attraverso un'analisi stilistica e tematica di questo romanzo, come la Messina disamina i ruoli sessuali tradizionali. Considerato il capolavoro della Messina, *La casa nel vicolo* raffigura un mondo chiuso, in cui l'aderenza esasperata ai vecchi ruoli porta a una conclusione esplosiva. L'interesse maggiore di questo romanzo sta nel fatto che non si riscontrano personaggi "buoni" e "cattivi." La voce narrante è in continua oscillazione tra una prospettiva e l'altra. Questo spostamento ci fa scoprire dei personaggi che sono al contempo vittime e oppressori. Inoltre, si vedrà quanto siano interdipendenti le identità e i ruoli abbracciati da ognuno.

Il secondo capitolo, "*Alla deriva: la crisi della coppia*" è un'analisi del romanzo *Alla deriva* in cui la scrittrice presenta una situazione in cui i vecchi ruoli di marito e moglie sono stati rifiutati, senza che vi siano alternative positive per sostituirli. Marito e moglie sono vittime in un senso, non l'uno dell'altra, ma di se stessi, perché senza i vecchi modelli per regolare i loro comportamenti e "contenere" sia i loro desideri che le loro frustrazioni, rimangono in balia delle proprie nevrosi e inettitudini. Ampio spazio è dedicato nel romanzo al

protagonista maschile, Marcello, per molti aspetti il prototipo dell'antieroe moderno.

Il terzo capitolo, "Donne nuove, donne sole," esamina la psicologia delle donne messiniane. Queste protagoniste si distinguono da quelle delle scrittrici italiane della generazione precedente per il fatto che hanno una certa libertà sessuale e economica. Come gli sposi di *Alla deriva*, però, esse sono prive di modelli e perciò non riescono a vivere la vita che sognano. Oscillano tra modelli femminili e maschili, ma finiscono spesso per rifiutare quello femminile. Tale rifiuto non è vissuto in modo positivo però, e le donne sono obbligate a vivere nella solitudine, escluse dalla società.

Nell'ultimo ventennio c'è stato molto lavoro nel campo del recupero delle opere perse scritte da donne. Secondo Elaine Showalter, "one of the most significant contributions [della critica femminista] has been the unearthing and reinterpretation of "lost" works by women writers, and the documentation of their lives and careers."<sup>32</sup> Come hanno dimostrato le ricerche degli ultimi anni, c'è un abbondante materiale da scoprire. Questa tesi vuole essere un modesto contributo a questo grande progetto.

---

<sup>32</sup> Elaine Showalter, *A Literature of their Own* (New Jersey: Princeton UP, 1977) 8.

**La casa nel vicolo:  
i vecchi ruoli sotto esame**

Nel suo libro *Quel mondo dei guanti e delle stoffe* Paola Blelloch osserva che, al contrario degli scrittori, che usano concetti per rappresentare l'alienazione o la soffocazione dei protagonisti, molte scrittrici del primo Novecento si servono invece di descrizioni ambientali per evocare "l'esperienza di soffocante chiusura [che] è stata finora per la donna l'unica esperienza possibile." Di conseguenza, continua la Blelloch,

mentre lo scrittore per creare una struttura chiusa ricorre spesso ad argomenti metafisici quali la malattia psicosomatica, nel caso di Svevo, il senso di colpa e persecuzione, nel caso di Kafka e Dostoevski, le regole e i pregiudizi della borghesia, nel caso di Moravia, la ricerca impossibile dell'identità, nel caso di Pirandello; la scrittrice sceglie di preferenza simboli concreti e descrive semplicemente l'unica realtà che conosce, e che si presta a divenire metafora della condizione psicologica femminile.<sup>33</sup>

L'opera della Messina non fa eccezione a questa regola. Nella sua analisi strutturale e linguistica dei testi della Messina, Maria di Giovanna ha dimostrato che essi "appaiono dominati da un'idea-chiave,

---

<sup>33</sup> Paola Blelloch, *Quel mondo dei guanti e delle stoffe* (Verona: Essedue Edizioni, 1987) 143. La Blelloch riprende quest'idea da S. Gilbert e S. Gubar che scrivono: "The distinction between male and female images of imprisonment is — and always has been — a distinction between, on the one hand, that which is both metaphysical and metaphorical, and on the other hand, that which is social and actual." Sandra Gilbert e Susan Gubar, *Madwoman in the Attic* (New Haven: Yale UP, 1979) 86. Questa tesi è riecheggiata da Patricia Waugh: "In their writing [Woolf, Richardson, Mansfield, Stein], alienation is expressed not as a *necessary* condition of 'human existence' (a consequence of the 'opacity' of the soul), but as a consequence of the *social* and *historical* contradictions of women's experience (their constitution as 'others' who help to coalesce masculine subjectivity through the denial of their own)." Patricia Waugh, *Feminine Fictions. Revisiting the Postmodern* (London: Routledge, 1989) 16-7.

da un'unica fantasia che ha il suo nucleo nella visione di un luogo chiuso, sigillato, dal quale è oltremodo difficile, se non impossibile, evadere." Quest'idea "si fa anche spaziale e si concretizza in immagini-simbolo, quali la «casa», il «vicolo», la «porta chiusa» ecc."<sup>34</sup>

La costrizione ambientale limita anche le possibilità dell'intreccio: tra le mura della casa non succedono grandi avventure. Infatti gli intrecci della Messina sono abbastanza banali, perché la scrittrice si interessa più alla psicologia dei personaggi che agli intrecci. Perciò, nella sua scrittura si riscontra spesso una narrazione "interna" che segue e racconta lo stato d'animo dei personaggi. Più che alla descrizione di avvenimenti, il lettore assiste alle reazioni che questi avvenimenti provocano.

Un primo esempio di questa tecnica narrativa si trova nella novella "La porta chiusa." L'intreccio è semplicissimo. Donna Ienna soffre di paralisi da molti anni. La sua vita cambia per sempre un giorno, quando viene a sapere che il marito la tradisce con la serva. L'unico "colpo di scena" ha luogo quando donna Ienna, infrangendo il divieto impostale del marito, va al piano di sopra, apre la porta della stanza in cui le è stato proibito di entrare, e scopre "nel mezzo della camera, una piccola tavola apparecchiata con due piatti, con due bicchieri, con due posate". Malgrado il desiderio di "rompere, devastare, schiacciare sotto i piedi ogni cosa," essa "si torceva le mani sotto lo scialle, sino a farsi male, per non toccare nulla."<sup>35</sup> Rabbia e dolore vengono contenuti ed interiorizzati.

---

<sup>34</sup> Di Giovanna 12.

<sup>35</sup> Maria Messina, "La porta chiusa," *Piccoli gorghi* (Palermo: Sellerio, 1988) 179.

È in quest'episodio che il lettore capisce che la paralisi fisica di donna Ienna simboleggia il suo stato d'animo. Rinchiusa a vita nella stanza del piano di sotto, donna Ienna viene privata della sua identità e della sua volontà. L'unico suo svago è di osservare il mondo fuori della finestra. La narrazione lenta e ritmica riflette la monotonia delle sue giornate:

Oggi passa come ieri, domani passerà come oggi. Ora donna Ienna aspetterà la notte, dietro i vetri, col rosario intrecciato fra le dita, senza pur pregare. Fra poco passa il «gobbo» con la scala per accendere il lampione. Nel cielo brilleranno le stelle, una dopo l'altra. Nel silenzio grande si sentirà Grazia cantare la ninna nanna al piccino con la sua voce un po' grave. Stasera come ieri, domani come oggi...<sup>36</sup>

La scoperta del tradimento non cambia nulla esteriormente. Donna Ienna continua ad osservare le stesse persone e ad essere prigioniera della piccola stanza e del silenzio che vi regna. L'unica cosa che cambia è il suo stato d'animo. Alla coscienza della sua misera condizione si aggiunge la rabbia repressa; e all'incapacità di muoversi, quella di esprimersi. Più che mai deve soffrire in silenzio, mentre avverte più acutamente la sua condizione. La noia è pervasa ora di angoscia:

I suoi giorni da venire le apparivano cupi, 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>37</sup>

Invece di concludere il racconto in modo netto, la Messina usa l'ellissi, indicando che il dolore di donna Ienna si esaurirà solo con la morte.

---

<sup>36</sup> Messina, "La porta chiusa," 177.

<sup>37</sup> Messina, "La porta chiusa," 181.

Si può considerare "La porta chiusa" come un passo verso il romanzo psicologico più riuscito della Messina, *La casa nel vicolo* (1921). Come donna Ienna, Antonietta e la sorella Nicolina sono tagliate fuori dal mondo, vittime della nevrosi e della prepotenza del marito di Antonietta, don Lucio. Il tedio diventa più sinistro quando don Lucio fa di Nicolina la sua "seconda moglie". Tutti soffrono delle tensioni soffocate e in particolar modo il figlio, Alessio, che finisce per uccidersi.

Come ne "La porta chiusa," i personaggi sono confinati in un'atmosfera satura di silenzio opprimente e di sentimenti smorzati. Le frequenti ellissi, il lessico limitato e il ritmo monotono riflettono l'atmosfera psicologica della casa. Servendosi dello stile indiretto libero, la voce narrante si sposta da una prospettiva all'altra, permettendo così al lettore di accedere direttamente alla mente dei personaggi e di conoscerne i tormenti interiori. Questa narrazione oscillante, che rifiuta di privilegiare un punto di vista a scapito degli altri, dà rilievo alla complessità psicologica della situazione.<sup>38</sup>

All'inizio del romanzo, la voce narrante evoca indirettamente l'esistenza appartata delle donne attraverso una descrizione simbolica dell'ambiente:

La vista che offriva l'alto balcone era chiusa, quasi soffocata, fra il vicioletto, che a quell'ora pareva fondo e cupo come un pozzo vuoto, e

---

<sup>38</sup> Secondo il critico russo Mikhail Bakhtin, "...all languages of heteroglossia, whatever the principle underlying them and making each unique, are specific points of view on the world, forms for conceptualizing the world in words, specific world views, each characterized by its own objects, meanings and values. As such they all may be juxtaposed to one another, mutually supplement one another, contradict one another and be interrelated dialogically." Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist, trad. Caryl Emerson e Michael Holquist (Austin: U of Texas P, 1981) 291-2. La teoria bakhtiniana del romanzo è utile per capire la natura contraddittoria del romanzo della Messina che mette a fuoco la complessità della psicologia umana.

la gran distesa di tetti rossicci e borrhaccini su cui gravava un cielo basso e scolorato.<sup>39</sup>

Aggettivi come "chiusa," "soffocata," "cupo" e "vuoto," alludono metaforicamente allo stato psicologico dei personaggi. L'unica apertura sul mondo esterno è bloccata dal vicoletto che impedisce una vista più ampia. Persino il cielo, di solito simbolo di spazi infiniti, sembra opprimente.

La monotonia ritmica delle loro vite è governata dalla figura di don Lucio che vive secondo uno schema rigido e sistematico. La sua mania per la precisione detta ogni azione delle donne, e qualche volta la stessa voce narrante sembra sottostare al ritmo lento e pesante che egli impone alle sue prigioniere. Quando, ad esempio, Nicolina prepara un bicchiere d'acqua per don Lucio, il ritmo e la precisione della descrizione riproducono la meccanicità rituale dei suoi gesti:

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; ci 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>40</sup>

Dietro la voce narrante si avvertono le indicazioni precise di don Lucio che insiste affinché il suo bicchiere d'acqua sia sempre preparato in quel modo. Infatti, tutto il romanzo è cosparso del "linguaggio" di don Lucio, rappresentato dalle "massime di vita" immesse ovunque, come piccoli richiami alla sua presenza nevrotizzante, a cui neanche il lettore può sottrarsi:

---

<sup>39</sup> Maria Messina, *La casa nel vicolo*, (1982; Palermo: Sellerio, 1989) 9.

<sup>40</sup> Messina, *Casa*, 10.

Dopo aver cenato, e cenavano mentre era ancora giorno per non andare a letto col cibo sullo stomaco, egli fumava per un'ora giusta [...] <sup>41</sup>

E guardava le due sorelle che cucivano assortite al lume della lampada (usava la lampada a olio, don Lucio, perché il petrolio e il gas irritano gli occhi) [...] <sup>42</sup>

Qualche volta, fumando nella lunga pipa (le pipe corte nuociono alla salute) [...] <sup>43</sup> (corsivi miei)

La nevrosi di don Lucio deriva dalla sua fobia dell'irrazionale e dell'imprevedibile. Per combattere le sue paure egli mantiene un controllo ferreo su ogni aspetto della sua vita:

Così, come teneva in ordine i conti e gli oggetti d'uso, don Lucio teneva sistemate le proprie abitudini. La vita era divisa anch'essa — come lo stanzino e come i registri —, in tante parti, ognuna delle quali conteneva un'occupazione, un'abitudine, un bisogno. Per lui non c'erano lati oscuri o incerti dell'avvenire. Tutto era metodicamente stabilito, tutto preveduto. <sup>44</sup>

La nevrosi di don Lucio penetra le psichi delle due donne a tal punto da tramutarle in mere esecutrici della sua volontà. Nella prima parte del romanzo, un equilibrio delicato tra i personaggi assicura una certa pace nella casa. Per il momento, le sorelle condividono l'ideologia di don Lucio: gli uomini sono fatti per lavorare e produrre, le donne per servire. Ciò si vede, ad esempio, quando don Lucio rimprovera alla moglie di averlo svegliato durante la notte:

Antonietta abbassò gli occhi, mortificata. Lui aveva ragione. Un uomo che deve far lavorare la testa ha bisogno di riguardi e non può sacrificare il sonno come una femminetta. <sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Messina, *Casa*, 10.

<sup>42</sup> Messina, *Casa*, 41.

<sup>43</sup> Messina, *Casa*, 50.

<sup>44</sup> Messina, *Casa*, 50.

<sup>45</sup> Messina, *Casa*, 16.

Si noti l'uso dello spregiativo "femminetta," che abbassa ulteriormente la donna rispetto all'uomo. Il sistema al quale Antonietta si arrende passivamente non prevede altro ruolo per la donna che quello di serva. Secondo don Lucio, la donna ideale è quella con le mani "ruvide e grandi" e "i polsi forti," adatti alle "umili necessarie fatiche della casa." Per questa ragione, Nicolina è delusa che sua nipote sia nata femmina: "«Fosse almeno un maschietto» si disse. La sua sorte sarebbe più facile. Le donne sono nate per servire e per soffrire. Non per altro."<sup>46</sup> Allo stesso tempo, però, Nicolina invidia Antonietta proprio perché appartiene "a un uomo che sapeva guidarla."<sup>47</sup>

Finché nessuno mette in dubbio il proprio ruolo, l'universo di don Lucio funziona perfettamente. Antonietta e Nicolina devono avere completa fiducia in lui per giustificare il fatto che lo servono con tanta dedizione. E quindi quando egli dice a Antonietta di chiedere alla mamma come spendeva il denaro che le mandavano, Antonietta si sente in dovere di difendere il marito fra sé e sé:

[...] prima di scrivere, restava un pezzo agitata non sapendo come esprimere il volere del marito senza offendere la mamma. Poi compilava la lettera con l'aiuto di Nicolina. Chi non lo conosceva poteva mal giudicarlo, credere che fosse tirato... E invece...<sup>48</sup>

L'equilibrio delicato che regna nella casa viene meno quando nella seconda parte don Lucio decide di prendere Nicolina come "seconda moglie."<sup>49</sup> Le due sorelle, che prima si proteggevano a vicenda, ora

---

<sup>46</sup> Messina, *Casa*, 64-5.

<sup>47</sup> Messina, *Casa*, 23.

<sup>48</sup> Messina, *Casa*, 46.

<sup>49</sup> La parola "moglie" è più adatta della parola "amante" perché Nicolina riempie tutte le funzioni della moglie ideale, secondo don Lucio.

diventano nemiche. Quello che prima era solo monotonia è ora un silenzio pregno di colpa e di rabbia. I momenti di calma apparente sono colmi della tensione che deriva dalla consapevolezza dei loro "tradimenti" reciproci. Spostandosi da una prospettiva all'altra, la narrazione mette in risalto la complessità della situazione e l'impossibilità di darne un giudizio univoco. Nessun personaggio vuole accettare la colpa della situazione. Don Lucio accusa Nicolina di averlo sedotto consapevolmente (anche se il lettore sa che al momento della seduzione essa "volle divincolarsi, fuggire; volle gridare, ma la voce si spense nella gola."<sup>50</sup>), e la moglie di averlo trascurato:

[...] don Lucio aveva saputo troncare ogni motivo di recriminazioni con due ragioni indiscutibili: primo che il torto stava tutto dalla parte di Antonietta la quale aveva speso trascurato i propri doveri non sorvegliando abbastanza la sorella minore (che con le sue tenere smancerie avrebbe cavato gli occhi a un eremita!) e occupandosi più dei figli che del marito; secondo, che lui, don Lucio, col cuore così malato, sempre minacciato dalla morte, aveva bisogno di calma e di tranquillità assolute. I litigi tra le due sorelle, le scene della moglie, avrebbero trasformato l'esistenza in un Inferno!<sup>51</sup>

Nicolina, invece, non solo è convinta della sua innocenza, ma mantiene di essere lei la vera vittima:

Di che le faceva colpa sua sorella?  
Essa non aveva fatto male alcuno. Abbandonata dalle persone che parevano le più buone, era invecchiata in quella casa come una serva fidata. A chi altri aveva fatto male, se non a se stessa? Chi aveva ingannato, se non se stessa?<sup>52</sup>

In seguito, cercherà di giustificare e di legittimare il suo rapporto sessuale con don Lucio, convincendosi di averlo sempre amato. Ad

---

<sup>50</sup> Messina, *Casa*, 69.

<sup>51</sup> Messina, *Casa*, 79.

<sup>52</sup> Messina, *Casa*, 77.

Antonietta dichiarerà: "l'adoravo senza saperlo, [...] lo servivo con più devozione di te ..." <sup>53</sup>.

Da parte sua Antonietta, invece di capire il tentativo patetico della sorella di legittimare il suo comportamento, vede solo il tradimento. È incapace di vedere la sorella come vittima perché è limitata da un sistema di valori e di regole secondo cui la donna o è moglie o è zitella o è "malafemmina." Tutta compenetrata dei diritti sacri di moglie e di madre, attacca la sorella, assolvendo sia se stessa che il marito:

— Io avevo fiducia in te — mormorò Antonietta. — Tu eri la mia sorella piccola. Eri Nicolinedda... Non ci pensavo — ripeté dolorosamente, con un grido, stringendosi la fronte tra le mani. — Come potevo temere che il mio sangue dovesse tradirmi? Io non sapevo di scaldare un serpentello nel mio petto. Io ti dovevo guardare. Avrei veduto che la tua faccia non era quella d'una creatura buona. Guardati! Guardati nello specchio, sciagurata! Tu hai la faccia del peccato! la faccia ossuta e senza colore di chi tradisce il proprio sangue... <sup>54</sup>

La situazione domestica si aggrava giorno per giorno. Non vi è più una voce che precluda ogni altra e che abbia la capacità di monopolizzare la situazione. D'altronde, nessuno è abbastanza forte psicologicamente per lasciare la casa, e quindi i tre devono convivere in un terribile triangolo in cui ognuno di loro dipende dagli altri due per definire la propria identità. Nicolina si comporta come l'amante/rivale gettata nelle mani di don Lucio e incapace di resistere alla tentazione, mentre Antonietta si atteggia da moglie tradita e da buona madre che deve proteggere i suoi figli. Per quanto riguarda don Lucio, le due mogli sono indispensabili al funzionamento senza intoppi dell'ingranaggio che regola la sua esistenza. Se una è incapace di eseguire le sue mansioni, come Antonietta quando si ammala il figlio

---

<sup>53</sup> Messina, *Casa*, 87.

<sup>54</sup> Messina, *Casa*, 86.

Alessio, l'altra la sostituisce, assicurando così la continuità della routine giornaliera.

È tramite il personaggio di Alessio che scoppia la violenza che si cela sotto la superficie placida della casa. L'unico a trovarsi fuori dal triangolo e perciò fuori dal controllo di don Lucio, prova pietà per le due sorelle perché riesce a vedere al di là delle prospettive limitate dei tre. La spinta di Alessio è diametralmente opposta a quella di don Lucio: fa di tutto per ravvicinare le due sorelle, mentre don Lucio le vuole fissare in una relazione antagonistica. Alessio è il solo personaggio a parlare apertamente il linguaggio del dissenso.

Per molti aspetti Alessio rassomiglia al personaggio femminile del romanzo ottocentesco: gli unici suoi rifugi dall'oppressione e dal tedio della vita quotidiana sono la lettura di romanzi e la vista del mare.<sup>55</sup> L'aspetto femminile del suo carattere viene messo in rilievo quando Nicolina si accorge che il suo "gracile viso aveva una espressione di pietà così dolce e femminile, così soave, così triste...."<sup>56</sup> Fragile e delicato, "da quando era nato, Alessio non aveva dato che trepidazioni... Gracile, diafano, tranquillo, pareva che camminasse sulla terra guardato dalla morte."<sup>57</sup>

Si vede nella seconda parte del romanzo che Alessio è un ragazzo molto dotato che sogna di essere poeta e di sentirsi libero. Don Lucio ne è infastidito, prima dalla salute delicata e poi per il fatto che non riesce a controllare fino in fondo i suoi movimenti, tra l'altro perché

---

<sup>55</sup> Elaine Showalter spiega che molte scrittrici "projected many of their experiences onto male characters" (30).

<sup>56</sup> Messina, *Casa*, 114.

<sup>57</sup> Messina, *Casa*, 15.

Alessio deve uscire ogni giorno per andare a scuola. Don Lucio capisce intuitivamente che il figlio potrebbe sfuggire al suo controllo, e perciò gli proibisce di leggere romanzi, seconda la convinzione diffusa che tale attività era pericolosa:

Don Lucio guardava il libro che il fanciullo gli porgeva, aperto, con visibile rincrescimento. Lo sfogliava e lo chiudeva seccamente.  
 - Non mi piace che t'ingombri il cervello di romanzacci.  
 - Non è un romanzaccio, papà -rispondeva Alessio timidamente. -  
 È del Foscolo. *Iacopo Ortis* di Foscolo.  
 - È sempre un romanzo. Ti proibisco di leggerlo.<sup>58</sup>

Non a caso, il libro proibito è un classico del Romanticismo italiano. Per sottolineare lo spirito romantico del ragazzo, la voce narrante cambia notevolmente quando adotta la prospettiva di Alessio, ricorrendo al linguaggio tipico di certa retorica romantica. Guardando il mare, ad esempio, il ragazzo "pensò con un brivido alla smisurata profondità degli abissi."<sup>59</sup> Tutti i personaggi si rendono conto del pericolo della fantasia accesa di Alessio. Nicolina ribadisce il punto di vista di don Lucio quando dice ad Alessio di pensare a "crescere senza troppe fantasticaggini."<sup>60</sup>

Ma Alessio non può vivere senza fantasticare, e lo dice esplicitamente. Vi è indubbia ironia nel fatto che la frustrazione quotidiana delle donne viene espressa solo da un ragazzo:

Io non posso fare la vita che fai tu, che fa la mamma o Carmelina... Siete tutte donne. Un lavoruccio tra le mani, o sentir la messa la domenica, basta a svagarvi. Io penso a tante cose...<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Messina, *Casa*, 56-7

<sup>59</sup> Messina, *Casa*, 108.

<sup>60</sup> Messina, *Casa*, 73.

<sup>61</sup> Messina, *Casa*, 73.

Più in là nel romanzo, Alessio capirà che "un lavoruccio tra le mani" non basta per svagare le due donne e perciò comincia a procurare segretamente dei romanzi per la zia. Il mondo della letteratura dà a Nicolina una prima indicazione che esiste tutta una realtà a lei sconosciuta. Comincia a vivere indirettamente attraverso le esperienze del nipote:

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.<sup>62</sup>

Nicolina non riesce mai a sfuggire, ma Alessio sfuggirà per lei, approfittando della sua libertà di giovane ragazzo. Infatti, è solo fuori delle mura della casa che si sente vivo:

Fuori si respirava con gioiosa libertà, a pieni polmoni; anche la mente sembrava aprirsi a più larghi e più audaci pensieri... E un giorno sarebbe fuggito così, fuggito per sempre, senza voltarsi, abbandonando ogni cosa, rinnovandosi tutto, come una pianta che si rinnova a primavera.<sup>63</sup>

Come tante protagoniste dei romanzi dell'Ottocento e del primo Novecento, però, Alessio non è capace di vivere in un mondo in cui i suoi desideri più profondi non hanno nessuna possibilità di realizzarsi. Di fronte alla prepotenza di don Lucio, che vorrebbe controllare ogni aspetto della sua vita, Alessio crolla e trova rifugio nella morte.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Messina, *Casa*, 111.

<sup>63</sup> Messina, *Casa*, 115.

<sup>64</sup> Elaine Showalter spiega che la morte della protagonista è un topos letterario dell'Ottocento: "Maggie [la protagonista del romanzo *Müll on the Floss*] is the progenitor of a heroine who identifies passivity and renunciation with womanhood, who finds it easier, more natural, and in a way more satisfying, to destroy herself than to live in a world without opium or fantasy, where she must fight to survive. This heroine, like Maggie, has moments of illumination, awakening to an unendurable reality; but she quickly finds a way to go back to sleep; even death is preferable to the pain of growth" (131).

Il suicidio inaspettato di Alessio sconvolge l'universo chiuso di don Lucio. Per la prima volta la sua vita privata è soggetta allo sguardo della città. Ma don Lucio è fortunato: il figlio non ha lasciato nulla di scritto circa la ragione del suo suicidio e i concittadini lo assolvono di ogni responsabilità per la morte del figlio. La scena che descrive la folla fuori della casa del Barone mette in risalto la discrepanza tra l'immagine pubblica della famiglia e la realtà privata di cui solo il lettore è al corrente:

— Era un ragazzo felice — spiegò un ometto piccolo e secco (il notaio Marullo). — Figlio unico, adorato dai parenti... Non gli mancava niente... [...]

Un operaio volle dire la sua:

— [...] Ma io senza sapere leggere e scrivere, ne so qualche cosa della vita. Capisco che la colpa è solo dei tempi. Prima queste cose non succedevano. I ragazzi non cercavano l'erba che non è nata... Volevano il pane, il sonno, e temevano il padre... Oggi che son vecchi prima di nascere...<sup>65</sup>

Oltre all'instabilità dei tempi, verranno incolpate le "cattive letture" di Alessio, già del resto denunciate da don Lucio:

Alessio era giudicato con indulgenza, come un ragazzo guastato dalle cattive letture. Il giudizio generale e il magnifico articolo psicologico dello «Scilla e Cariddi» erano avvalorati dal fatto che si era trovato aperto sul tavolino, a cui erano seduti i due compagni, un libro intitolato: «La vita è una sciocchezza».<sup>66</sup>

La morte di Alessio spegne l'unica voce dissenziente, ma sembra allo stesso tempo provocare una nuova presa di coscienza. Per un breve momento, ognuno vede la debolezza della propria prospettiva. Anche se don Lucio riesce a mantenere la sua immagine pubblica, perde temporaneamente il suo potere nella sfera privata. Le sue mogli/schiave non agiscono più come lo vorrebbe lui: Antonietta si chiude nella sua stanza e parla al figlio morto, mentre Nicolina che

---

<sup>65</sup> Messina, *Casa*, 127

<sup>66</sup> Messina, *Casa*, 132.

“era sempre la Nicolina umile e obbediente [...] lo sfuggiva.”<sup>67</sup> L'unico desiderio di don Lucio è di vedere le cose riprendere il loro corso di prima. Quando si rende conto quanto sarà difficile ristabilire i vecchi equilibri, offre alla moglie e alla cognata la possibilità di lasciare la casa, ma esse rifiutano. Così don Lucio finisce per subire la stessa oppressione che ha sempre inflitto alle sorelle.

Antonietta diventa più lucida che mai nella sua “pazzia” e don Lucio finisce per crollare davanti a lei. È disposto persino ad accettare la colpa, pur di rompere il silenzio che si è creato nella casa:

— No — ripeteva con voce roca — il vostro atteggiamento di accusatrici non mi spaventa. È colpa mia? Rispondi! Liberami da questo peso. Mi accusate davvero? Io non ho colpa. Io ho fatto il mio dovere. Io non ho fatto nulla, proprio nulla per farlo soffrire, ma egli era debole...

La sua ira smori lentamente, nelle ultime parole che risonarono come singhiozzi nella camera.

Antonietta lo ascoltava, senza spaventarsi. Egli non poteva più farle del male...

Poi disse, e la sua voce era quieta:

— Ebbene, di che ti angustii? La colpa non è stata tua e non è stata mia. Neanche mia. Se io avessi capito ch'egli soffriva, di tutto... Perché ora lo capisco. Ricordo tante cose, che mi tornano chiare alla memoria, come altrettante spiegazioni. Egli si doleva del dissidio che era nella nostra casa. Tutti un poco gli abbiamo avvelenato la vita, come se avvelena una fresca sorgente [...] Senza volerlo l'abbiamo ucciso noi, eppure ognuno di noi crede di non aver colpa... Non ti adirare, Lucio. Vedi, ognuno di noi porta il peso della propria sorte sulle spalle.<sup>68</sup>

Anche se non accetterà nessuna responsabilità per la sorte della sorella, Antonietta è disposta a riconoscere fino a che punto l'atmosfera di tensione e di violenza psicologica possa aver influito sul figlio. In superficie la vita sembra aver ripreso il ritmo normale, ma la voce narrante insiste nel ribadire che ora più che mai ognuno vive nel

---

<sup>67</sup> Messina, *Casa*, 135.

<sup>68</sup> Messina, *Casa*, 142-3.

suo mondo privato: un mondo non più popolato da ira, gelosia e razionalizzazioni, ma da solitudine e colpa:

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>69</sup>

Il romanzo finisce come è iniziato, con il tramonto. La costruzione circolare della vicenda sottolinea il fatto che i personaggi vivono fuori della storia in un mondo che non cambierà mai. Ognuna delle due donne è chiusa nella propria stanza, e nei propri pensieri. Persino la voce narrante sembra più distaccata: abbandonato il discorso indiretto libero, usa il presente per scandire il ritmo di una vita senza tempo. Passato e futuro si congiungono in un ergastolo di monotonia e di angoscia. Domina l'immagine della luce che sparisce, lasciando solo ombre e buio:

Ecco che la sera violacea scende nel vicolo pieno d'ombre, smorzando la luminosità che splende ancora qua e là, sulla sconfinata distesa dei tetti, fino all'orizzonte lontano tutto vermiglio e arancione. [...]

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 immagini sante, nelle quali vede care e buone persone che non l'hanno tradita.

Nicolina è nella propria cameretta di sopra. A quest'ora non hanno bisogno di lei. Lavora e pensa. [...]

Don Lucio è fuori. Quando tornerà si vedrà, nella stanza da pranzo, don Lucio seduto davanti la tavola su cui piove la tonda raggera della lampada sospesa che dondola un poco se un passo attraversa la stanza. Egli chiamerà:

— Agata! Di' a zia Nicolina che mi riempia la pipa.<sup>70</sup>

Ciò che colpisce in modo particolare in questo romanzo, oltre all'armonia tra lo stile e l'atmosfera psicologica, è il rifiuto della

---

<sup>69</sup> Messina, *Casa*, 146.

<sup>70</sup> Messina, *Casa*, 146-7.

scrittrice di creare personaggi buoni o cattivi. Si potrebbe concludere che don Lucio sia semplicemente una persona prepotente e crudele, il personaggio malvagio del romanzo. Ma il quadro che la scrittrice ci presenta non è così bianco e nero perché non tralascia nessuna prospettiva. Don Lucio ci è presentato come un uomo vulnerabile, tormentato da ricordi della sua infanzia infelice, che avverte e teme la natura precaria della vita, persino nei momenti di maggior tranquillità:

Qualche volta, fumando nella lunga pipa (le pipe corte nuociono alla salute), 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...<sup>71</sup>

Inoltre, giustifica la propria crudeltà ricordando che "la sua fanciullezza, sì, era stata dura ed aspra! Era cresciuto col nonno, un vecchio forte e bizzoso, che l'aveva picchiato senza pietà, e poi l'aveva scacciato di casa..."<sup>72</sup>

Spesso nel romanzo "femminista" i personaggi maschili sono rappresentati negativamente per dare risalto all'oppressione patriarcale. Qui, anche se don Lucio rappresenta il "potere" maschile, il lettore si trova a simpatizzare momentaneamente anche con lui, tant'è vero che alla fine non sa davvero di chi sia "la colpa," ma soltanto chi era innocente.

Ne *La casa nel vicolo*, la Messina esamina la dinamica dei rapporti tra i personaggi in un contesto in cui i ruoli sono ben definiti e polarizzati. Ognuno si comporta secondo i criteri imposti dal codice sociale, e dal preciso sistema stabilito da don Lucio. Questa condizione

---

<sup>71</sup> Messina, *Casa*, 50.

<sup>72</sup> Messina, *Casa*, 136.

porta a una situazione esplosiva che risulta nel suicidio del figlio Alessio, l'unico ad aver rifiutato di adeguarsi a un ruolo ben definito.

### ***Alla deriva: la crisi della coppia***

Nel romanzo *Alla deriva* la scrittrice presenta la storia di un matrimonio che fallisce malgrado le buone intenzioni degli sposi. Marcello e Simonetta cercano invano di realizzare un'ideale di vita ben definito e il fallimento reciproco è alla base della loro infelicità. Marcello sogna un successo accademico che non sa inseguire. Vive invece la "squallida" esistenza di un maestro di scuola. Simonetta sperava di partecipare indirettamente alla vita intellettuale e spirituale del marito, ma finisce per essere delusa anche lei quando si trova condannata ad una vita casalinga. Il lettore assiste al lento "naufragio" dei due attraverso il cambiamento continuo di prospettiva, e vede che non si tratta solo della difficoltà di due personaggi di classi sociali diverse a intendersi, ma soprattutto dell'incapacità di tracciarsi percorsi nuovi con realismo e maturità. Ciascuno di loro si aggrappa alla vecchia identità infantile e nello stesso tempo cerca di crearsene un'altra che corrisponda alla nuova situazione matrimoniale. Quando non ci riescono, tornano alla casa natale nella speranza di ritrovare la sicurezza del passato, ma i loro tentativi falliscono perché dopo il matrimonio sono irrimediabilmente cambiati.

Marcello e Simonetta s'innamorano e dichiarano i propri sentimenti l'uno per l'altra in un episodio che persino la narratrice

paragona ad "una favola bella."<sup>73</sup> dimostrando fin dall'inizio il suo scetticismo nei confronti di questa unione. Infatti, l'intesa tra i due dura pochissimo. Ognuno per conto suo si rende conto quasi subito di essere un estraneo per l'altro e cade in uno stato di depressione provocato dalla delusione e dalla solitudine. L'infelicità di entrambi scaturisce dall'impossibilità di comunicare e dal silenzio opprimente che ne risulta. Alla fine Simonetta abbandona il marito e torna alla casa paterna. Lo rivedrà soltanto poco prima di morire.

Vi è poca azione nel romanzo perché il dramma è tutto interiore. Infatti, i personaggi stessi avvertono che non è successo nulla, che non è stato nessun avvenimento preciso a provocare la loro estraneità reciproca:

L'uno e l'altra sapevano di mentire, di ferirsi, non con le parole ma col tono delle proprie voci, e però sorridevano senza guardarsi.  
 — Dio! Dio mio! — proruppe Simonetta, con un grido. — E pure non è successo niente!  
 — Certo — ripeté Marcello. — Non è successo niente.<sup>74</sup>

La mancanza di un rapporto chiaro tra causa ed effetto è una delle innovazioni della Messina nei confronti dei suoi modelli veristi. La ragione per il fallimento del matrimonio è interamente psicologica. Non vi sono relazioni adultere né gelosie e nemmeno scenate; ciò che porta alla loro separazione è l'immaturità e la confusione. La narrazione oscilla tra il punto di vista di Marcello e quello di Simonetta, rivelando la complessità della loro situazione, e mettendo in evidenza il fatto che la colpa del matrimonio fallito non appartiene a nessuno.

---

<sup>73</sup> Maria Messina, *Alla deriva*, (Milano: Treves, 1920) 37.

<sup>74</sup> Messina, *Deriva*, 138.

Simonetta è cresciuta senza madre, e cioè priva di modello femminile tradizionale. Ciò contribuisce al suo disagio nel ruolo di moglie e di madre. Non sa come fare per essere la "compagna spirituale"<sup>75</sup> di Marcello, malgrado lo desideri tanto. D'altro canto, Marcello rappresenta, per molti aspetti, la figura dell'inetto tipico del primo Novecento. Come Rubè del romanzo omonimo di Borgese, Marcello rifiuta di assumere ogni responsabilità per la sua vita. La sua inettitudine, come il disagio di Simonetta, deriva dalla mancanza di un modello di comportamento adeguato: si era ripromesso di non somigliare mai al padre, un uomo autoritario e violento. Il romanzo mette a fuoco, quindi, un mondo in cui i ruoli polarizzati de *La casa nel vicolo* sono rifiutati dai protagonisti senza che riescano a trovarne altri per sostituirli. Come Alessio ne *La casa nel vicolo*, Marcello rigetta la figura paterna, ma finisce per essere deluso della vita quando vede che il quotidiano che gli si profila davanti non assomiglia per niente ai sogni che aveva nutrito per tanti anni.

Simonetta è la figlia di un professore universitario. A causa della scomparsa della madre, ha preso l'abitudine di passare molto tempo in compagnia maschile:

Simonetta, che godeva da poco tempo il piacere di non essere più una «little girl» sottoposta alla sorveglianza dell'istitutrice inglese (indicata dall'ultima volontà materna), s'era abituata a considerare i due nuovi discepoli del padre come altrettanti vecchi amici di famiglia.<sup>76</sup>

Il matrimonio con Marcello, un allievo del padre, sembra garantire una vita ricca di stimoli intellettuali, e il ruolo di compagna e

---

<sup>75</sup> Messina, *Deriva*, 90.

<sup>76</sup> Messina, *Deriva*, 32.

collaboratrice. Ma Marcello la tratta come una sempliciotta, "una «musmè» una pupattola,"<sup>77</sup> quando non la trascura interamente. Evita di parlare di "cose serie" con lei, condannandola al ruolo di casalinga malgrado le sue proteste:

Io te l'ò proposto mille volte — repicò Simonetta — Ti aiuterei così volentieri! Non dico che tu abbi bisogno dei miei lumi! Ma guidata, potrei fare per te delle ricerche in Biblioteca, dei riassunti... Così...vedi... — confessò timidamente — le mie giornate sarebbero riempite di qualche cosa.<sup>78</sup>

La vacuità della sua esistenza non corrisponde affatto alla sua idea del ruolo della moglie di un intellettuale:

Molte giornate si chiudevano piene di monotonia, per Simonetta, mentre il crepuscolo scendeva sulla città silenziosa.

I fiori, le ciarle di Tilde, una corsa per la città, tutte queste cose che non facevano talvolta badare al tempo che passava lento lento, non bastavano a colmare la vita di Simonetta. [...]

Nelle ore di tedio e di rancore, ella restava in ozio.<sup>79</sup>

I ricordi d'infanzia diventano per lei l'unico rifugio dal tedio della vita coniugale, e la gravidanza non farà che acuire il suo bisogno di evasione:

Ora Simonetta pensava intensamente a Villa Molly. Tornarvi per rivivere, almeno nei ricordi, il tempo della serena fanciullezza; tornarvi per illudersi di ritrovare sé stessa, come *allora*, prima che il nuovo e grande fatto l'avesse mutata per sempre.<sup>80</sup>

Simonetta non è pronta per essere madre, e l'idea di un figlio crea in lei solo un sentimento di paura. La voce narrante sottolinea l'immaturità della protagonista parlando "dell'infantile terrore"<sup>81</sup> di Simonetta quando pensa che potrebbe morire senza rivedere il padre.

---

<sup>77</sup> Messina, *Deriva*, 90.

<sup>78</sup> Messina, *Deriva*, 71.

<sup>79</sup> Messina, *Deriva*, 90-1.

<sup>80</sup> Messina, *Deriva*, 129.

<sup>81</sup> Messina, *Deriva*, 130.

Infine Simonetta torna alla casa paterna cercando la felicità provata da fanciulla. Sarà delusa. Trova il padre cambiato, o meglio, lo vede per quello che è in realtà:

Simonetta scorgeva che, sotto la vernice d'una agiatezza che pareva intatta, non c'era che debiti e cambiali; e che il padre celava, nella sua falsa vivacità, una debolezza di spirito così larga che poteva essere chiamata fatuità. Ora il babbo, il babbone che le era sembrato celebre e infallibile, le faceva pena.<sup>82</sup>

Quando la sua visione idealizzata del padre crolla, non vi è più niente di positivo nella sua vita. Simonetta si è sempre affidata alla guida degli uomini. Incapace di assumere il ruolo di madre e di moglie, non sa dove rivolgersi per cercare alternative.

Simonetta muore dopo la nascita del suo bambino, una morte che rappresenta il rifiuto totale e finale del ruolo materno. Anche sul letto di morte non pensa affatto alla nuova vita che ha partorito, ma al mondo della propria infanzia ed adolescenza:

[...] si rivedeva a Villa Molly, vestita di bianco, col suo cuore intatto di vergine, allor che sognava di essere la compagna e la collaboratrice di Marcello in una piccola casa disadorna.<sup>83</sup>

Anche Marcello è rimasto attaccato al mondo dell'infanzia e della famiglia di origine. In quanto siciliano emigrato al nord, avverte come un peso schiacciante i suoi legami con la Sicilia e con i vecchi valori che essa rappresenta.<sup>84</sup> Invidia il suo collega Angelo Fiore, per il quale prevede un avvenire di successo per il semplice fatto che è ricco ed è nato al nord. Agli occhi di Marcello, Angelo Fiore gode di migliori

---

<sup>82</sup> Messina, *Deriva*, 170.

<sup>83</sup> Messina, *Deriva*, 200.

<sup>84</sup> Si veda Rosario Contarino, "Il Mezzogiorno e la Sicilia," *Storia e Geografia*, vol.3 de *L'età contemporanea* (Torino: Einaudi, 1989) 711-89 per un articolo sul conflitto provato da molti scrittori siciliani tra il vecchio mondo siciliano e il nuovo mondo del Continente.

opportunità perché la sua famiglia, di origine settentrionale, è riuscita a salire i gradini della scala sociale. Questa possibilità, secondo Marcello, esiste solo fuori della Sicilia: "Forse in continente importa poco essere signori nati o pure no, quando si possiede del denaro e si sa spenderlo bene."<sup>85</sup>

Fin dall'inizio è chiaro che Marcello è angosciato dal conflitto tra il sogno di farsi una vita su basi nuove lontano dalla terra d'origine e il dovere di ritornare in Sicilia:

[...] doveva pensare a laurearsi e occupare subito un posto. Diventare un «impiegato di ruolo», per dare un po' di benessere alla famiglia e ricompensare lo zio Cosimo. Era il suo dovere....<sup>86</sup>

Leggendo a priori la sua vita come un romanzo verista, Marcello sembra rassegnato alla sua "sorte" ed agisce come se non ci fosse nulla da fare — prima o poi gli sarebbe toccato ritornare in Sicilia:

Egli era destinato a viver povero, in una casa povera, fra le piccole angustie. Un bel giorno avrebbe sposato una del suo paese che, da fidanzata, gli avrebbe regalato un paio di pantofole ricamate a telaio con l'oro e la seta... Sua moglie? Una ragazza timida e incolta, dalle mani mal curate che odorano di sapone «alla glicerina pura»; l'avrebbe adorato e avrebbe saputo rammendargli bene le calze; forse col tempo, avrebbe portato un corpetto che non si può abbottonare...<sup>87</sup>

L'immagine della futura moglie "timida e incolta" rassomiglia a quella di sua madre, una donna che "vede le cose terra terra,"<sup>88</sup> senza pretese, con pieno rispetto della tradizione. Tuttavia, come vedremo in seguito, Marcello non rifiuta mai la madre. Anzi, essa sarà per lui l'unica immagine consolatrice. È invece la figura del padre che provoca in lui il sentimento di ribellione. La violenza del padre

---

<sup>85</sup> Messina, *Deriva*, 12.

<sup>86</sup> Messina, *Deriva*, 18.

<sup>87</sup> Messina, *Deriva*, 18.

<sup>88</sup> Messina, *Deriva*, 41.

prepotente aveva fatto soffrire sia il giovane Marcello che la madre, e il risentimento verso di lui rimane con Marcello per tutta la vita:

[...] rivedeva la madre giovane, sofferente; il padre autoritario, collerico...; rivedeva sé stesso bambino, sotto la pergola del terrazzo, sulle ginocchia dello zio Cosimo.

Zio, diceva mentre le due grandi mani dello zio asciugavano le morbide gote bagnate di lacrime, zio, quando io sposerò vorrò molto bene a mia moglie e la farò regina e padrona nella mia casa.

Aveva mantenuto la promessa, nata dalla ribellione e dalla pietà.<sup>89</sup>

Lasciata la Sicilia, Marcello cerca nuovi modelli sul continente e ne trova uno nel "primo venuto," il professore Montebello. La voce narrante ironizza sull'ingenuità di Marcello, ridimensionando subito la figura del professore e conferendo al sogno del giovane un aspetto patetico:

Il professore Montebello, la prima persona colta nella quale si fosse imbattuto uscendo dal proprio paese, gli sembrava un essere eccezionale, degno dei grandi uomini che avevano già popolato il mondo fantastico dell'adolescenza... Raggiungere tanta notorietà quanta ne aveva il Professore, pareva a Marcello una delle più alte soddisfazioni che possano allietare la vita di uno studioso. «Sì!» pensava commosso, mentre l'altro ciarlava «anch'io, come lui, sarò il padre spirituale di una folla di giovani e il mio nome sarà circondato da gloria!»<sup>90</sup>

Nel brano sopraccitato è anche ovvia la natura ambiziosa della fantasia di Marcello che desidera che il suo nome sia "circondato da gloria," come quello del professore. In breve, il professore rappresenta ciò che Marcello vuole diventare: un uomo — un padre — degno di essere ammirato e emulato.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Messina, *Deriva*, 132.

<sup>90</sup> Messina, *Deriva*, 7-8.

<sup>91</sup> La ricerca di un padre da parte di Marcello fa pensare a ciò che è stato detto da Freud nel suo studio "Family Romances": "A characteristic of this peculiar imaginative activity is to be seen in day-dreaming which persists far beyond puberty. If these day-dreams are carefully examined, they are found to serve as the fulfilment of wishes and as a correction of actual life. They have two principal aims, an erotic aim and an ambitious one — though an erotic aim is usually concealed behind the latter too." Sigmund Freud, "Family Romances," *On Sexuality. Three Essays on the Theory of*

Non è un caso, quindi, che Marcello scelga come oggetto amoroso la figlia del professore. Molto diversa dalle donne del suo paese che "avrebbe[ro] saputo rammendargli bene le calze." Simonetta è colta e intelligente. La voce narrante non nasconde la natura onirica del suo rapporto con Simonetta. Infatti, quando finalmente Marcello riesce a confessarle il suo amore, la vede come un'apparizione dei suoi sogni, non come una donna in carne ed ossa:

Simonetta non era più la figlia del professore Montebello ma la creatura ideale che anima i sogni della prima giovinezza [...]

Andavano l'uno a fianco dell'altra, giù per il viale fiorito, come in una favola bella, come nelle vecchie storie romantiche che muoiono e si rinnovano sempre.<sup>92</sup>

Il momento di felicità è brevissimo. Non appena Simonetta nomina il padre, Marcello è "violentemente riafferrato dalla realtà,"<sup>93</sup> perché si rende conto che sta vivendo una fantasia:

Giunti a pie' della scala Simonetta avvertì:  
— Il babbo è nel suo studio... Sarà contento anche lui... — aggiunse a voce più bassa.

Marcello si sentì violentemente riafferrato dalla realtà. Non era cosa possibile.<sup>94</sup>

Marcello avrebbe probabilmente troncato il rapporto a questo punto se Simonetta, ignorando il comportamento che si addice ad un signorina, non lo avesse incitato ad andare subito dal padre per chiedere la sua mano. Non appena messo al corrente delle intenzioni del giovane, il professore cambia drasticamente di atteggiamento nei suoi confronti. Da allievo lo aveva sempre incoraggiato e sostenuto,

---

*Sexuality and Other Works*, trad. e ed. James Strachey, ed. Angela Richards, 2<sup>a</sup> ed. (London: Penguin, 1991) 222. Vol. 8 di *The Penguin Freud Library*.

<sup>92</sup> Messina, *Deriva*, 36-7.

<sup>93</sup> Messina, *Deriva*, 37.

<sup>94</sup> Messina, *Deriva*, 37-8.

mentre da genero lo considera "un uomo comune... mediocrementemente intelligente privo di iniziativa e di buon senso." <sup>95</sup>

L'ipocrisia del professore mette fine all'idealizzazione della sua figura da parte del giovane: il disprezzo diventa reciproco. Quando il professore viene a trovare la nuova coppia, Marcello avverte che tutti gli atteggiamenti del suocero che prima gli incutevano rispetto ed ammirazione, ora lo infastidiscono enormemente. Non capisce "come mai, prima, avesse potuto adorarlo":

Prima bastava che il professore si accarezzasse la barba e corrugasse la fronte affermando una certa cosa con tono solenne, perché Marcello restasse convinto di avere udito una verità, sia pure discutibile, ma profonda.<sup>96</sup>

Il ridimensionamento della figura del professore crea altri ripensamenti, anche nei confronti della moglie, e dà luogo a nuove paure. Marcello ora si rende conto della precarietà della percezione umana, intuendo, pirandellianamente, che spesso siamo noi a proiettare sugli altri le qualità che crediamo di ravvisare in loro:

Sì, tutto cambia, col tempo! Ma siamo noi a mutare o pure gli uomini e le cose? si domandava. [...]

Ma non aveva, sua moglie, lo stesso accento del padre?

Ed evitò di parlarle, di osservarla, temendo, con una specie di terrore, che gli somigliasse davvero, che anche lei non dovesse sembrargli più la Simonetta veduta con gli occhi della giovinezza.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Messina, *Deriva*, 135.

<sup>96</sup> Messina, *Deriva*, 133-4.

<sup>97</sup> Messina, *Deriva*, 134-5. Infatti, in questo romanzo tutti i personaggi principali sono d'accordo sul fatto che non si può conoscere né se stessi né gli altri, e quindi la comunicazione onesta è impossibile. Il primo a proporre questa filosofia è Marcello che dice a Simonetta: "-- Ognuno di noi è come la Croce -- fece Marcello concludendo un suo pensiero--. C'è qualcosa dentro di noi che non si riesce mai a definire o a comprendere". Messina, *Deriva*, 61. Angelo Fiore, amico e rivale di Marcello, riecheggia questa idea aggiungendo: "Si parla, si parla, ma ciò che è dentro di noi non corrisponde quasi mai alla parole che si dicono". Messina, *Deriva*, 173. E finalmente Simonetta ribadisce la stessa idea quando dice che la gente è raramente quello che appare: "Ciascuno di noi mostra una faccia che non è la sua (migliore o peggiore della vera), finché non succede un fatto ben grande che ci scuote." Messina, *Deriva*, 200.

Il vuoto lasciato dall'assenza di una figura ideale e il sentimento della labilità e dell'inconsistenza delle impressioni acuiscono la sua nevrosi. Senza "padre spirituale," Marcello si sente perso e confuso, incapace di prendere delle decisioni, o di sapere ciò che vuole:

Si, pensava, c'è la gente che sa camminare nelle vie della vita. Gente che porta seco un catalogo in cui è segnato le azioni utili e quelle inutili, in cui à indicato ciò che è buono e ciò che è cattivo. Costoro sono paghi e tranquilli, e guardano l'avvenire con fiducia; l'avvenire determinato da una meta ben visibile, come una pietra miliare sulla via maestra. Costoro, una volta raggiunta la meta, diventano degli uomini gravi che sono ascoltati con deferenza. Costoro sanno dare dei consigli e possono dire all'occorrenza: fate come ò fatto io.

Ebbene, io non sarò mai un uomo. Io vivrò fra le mie incertezze, vedrò sempre confusamente dinanzi a me.<sup>98</sup>

Vive nello studio, circondato da carte, senza riuscire ad organizzare il libro che voleva scrivere. Allo stesso tempo, per orgoglio e per paura, si sente costretto a nascondere alla moglie la sua paralisi, temendo che la "dolce nemica"<sup>99</sup> scopra la sua inettitudine:

Marcello si sentiva sprofondare sempre più fra le menzogne, che andava fabbricando, fra le difficoltà, aspre e minute, della vita quotidiana. Aveva giurato a se stesso di lottare con le proprie forze, di non diminuire agli occhi di Simonetta. Ella non lo avrebbe amato (ne era convinto) se si fosse mostrato tale quale era veramente: e cioè un umile professore delle scuole medie, che andrà peregrinando di residenza in residenza, un uomo «come tanti altri», il quale si spoglierà a poco a poco delle magnifiche ambizioni che fanno parte del fragile bagaglio della giovinezza.<sup>100</sup>

L'immagine di "Angelo Fiore, trônfió, ironico, sorridente"<sup>101</sup> torna ripetutamente per richiamare Marcello alla banalità della propria esistenza. Senza la stima dei colleghi che rappresentavano i suoi modelli, Marcello è sommerso da sentimenti di autocommiserazione e di inferiorità:

---

<sup>98</sup> Messina, *Deriva*, 144-5

<sup>99</sup> Messina, *Deriva*, 88.

<sup>100</sup> Messina, *Deriva*, 86

<sup>101</sup> Messina, *Deriva*, 88.

Soccombeva miseramente (come un naufrago stanco di tenersi a galla) perché il suocero, Angelo Fiore, alcuni colleghi, non apprezzavano più il suo ingegno.

Con chiarezze vedeva che le fatiche dell'insegnamento, le cure domestiche, la necessità di produrre un lavoro ben remunerato, erano tutte cose inconciliabili coll'ideale di gloria che aveva perseguito invano.<sup>102</sup>

La gravidanza di Simonetta peggiora la situazione: ormai non c'è più scampo. Volente o nolente, dovrà fare il capofamiglia, come suo padre. Invece di intuire le paure e le ansie della moglie, proietta su di lei il proprio sentimento di mediocrità, acutizzato dalla paura di diventare come "tutti gli altri":

Ma perché Simonetta era lieta? Dunque aveva della famiglia il comune concetto di tutte le donne: un marito che lavora, dei bimbi da allevare... Ebbene egli non aveva pensato che dovesse finire così.<sup>103</sup>

Marcello si convince di essere vittima di sua moglie, e ora che il corpo di lei è quello di una futura madre, finisce per rigettarla completamente:

Marcello cominciò a sentirsi offeso dall'atteggiamento ora rassegnato ora malinconico di sua moglie. Ella si richiudeva in sé stessa, come una vittima, senza rendersi conto degli sforzi fatti per darle la felicità. O più tosto... sì, sì, era imbruttita dallo stato fisico in cui si trovava per la prima volta. Ecco le inevitabili conseguenze del matrimonio. Col tempo avrebbe somigliato a tutte le mogli del mondo!<sup>104</sup>

Come Simonetta, cerca rifugio nella fantasia, dominata dall'immagine della madre che rimane per lui l'unico punto di contatto con la Sicilia, e l'unico conforto. Respinto dal mondo dei padri ideali, non chiede altro che di poter tornare bambino sotto l'ala protettrice materna:

---

<sup>102</sup> Messina, *Deriva*, 145-6.

<sup>103</sup> Messina, *Deriva*, 123

<sup>104</sup> Messina, *Deriva*, 131.

Oh, potere tornare così, una sera, spingere l'uscio intarmato che cigola sempre un poco, ripresentarsi alla madre che prega, che forse prega per lui che è lontano. E sedere lì, nella tiepida cucina, come allora, come se il tempo che passa fosse un buono fedele compagno che non fa male. Vederle riporre il rosario, col gesto lento e pio, sentirsi dire ancora, come allora: siediti, figlio mio, fuori è freddo e tu sei tutto bagnato.<sup>105</sup>

L'immagine della cucina "tiepida" che riscalda il figlio "tutto bagnato" evoca l'idea del grembo. Ma questo sogno è interrotto dalla consapevolezza che non può riappropriarsi del mondo riconfortante della sua infanzia perché "era diventato uomo, un uomo che deve buscarsi il pane che mangia e non è compatito se falla. Non avrebbe più potuto vivere come allora, e pur non sapeva vivere come adesso."<sup>106</sup>

Per simboleggiare la fragilità della loro unione, il bambino nasce prematuro e malato. Simonetta si accorge giustamente che la famiglia di Marcello avrebbe voluto "un altro baby, come sarebbe nato da una donna del loro paese. Senza dolori inutili, senza fisime."<sup>107</sup>

Lo zio Cosimo, voce della tradizione, conferma le sue inquietudini, lamentando "la sorte" che gli ha dato "un nipotino acerbo."<sup>108</sup> Il crollo della famiglia, già preannunciato dalla malattia del bambino, è reso ancora più esplicito dalla morte di Simonetta.

Invece di incitare Marcello a prendere le sue responsabilità, la morte della moglie provoca la sua fuga definitiva: incapace di immedesimarsi nel ruolo paterno, decide di arruolarsi nell'esercito. Marcello non sarà più responsabile della sua vita che ormai sarà controllata dagli ufficiali della guerra e dal destino. Per Marcello la

---

<sup>105</sup> Messina, *Deriva*, 143.

<sup>106</sup> Messina, *Deriva*, 144.

<sup>107</sup> Messina, *Deriva*, 194.

<sup>108</sup> Messina, *Deriva*, 190.

guerra rappresenta un modo di scappare dalla vita, l'unico suo desiderio, visto che "non sa vivere" in un mondo dove le regole non sono chiare. Egli rinuncia sia all'attività accademica che alla famiglia, promettendosi che "questo povero libro non avrà fratelli, come il tuo baby."<sup>109</sup> Si abbandonerà invece al destino, sentendo che "la guerra (la guerra che aveva desiderata, come la morte) l'avrebbe travolto."<sup>110</sup> Suo figlio è mandato in Sicilia dove crescerà senza genitori. Il rapporto tra Simonetta e Marcello, iniziato come "una favola bella," finisce con lo scacco della famiglia.

Nel romanzo *Alla deriva*, la Messina ci presenta una situazione in cui i ruoli maschili e femminili, così chiaramente delineati e sottoposti al vaglio ne *La casa nel vicolo*, sono stati rifiutati. Né Simonetta, orfana di madre, né Marcello, pieno di rancore nei confronti del padre violento, hanno introiettato i ruoli tradizionali. Simonetta persegue inconsciamente l'ideale intellettuale "maschile" assorbito dal padre, e sceglie un marito attraverso cui crede di poterlo realizzare, perché da donna il matrimonio è l'unica via che può imboccare. Marcello, a sua volta, vede nel professore il "padre" dei suoi sogni. Quando viene deluso anche lui, rimane senza punto di riferimento, incapace di recitare sia il ruolo di capofamiglia, sia quello di accademico. Subisce come una pressione la presenza della moglie con il suo desiderio di partecipare alle sue attività intellettuali, e ricade nel ruolo del maschio tradizionale. Simonetta non desidera altro "che essere guidat[a] e

---

<sup>109</sup> Messina, *Deriva*, 206.

<sup>110</sup> Messina, *Deriva*, 206.

sorrett[a], nelle vie della vita, da un uomo forte e onesto.”<sup>111</sup> Non capisce il voltafaccia del marito nei suoi confronti, né il suo silenzio.

In realtà, entrambi sono alla ricerca di figure paterne. Entrambi sono “alla deriva,” simboli di un mondo in crisi, in cui tutti i valori sono stati messi in questione, compresi quelli che determinano i ruoli dell’uomo e della donna nella società. Le vecchie strutture familiari non sono più adeguate, ma al contempo, non vi sono alternative. Questo romanzo raffigura la precarietà della vita familiare tradizionale e il rapporto difficile, persino impossibile, tra i sessi in un’epoca di transizione.

---

<sup>111</sup> Messina, *Deriva*, 59.

### **Donne nuove, donne sole**

In questo capitolo, vedremo che le donne messiniane oscillano spesso tra modelli maschili e modelli femminili, mai sicure da che parte stare. Pur vivendo in un contesto che offre loro una certa libertà economica e sessuale, non riescono ad approfittarne. Le loro frustrazioni ed incertezze le portano ad una crisi psicologica e finalmente a un crollo totale, simboleggiato o dalla morte, come nel caso di Simonetta, o da un destino di solitudine ed isolamento ancora più duro della morte. Infatti, nella maggior parte dei racconti le protagoniste scivolano silenziosamente ai margini della società e alla fine vengono rappresentate come morte vive, senza desideri, né speranze, né ambizioni. Avendo rifiutato i valori tradizionali, trovano che la "nuova vita" non è affatto una liberazione.

1) La protagonista della novella "Casa paterna" è l'unica delle protagoniste messiniane a ricorrere al suicidio per svincolarsi dagli angusti limiti tracciati per lei dal costume del suo ambiente. Come Simonetta, Vanna lascia il marito perché la solitudine della vita coniugale le è insopportabile. Torna improvvisamente alla casa paterna, alla ricerca del sostegno e dell'amore incondizionato che aveva ricevuto durante la sua infanzia. Ben presto, però, si accorge che la casa paterna, che tempo fa ispirava in lei un sentimento di calorosa sicurezza, ora la rigetta. Alla fine del racconto, Vanna coglie tutta

l'intollerabilità della sua situazione e sceglie l'unico mezzo a sua disposizione per sottrarsi: la morte.<sup>112</sup>

È chiaro che tornando alla casa paterna Vanna cerca il conforto dei rapporti intimi della sua infanzia. Le reazioni del padre e dei fratelli, però, indicano che, da quando è sposata, Vanna non è più considerata come un'entità indipendente, col diritto di agire da sola. Infatti, nessuno riesce a capire perché sia venuta senza il marito.

Mentre Antonio si occupava del bagaglio, il padre le domandò, chiudendole le mani fra le sue, come quando era piccola:  
 — Perché sei sola? Perché sei partita all'improvviso?...  
 — Poi racconterò, papà... — rispose Vanna arrossendo.  
 Come furono tutti e quattro in legno, Antonio disse:  
 — Se ci avessi avvertiti a tempo, qualcuno avrebbe trovato modo...  
 Che idea venir sola!<sup>113</sup>

Ora che i due fratelli sono sposati, non esiste più il nucleo familiare idealizzato della sua infanzia. Ci sono invece tre famiglie distinte. Anche se occupano lo stesso spazio fisico, come spiega il fratello Antonio, "si vive, ogni famiglia per conto proprio, con la massima libertà."<sup>114</sup> La nuova situazione non rappresenta affatto la "massima libertà" per Vanna. Invece di ritrovare i rapporti affettivi dell'infanzia, trova che tutta la famiglia è cambiata (o almeno la sua percezione della famiglia) ed è ormai retta esclusivamente dal rigido dominio patriarcale e dai rapporti economici. Persino la madre, di solito

---

<sup>112</sup> L'iter di Vanna segue quello indicato nel libro *The Voyage in*, che distingue la formazione dell'eroe da quella dell'eroina: "The heroine's developmental course is more conflicted, less direct: separation tugs against the longing for fusion and the heroine encounters the conviction that identity resides in intimate relationships, especially those of early childhood. The deaths in which these fictions so often culminate represent less developmental failures than refusals to accept an adulthood that denies profound convictions and desires." Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, e Elizabeth Langland, ed., Introduction, *The Voyage in: Fictions of Female Development* (Hanover: UP of New England, 1983) 11.

<sup>113</sup> Maria Messina, "Casa paterna," *Casa paterna*, 4<sup>a</sup> ed. (Palermo: Sellerio, 1992) 9.

<sup>114</sup> Messina, "Casa paterna," 10.

simbolo di amore incondizionato. "avrebbe preferito viver sola sola col marito; ma restava coi figli un po' perché li amava e più perché la poca pensione del marito non poteva bastare a far figurare Ninetta." <sup>115</sup>

Tutto il racconto è permeato dal conflitto tra il mondo economico, in cui si aggirano gli "altri", e quello della fantasia e della natura, dove Vanna troverà rifugio. Quando ritorna nella casa paterna, Vanna rivive brevemente la sua infanzia rievocando i nomi che aveva dato alle varie stanze: "la stanza «dei fichidindia», quella «dei libri», quella «color di rosa»."<sup>116</sup> Ma i ricordi non bastano per calmarla. Come Alessio de *La casa nel vicolo*, essa cerca sollievo nella contemplazione del mare, simbolo della libertà desiderata.<sup>117</sup> Infatti, alla fine il mare diventa l'unica sua consolazione:

— O 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>118</sup>

Ma non può sottrarsi alla realtà materiale del mondo borghese, che condiziona tutti a prescindere dal sesso. Si rende conto del potere dei soldi, per la prima volta, a Roma quando capisce che suo marito, Guido, la trascura non tanto per la sua mancanza di capacità intellettuali, quanto per la sua mancanza di mezzi finanziari.

---

<sup>115</sup> Messina, "Casa paterna," 22-3.

<sup>116</sup> Messina, "Casa paterna," 11.

<sup>117</sup> "Dalla finestra s'indovinava il mare. Si era sempre divertita a indovinare il mare, di notte." Messina, "Casa paterna," 13. Del mare come simbolo di libertà, Ellen Moers scrive: "It applies to the sensation of selflessness and release from the flesh and to the comprehension of the universal Oneness that are often experienced on the open seas." *Literary Women* (New York: Doubleday, 1976) 260.

<sup>118</sup> Messina, "Casa paterna," 25.

Vanna si è sposata senza dote e, come spiega la cognata Viola, "quando non si porta un soldo di dote non si possono avere tante fisime!"<sup>119</sup> Per questa ragione, Guido abdica il ruolo di capofamiglia e rifiuta di mantenerla. Egli è avvocato, e quindi abbastanza ricco per godere della vita romana, ma si aspetta che la moglie si compri i propri vestiti, rifiutando di spendere i suoi soldi per lei. È pronto ad esibirla all'occhio del pubblico, ma solo quando essa trova il modo di farlo "figurare":

Un giorno ho venduto l'orologio d'oro, una cosa inutile per me, e mi son comprato un vestito azzurro bell'e fatto. Gli è piaciuto, 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>120</sup>

Senza soldi, né conoscenze, né l'amore del marito, Vanna non può sopportare la vita matrimoniale. Tornata alla casa paterna, però, trova lo stesso atteggiamento ostile nei suoi confronti. Lasciando il marito, Vanna rifiuta di replicare la vita della madre, la quale "si sentiva più colpevole. Lei non aveva saputo inculcare alla sua Vanna quei sentimenti di sottomissione e di sacrificio, che sono le virtù principali di una donna."<sup>121</sup>

Il fratello Nenè la chiama "cervellino da romanzo,"<sup>122</sup> insinuando che la condotta della sorella appartiene più alle pagine di un romanzo che alla realtà, un'opinione che è condivisa da tutta la famiglia.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Messina, "Casa paterna," 24.

<sup>120</sup> Messina, "Casa paterna," 15.

<sup>121</sup> Messina, "Casa paterna," 22.

<sup>122</sup> "Anche Antonio, benché Maria cercasse d'impietosirlo della sorte di Vanna, s'andava persuadendo che sua sorella aveva proprio un cervellino da romanzo." Messina, "Casa paterna," 18.

<sup>123</sup> Messina, "Casa paterna," 24.

Infine, nel tentativo di calmare gli animi di tutti, Vanna scrive una lettera al marito chiedendogli di venire a riprenderla:

Ora che si sentiva respinta dalla casa paterna, s'aggrappava al marito. Aspettandolo, si sforzava a rammentarlo nei suoi momenti buoni, per trovare un po' di fiducia nell'avvenire.<sup>124</sup>

Ma al suo arrivo il marito la mette immediatamente di fronte alla realtà della sua situazione e alle ragioni per cui era fuggita:

— Con quali mezzi ripartirai?  
 — Ma tu... tu...  
 — Ma... tu — ripeté lui — .. credi ch'io porti la zecca nella valigia?  
 Vanna chinò il viso.  
 Egli 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 anche il viaggio per te.<sup>125</sup>

Rifiutando di pagare il biglietto del treno, Guido rigetta di nuovo il ruolo di capofamiglia. A questo punto è chiaro che non c'è nessuno spazio in cui Vanna può condurre la vita che desidera. Risponde al rifiuto di Guido rigettando il ruolo di moglie una volta per sempre. Sceglie il mare, ispiratore della sua fantasia, come ultimo rifugio:

Vanna si mise a correre verso la costa. Andò davanti al mare. Il vento le passava sui capelli. Un flotto s'avanzò fino ai suoi piedi...<sup>126</sup>

2) Nel romanzo *Le pause della vita* la Messina ci presenta un altro personaggio che non riesce a seguire l'esempio materno, anche se non lo rigetta coscientemente. Paola passa la sua vita nella vana ricerca di un'identità, oscillando tra modelli femminili e modelli maschili. Alla base della sua confusione c'è l'identificazione col padre. Anche se al

---

<sup>124</sup> Messina, "Casa paterna," 27.

<sup>125</sup> Messina, "Casa paterna," 29.

<sup>126</sup> Messina, "Casa paterna," 30.

livello conscio vorrebbe emulare la madre, finisce per seguire l'esempio paterno.<sup>127</sup> La confusione della protagonista è riflessa dalla voce narrante che cambia continuamente di prospettiva. A volte abbraccia il punto di vista della madre — riassunto dalla massima "la vita è una cosa seria," — e altre volte addotta quello del padre, che ha abbandonato la famiglia per realizzare i suoi desideri.

La prima parte del romanzo mette a fuoco la psicologia di Paola. Si vede subito che Ubaldo, il padre assente, è l'unico suo modello spirituale. Ma la voce narrante è ambivalente, slittando dall'opinione pubblica negativa riguardo a Ubaldo a quella positiva espressa da Paola. Da un lato, la voce narrante ci presenta l'immagine dolorosa della moglie Tina che "cercò disperatamente di cancellare il suo dolore strappandosi a lucidare i pavimenti delle poche stanzette"<sup>128</sup> dopo la partenza del marito. Dall'altro lato, però, la stessa voce narrante sovverte quest'immagine di dolore, insinuando che la fuga di Ubaldo sia stata provocata dall'insensibilità della moglie nei suoi riguardi:

La verità. Ubaldo aveva tentato cento occupazioni senza trovarne una che gli garbasse. Aveva lavorato da orefice e da tipografo; era stato impiegato anche nel Museo.... Ma lavorare coll'orario davanti e la sorveglianza alle costole, gli pesava. Si era industriato a dipingere cartoline e calendari, a fabbricare balocchi di legno di sua invenzione, che un negoziante mandava a Firenze. Ma ogni volta che

---

<sup>127</sup> Il rifiuto della figura materna è un tema già diffuso nell'Ottocento, ma secondo Marianne Hirsch, nel romanzo del primo Novecento acquista risvolti nuovi: "In modernist plots, this wish is supplemented by the heroine's artistic ambitions and the desire for distinction which now, however, needs to include affiliations with both male and female models..... All of these variations, however, are based on the heroines' refusal of conventional heterosexual romance and marriage plots and, furthermore, on their disidentification from conventional constructions of femininity. Mothers — the ones who are not singular, who do succumb to convention inasmuch as they are mothers — thereby become the primary negative role models for the daughter." Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (Bloomington: Indiana UP, 1989) 10-1.

<sup>128</sup> Maria Messina, *Le pause della vita* (Milano: Treves, 1926) 51.

consegnava alla moglie i suoi guadagnucci erano nuovi rimproveri....<sup>129</sup>

Questo brano fa pensare a Marcello di *Alla deriva*. Anche lui si percepiva come vittima dell'incomprensione, come un uomo che aveva sempre provato di adempiere al suo dovere verso la moglie, senza che i suoi sforzi venissero mai riconosciuti. Come Marcello, inoltre, Ubaldo non è stato capace di assumere il ruolo di capofamiglia, ossia di padre e di marito.

Paola, comunque, non prova nessun risentimento verso il padre. Anzi, si identifica con lui, lo ammira e lo invidia. Ha solo bei ricordi del padre, che era stata l'unica persona a coltivare in lei l'amore per il mondo dell'immaginario. L'immagine della "montagna d'oro" ritorna più volte nel romanzo come simbolo dei sogni giovanili di Paola:

Era sulle ginocchia di lui, che le diceva, indicando la gran distesa di tetti, di sull'alta 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.<sup>130</sup>

Lo stile indiretto libero permette di seguire il flusso dei pensieri della protagonista; pensieri che non rispondono a nessun ordine logico, ma che sono retti da un desiderio chiave: quello di andare oltre la sua esperienza limitata di ragazza di provincia:

Pensava tante cose: a un cartello rosso e verde veduto su un muro presso l'ufficio... ai fatti letti nel giornale... alla storia di miss Sally.... Cose successe lontano, in paesi ignoti.... Sì, il mondo è

---

<sup>129</sup> Messina, *Pause*, 48-49.

<sup>130</sup> Messina, *Pause*, 36-7.

grande, e lei lo vedrà sempre limitato in quel luogo tranquillo che si chiama San Gersolè.<sup>131</sup>

L'uso del futuro ("lei lo vedrà") in questo brano rivela la paura di Paola di non riuscire mai a cambiare la sua vita. Solo la fantasia le permette di accedere al mondo rivelatole dal padre. Questo "flusso di coscienza" si conclude, infatti, con le parole del padre: "c'è una montagna d'oro, laggiù..."<sup>132</sup>

Non a caso, Paola sceglie come primo compagno Matteo, un giovane che ha viaggiato molto. L'attrazione che prova per lui non è dovuta alle sue qualità intrinseche, quanto al piacere che le comunica descrivendole i suoi viaggi in diversi paesi:

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; perché le sue tappe di figlio d'impiegato trasferito qua e là diventavano, a traverso le sue descrizioni, tanti magnifici viaggi fatti per piacere.

Paola crede di non aver storie da raccontare. Vive attraverso le parole di Matteo che diventano, come quelle del padre, simboli di un desiderio frustrato ed inarticolato:

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.<sup>133</sup>

Paola trova rifugio anche nel mondo della letteratura. Coltiva un interesse particolare per la letteratura inglese, e nel suo tempo libero traduce un romanzo inglese. L'atto di tradurre le parole di una lingua straniera le dà l'impressione di accedere a nuove realtà,

---

<sup>131</sup> Messina, *Pause*, 38.

<sup>132</sup> Messina, *Pause*, 39.

<sup>133</sup> Messina, *Pause*, 66.

permettendole di soddisfare in parte i suoi desideri; ma ancora una volta, la sua libertà è mediata e esiste solo al livello immaginario.

È interessante notare che la protagonista non scrive mai le proprie storie. A causa della sua inesperienza si sente costretta ad affidarsi interamente alle esperienze altrui. Malgrado il tedio del lavoro, la traduzione diventa un surrogato della sua creatività:

Ricopiava il romanzo tradotto e limato: ma spesso stracciava insoddisfatta quanto finiva di copiare, per tornare a correggere. Lavoro lento e paziente che le faceva tremare l'anima, come se creasse.<sup>134</sup>

Il conflitto interiore di Paola verte sul fatto che "la gente," e sua madre in particolare, condanna la sua attrazione per il mondo della fantasia. Il contrasto tra i desideri di Paola e le esigenze economiche della famiglia è un motivo chiave del romanzo. La resistenza nel suo ambiente alle attività artistiche è dovuta al fatto che sono ritenute improduttive. Paola si imbatte in questo stesso atteggiamento anche sul lavoro, il che rafforza il suo senso di isolamento e spiega perché temeva che si venisse a sapere che "«quel ragazzo» mal vestito [Matteo] era il suo innamorato."<sup>135</sup> Tutti la pensano nello stesso modo, e l'opinione della sua collega all'ufficio del telegrafo che "i libri sono pieni di sciocchezze"<sup>136</sup> riecheggia quella di tutti coloro che conoscono Paola. Tutti i suoi divertimenti, quindi, — la letteratura, e il suo rapporto con l'intelligente ma povero Matteo — sono "proibiti." Tutto ciò che dà a Paola un sentimento di libertà viene considerato inutile.

---

<sup>134</sup> Messina, *Pause*, 103.

<sup>135</sup> Messina, *Pause*, 6.

<sup>136</sup> Messina, *Pause*, 8.

Il suo senso di straniamento diventa ancora più acuto quando la madre e i vicini di casa ribadiscono la sua somiglianza al padre,<sup>137</sup> un giudizio che crea nella protagonista un sentimento di confusione irrisolvibile. Da un lato si sente ferita dal paragone col padre, e dall'altro, come si è già visto, si identifica con lui. Persino la voce narrante sottolinea le somiglianze tra Paola e il padre, indicando che, come lui, essa non riesce a tollerare il lavoro "coll'orario davanti e la sorveglianza alle costole." L'inglese "le piaceva [solo] perché non era insegnato nella grigia aula della scuola, a orario fisso."<sup>138</sup>

Ma la protagonista non può sottrarsi alle pressioni della madre, che insiste che "la vita è una cosa seria." Questa massima ricorre più volte nel romanzo, come un ritornello che sovverte ogni aspirazione della protagonista. Ironicamente è Paola stessa a pronunciare queste parole per prima nel libro, nel tentativo di convincere Matteo della futilità dei sogni romantici:

— 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>139</sup>

La massima ricorre di nuovo nel discorso di Paola quando istintivamente dà alla madre la colpa della fuga del padre. Questa volta il suo dilemma irrisolvibile viene racchiuso nello spazio di una sola

---

<sup>137</sup> "Tutta tuo padre, che non si curò mai degli interessi di casa! Oh, tutta tuo padre, pur troppo." Messina, *Pause*, 30. E: "Tutta tuo padre.... Paola somiglia il babbo." Messina, *Pause*, 36-7.

<sup>138</sup> Messina, *Pause*, 65-6.

<sup>139</sup> Messina, *Pause*, 15.

frase: "Forse la mamma era stata troppo dura, con lui. Ma la vita è una cosa seria. Certo, è una cosa seria."<sup>140</sup>

Dapprima concede al padre lo stato di vittima dell'incomprensione della madre, e poi si contraddice, allineandosi con "l'ideologia" della madre. Più tardi nel romanzo, vediamo Paola cominciare a pensare con la voce della madre:

— Fare anche te all'amore? Di nascosta per giunta! Con un ragazzo povero e senza posizione? Un ragazzo che è tutta la speranza della sua famiglia?...

Così avrebbe ragionato la madre, se la confessione non l'avesse troppo sdegnata. Così avrebbe imparato a ragionare anche lei, con molto buon senso.<sup>141</sup>

Paola si sforza di non credere nella sua capacità di realizzare i suoi desideri, come ha fatto il padre. Infatti, a volte Paola invidia la madre per la sua capacità di vivere "senza manifestare desideri," e crede che sarebbe meglio seguirne l'esempio e "fabbricarsi uno scopo umile e ben delineato."<sup>142</sup> Tuttavia, non riesce a svincolarsi dalla morsa di questi desideri e ci viene presentata dalla voce narrante come una vittima della sua debolezza di fronte ad essi. Ma in ultima analisi, Paola non è tanto in balia dei suoi desideri quanto del fatto che si identifica con il padre e non con la madre. Persino nelle situazioni più banali, non riesce a obbedire all'ammonimento della madre che "la vita è una cosa seria." Essa vive in una lotta continua tra la voce costrittiva e moralizzante della madre, e quella permissiva e liberatoria del padre. All'apertura del romanzo, viene messa in evidenza la natura

---

<sup>140</sup> Messina, *Pause*, 39.

<sup>141</sup> Messina, *Pause*, 93.

<sup>142</sup> Messina, *Pause*, 68.

contraddittoria del personaggio di Paola. Non sa decidere neanche se deve andare ad incontrare il suo amico, Matteo, o meno:

Volle tornare indietro, considerando il cammino da rifare per tornare a San Gersolè che si allontanava sempre più; tuttavia continuò a salire verso i Prati, con la stessa andatura.<sup>143</sup>

Il raziocinio non riesce a soffocare la sua attrazione verso Matteo. In questo caso si tratta di un incontro innocente, ma più in là nel romanzo, dopo la partenza di Matteo, Paola incontra un altro uomo, Tito Campi, un aspirante pittore (come suo padre!). Capisce subito che l'artista la desidera, che l'osserva con "uno sguardo caldo e voluttuoso"<sup>144</sup>, e anche lei è irresistibilmente attratta da lui:

Quando si salutarono, finalmente, ella corse via liberata, decisa a non rifare mai più la stessa strada.

Ma l'indomani tornò, alla stessa ora, come se obbedisse a un comando.<sup>145</sup>

Il pensiero delle conseguenze provoca in lei un profondo sgomento ma non riesce a trattenerla. La voce narrante insiste sull'atteggiamento contraddittorio di Paola, per mostrare non tanto la vulnerabilità della protagonista, quanto la forza irresistibile dei suoi desideri:

Perché non fuggiva? Ella dimenticava sé stessa, la madre, la casa; le pareva di esser vissuta sempre così, senza passato, senza rimpianti, e senza aspirazioni, sopraffatta dal prepotente pauroso risveglio dei sensi.<sup>146</sup>

Ben presto, però, la sua curiosità viene soddisfatta, e si vergogna di ciò che ha fatto:

Una sera ella corse via, umiliata, con i pomelli accesi.

---

<sup>143</sup> Messina, *Pause*, 1.

<sup>144</sup> Messina, *Pause*, 131.

<sup>145</sup> Messina, *Pause*, 142.

<sup>146</sup> Messina, *Pause*, 143.

L'indomani non tornò nel bosco.<sup>147</sup>

Da questo momento in poi, la protagonista dovrà rassegnarsi al fatto che perché è donna, le sarà impossibile realizzare le sue ambizioni. Mentre Tito Campi torna spensierato a Roma, Paola si ritrova incinta, e deve accettare il ruolo di "donna caduta," con tutte le conseguenze che ciò ha sulla sua vita. Insomma, la sua libertà sessuale non è stata affatto liberatoria. Come Vanna, Paola vuole uccidersi, ma il suo tentativo fallisce: è condannata ad affrontare le conseguenze delle sue azioni e, come sua madre, a subire una serie di "privazioni, rinunzie, fatiche."<sup>148</sup>

Ironicamente, è la gravidanza a darle l'occasione di vivere i sogni dell'adolescenza: andare a Firenze e vivere da sola. Inoltre, la sua traduzione viene pubblicata, permettendole anche di guadagnarsi da vivere facendo qualcosa che le piace. Ma come sua madre, Paola è ormai una madre sola ed emarginata. L'unica sua conoscenza a Firenze, Maria Granelli "si era interessata di lei con prudenza,"<sup>149</sup> non volendo avvicinarsi troppo a una donna caduta. La descrizione della sua nuova vita richiama al lettore le privazioni della madre:

Essa cominciava poveramente la sua vita di ragazza sola che lavora per necessità; abitava in una modesta «pensione per famiglie»; portava un vestito di lana nera di cattiva qualità (di quella lana che si spiegazza e si affretta a mostrare le corde); non si fermava mai a comprare una rassegna di lusso, un ninnolo, un fiore...<sup>150</sup>

Paola è costretta a lavorare anche di sera per poter "consegnare a data fissata" una nuova traduzione, e presto si rende conto che non può

---

<sup>147</sup> Messina, *Pause*, 143.

<sup>148</sup> Messina, *Pause*, 69

<sup>149</sup> Messina, *Pause*, 193.

<sup>150</sup> Messina, *Pause*, 193.

sottrarsi al tedio degli orari fissi.<sup>151</sup> La situazione peggiora quando Matteo, ritrovandola dopo tanti anni, dichiara di essere disposto a sposarla. A questo punto nel romanzo, si sa che il bambino di Paola è morto (un fatto che passa quasi inosservato),<sup>152</sup> il che sottintende che non vi è più nessuna ragione che le impedisca di sposare Matteo. Ma Paola non crede di poter tornare indietro e decide invece di diventare monaca. Il suo rifiuto non è altro che la mortificazione del desiderio, come si evince dal fatto che considera la vita monacale come peggiore della morte:

- Povere suore, che malinconia....
- Oh, ai loro occhi il mondo non è pieno d'altro che di sofferenza da alleviare. Danno senza chiedere.
- Io non avevo mai pensato alle monache.
- Sono così lontane dalla vita!
- ... ma suor Apollonia è giovane...
- Ebbene?
- Come è potuto allontanarsi dalla vita? Meglio uccidersi.<sup>153</sup>

Nell'ultimo episodio del romanzo, fattasi monaca, Paola incontra Matteo e gli passa davanti senza che egli la riconosca. Paola è come "morta", avendo cancellato i propri desideri con la toga monacale. La sua confusione la porta a rinchiudersi in un luogo dove non avrà più un'identità individuale. Capisce che quello che credeva fosse una nuova libertà, non era altro che una prigione diversa e, pensando al

---

<sup>151</sup> Messina, *Pause*, 195.

<sup>152</sup> La Messina fa solo un accenno all morte del figlio di Paola tramite lo stile indiretto libero: "Ubaldo [il figlio del fratello] le venne davanti, riconoscendola con piccoli gridi di contentezza. Parve scuotersi, e negli occhi ingranditi dai patimenti, passò a lampo una gran luce che subito si spense. I bambini... Se il suo fosse vissuto..." Messina, *Pause*, 188.

<sup>153</sup> Messina, *Pause*, 185-6.

padre, conclude che i sogni non si possono realizzare, "eppure tutto era sembrato così bello, nel cominciare la nuova vita!"<sup>154</sup>

3) Come Paola, Orsola, la protagonista del romanzo *Primavera senza sole*, sogna una vita più libera di quella prevista dalle possibilità tradizionali: la vita appartata di zitella,<sup>155</sup> oppure, la via del matrimonio. Da un lato, desidera essere amata, essere "la fidanzata" di qualcuno e "restare sotto il suo sguardo appassionato,"<sup>156</sup> ma dall'altro lato è convinta che il periodo romantico del fidanzamento non continua per sempre, e porta prima o poi alla miseria coniugale: "Bella cosa sposarsi, quando si è poveri, per poi piangere e abbrutirsi tutta la vita dietro la miseria, come sua madre!"<sup>157</sup>

Per evitare la sorte di sua madre, Orsola sceglie di diventare maestra di scuola. La sua ambizione perturba sua zia che si lamenta che Orsola "è lasciata libera come un uomo."<sup>158</sup> Come nel caso di Paola de *Le pause della vita*, l'identificazione col modello maschile viene considerata pericolosa. Infatti, paragonando Orsola a sua figlia, cresciuta in una famiglia più protettiva, esprime tutta la sua diffidenza nei confronti della nipote:

Si somigliavano? Grazie a Dio, proprio no! L'una, cresciuta come una colomba nel nido, aveva l'anima negli occhi... L'altra... Chi poteva

---

<sup>154</sup> Messina, *Pause*, 209-10.

<sup>155</sup> "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." Messina, *Primavera senza sole* (Napoli: Giannini, 1920) 55-6.

<sup>156</sup> Messina, *Primavera*, 57.

<sup>157</sup> Messina, *Primavera*, 57.

<sup>158</sup> Messina, *Primavera*, 17.

leggere nella vita dell'altra che andava a scuola (e vi andava sola, come un uomo!)<sup>159</sup>

Orsola passa molto tempo sola con suo cugino Barnaba, un giovane donnaiolo e giocatore, nella speranza di riformarlo. Invece, come tante protagoniste messiniane, Orsola soccombe alla tentazione fisica e ne deve assumere le conseguenze:

Ma io non gli voglio bene! volle gridare Orsola.  
E non ardi, ripresa dalla vergogna.  
Perché, perché non era fuggito quel giorno se non gli voleva bene?  
E si premeva le guance con le mani.  
E ancora una volta sentiva la penosa sensazione di invisibili catene  
che la legassero forte, a poco a poco.<sup>160</sup>

Sposare il cugino, che continua ad essere giocatore e donnaiolo, diventa un obbligo inevitabile nella società siciliana in cui vive. Il matrimonio non le porta nessun benessere materiale perché sarà lei a mantenere il marito e il figlio con il suo piccolo stipendio d'insegnante.<sup>161</sup> Orsola è condannata a una vita di miseria, punita per sempre per la sua unica avventura sessuale. Come sua madre, passerà la vita a "piangere e abbrutirsi [...] dietro la miseria."

4) Nel romanzo *Un fiore che non fiorì*, la protagonista Franca finirà anche lei prigioniera della nuova libertà, come tutta una generazione di "donne nuove." La confusione tra vecchi e nuovi valori e il desiderio di essere accettata portano la protagonista ad uno stato depressivo che si manifesta attraverso una malattia paralizzante.

---

<sup>159</sup> Messina, *Primavera*, 61.

<sup>160</sup> Messina, *Primavera*, 112.

<sup>161</sup> L'insegnamento nelle scuole elementari e medie era una delle poche alternative per le donne che volevano lavorare, ma "lo stipendio di una maestra è inferiore di un terzo, e talora persino della metà, di quello di un maestro." Buttafuoco 144.

All'inizio del romanzo, Franca viene presentata come "la sorella spirituale di tutte le signorine moderne."<sup>162</sup> Sembra una giovane donna libera, sicura di sé in mezzo agli uomini, e civettuola, il prototipo della "donna nuova." Ma le difficoltà che devono affrontare "le signorine moderne" sono chiarite quando la voce narrante adopera il punto di vista tradizionale di Stefano, un giovane siciliano, il quale giudica che Franca portava "i capelli a zazzera e un abito troppo corto e scollato."<sup>163</sup>

Inoltre, la Messina sottolinea il fatto che si tratta di un ruolo imparato, implicando che la maggior parte delle "signorine moderne" sono libere solo superficialmente. Orfana di madre, Franca non ha un modello femminile tradizionale. Suo padre, invece, è donnaiolo e spesso assente, e perciò non bada alla figlia. Franca si atteggia da "donna nuova" per mancanza di alternative; gli unici suoi modelli sono le amiche e la moda contemporanea. Prima di conoscere l'amica Fanny, Franca era "goffa, sgraziata," ma l'amica "le fece raccogliere i capelli a crocchia, accorcio le vesti con le sue proprie mani, non abituate a tenere forbici a ago; le insegnò perfino a curarsi le unghie, a portare i tacchi alti, a profumarsi..."<sup>164</sup>

Come Paola de *Le pause della vita*, Franca è paragonata dalla zia alla figura paterna, un raffronto che viene considerato negativo: "Medita

---

<sup>162</sup> Maria Messina, *Un fiore che non fiori* (Milano: Treves, 1923) 29.

<sup>163</sup> Messina, *Fiore*, 27.

<sup>164</sup> Messina, *Fiore*, 56.

sulle tue mattezze. Coi capelli tagliati sei diventata un vero ragazzaccio! Tutta tuo padre! Se portassi i calzoni faresti peggio di lui!"<sup>165</sup>

La confusione tra i valori delle sue amiche e quelli della zia fa soffrire Franca, che cerca solo di essere amata ed accettata. La superficialità della "donna nuova" viene esemplificata anche dal personaggio di Liliana, la quale voleva che le amiche "le insegnassero a diventare carina e disinvolta." Eppure, ci dice la voce narrante,

se qualcuno l'avesse scelta, Liliana non avrebbe continuato a logorare la sua timida indole.

Si sarebbe dedicata a «lui» alla «sua» casa; chè, in fondo in fondo, ella amava le cose semplici e buone come la mamma...<sup>166</sup>

Ed è proprio ciò che succede a Franca, la quale smette di recitare la parte della "donna nuova" non appena si trovi in una società dove i valori nuovi non hanno nessuno spazio. Quando il padre di Franca è trasferito in Sicilia, essa lo segue con la speranza di rivedere Stefano, un giovane siciliano che ha incontrato in un salotto fiorentino. Nel "paese morto, pieno di opprimente ostile profondo silenzio"<sup>167</sup> la trasformazione di Franca incomincia. Abbandona i capelli corti, simboli della nuova libertà delle donne, per assumere invece un aspetto tradizionalmente femminile, addirittura infantile:

Preparò le paste, i fiori, e si fece bella: con un nastro aveva legato sulla nuca i capelli, che crescevano lentamente, e alle spalle aveva l'aria d'una bambina troppo alta.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Messina, *Fiore*, 45-6.

<sup>166</sup> Messina, *Fiore*, 51-2.

<sup>167</sup> Messina, *Fiore*, 96.

<sup>168</sup> Messina, *Fiore*, 82.

Sparisce la "sorella spirituale di tutte le signorine moderne" e nasce una donna più semplice, timida e mite, come la sorella di Stefano:

Franca abbandonava, ad una ad una, le sue fragili arti per sedurre Stefano come il vinto che lascia cadere, ad una ad una, le armi non più utili.

Diventava semplice, un pochino impacciata e timida come Maria Luisa.<sup>169</sup>

La stessa donna che aveva iniziato una conversazione con Stefano quando viveva la vita di una "donna nuova" in Toscana, ora perde la capacità di esprimersi di fronte a lui.<sup>170</sup> Tuttavia, la sua trasformazione si rivela vana perché Stefano non accetterà mai di sposare una donna che ha già avuto rapporti con altri uomini, anche se "un bacio non l'ha mai sfiorata."<sup>171</sup> Franca capisce quanto sia diffuso l'atteggiamento negativo nei confronti delle "signorine moderne" quando incontra Cesare, il fidanzato di Maria Luisa, il quale aveva conosciuto uno dei "flirt" di Franca. Egli si sposa con Maria Luisa perché la giovane siciliana è remissiva e pieghevole: "le foggerò un carattere a mio modo. La farò io." E aggiunge: "non avrei mai sposato una delle tante signorine che ò corteggiate."<sup>172</sup> Malgrado il suo tentativo di integrarsi, Franca sarà sempre considerata una delle "tante signorine" da corteggiare ma non sposare.

Finalmente Franca torna in Toscana solo per scoprire che Fanny, la sua più cara amica, si è sposata in un matrimonio combinato e ha avuto

---

<sup>169</sup> Messina, *Fiore*, 94.

<sup>170</sup> Ad esempio: "Ma la gola è così secca che l'esclamazione si ferma nel sorriso della bocca sbiancata." Messina, *Fiore*, 83. E poi: "Franca non replicò: il suo pensiero era così confuso che le mancavano le parole per esprimersi." Messina, *Fiore*, 112.

<sup>171</sup> Messina, *Fiore*, 124.

<sup>172</sup> Messina, *Fiore*, 128-9.

un figlio. La stessa ragazza che aveva insegnato a Franca tutte le arti della "donna nuova," ora è felicemente immedesimata nei ruoli di madre e moglie. Suo marito "era un uomo più brutto di tanti altri: ma per Fanny doveva essere il più interessante personaggio del mondo, dopo Ferruccio, tanto i suoi occhi lucevano di tenerezza se si levavano a guardarlo."<sup>173</sup>

Franca trova l'amica molto cambiata. Infatti, Fanny implora Franca di non parlare della sua libertà giovanile perché "la madre di Pio à delle idee anticucce. Mi giudicava male e ò faticato per guadagnarmi un posticino nel suo affetto."<sup>174</sup>

L'incontro con Fanny aumenta la confusione di Franca. Da un lato pensa, "Povera Fanny! Che delusione averla riveduta!"<sup>175</sup> Ma d'altro canto, prova invidia nei confronti della sua compagna felice, tanto che, "volle male a lei; volle male a Ferruccio, a Pio, a mamma Caterina, a tutto ciò che riempiva la tranquilla vita dell'amica."<sup>176</sup>

Fanny ha trovato l'amore che Franca ha sempre voluto e per di più si tratta di un amore "legittimo." Franca capisce che fuori del ruolo tradizionale scelto dalla sua amica, non ci sono alternative per una donna, o per lo meno, non vi sono alternative accettate dalla società.

Infine, Franca capisce che la ragione della sua sofferenza e della sua solitudine è proprio la sua libertà. Nella sua disperazione, comincia persino a provare un'attrazione fisica per "quell'uomo che l'aveva

---

<sup>173</sup> Messina, *Fiore*, 149.

<sup>174</sup> Messina, *Fiore*, 154.

<sup>175</sup> Messina, *Fiore*, 150.

<sup>176</sup> Messina, *Fiore*, 155.

sempre desiderata,"<sup>177</sup> l'ingegnere Paolini, un uomo sposato la cui moglie è chiusa in un sanatorio. "Non doveva domandare il permesso a nessuno"<sup>178</sup> per andare da sola in macchina con lui e teme che la noia e la solitudine la spingano a soccombere alla tentazione:

Se almeno lo avesse amato!  
E più ebbe paura della sua libertà di signorina, che i rimproveri e i borbottamenti di zia Fabiana non potevano limitare.<sup>179</sup>

Finalmente non ne può più della meschinità e del tedio della vita di provincia e decide di fuggire, di andare in campagna per trovare sollievo nella natura:

Rivide le strade della città; le sale ben note; Mary e Nidia diventate pungenti; Fanny estranea e ingelosita; i salotti delle amiche di zia Fabiana dove si incontravano le stesse facce, si ripetevano le stesse chiacchiere; si accettavano le stesse paste comprate da tutti nella primaria pasticceria; sulle rapide visioni si allungò la figura del Paolini che aspettava; e di nuovo senti la paura e la vergogna della sua fragilità.<sup>180</sup>

Ma anche in campagna continua a soffrire. L'ingegnere Paolini continua a tormentarla, venendo a trovarla in campagna. Anche se è lei a invitarlo, l'idea di diventarne l'amante le incute paura e vergogna. Nella sua presenza si sente come "una bambina che aspetta di essere battuta."<sup>181</sup> Si rende conto che non ama nessuno, ma che "era innamorata dell'amore che à mille e mille volti..."<sup>182</sup> Si lamenta di esser "disillusa senza aver vissuta," e di non essersi "fabbricato

---

<sup>177</sup> Messina, *Fiore*, 152.

<sup>178</sup> Messina, *Fiore*, 152.

<sup>179</sup> Messina, *Fiore*, 153.

<sup>180</sup> Messina, *Fiore*, 165.

<sup>181</sup> Messina, *Fiore*, 174.

<sup>182</sup> Messina, *Fiore*, 194-5.

l'avvenire come Luisa, o come la piccola maestra della scuola rurale."<sup>183</sup> Ha vissuto tutti i suoi ruoli superficialmente. Non ha saputo né fare carriera, come la "donna nuova" ideale, né trovare un marito degno di rispetto, come la donna tradizionale.

Il dolore di Franca, la quale non riesce mai a trovare uno spazio suo, si manifesta attraverso una malattia psicosomatica; la paralisi. Quando Franca perde ogni possibilità di muoversi, l'ingegnere viene di nuovo e offre di portarla via. Ma Franca rifiuta questa possibilità, dicendo, "è inutile... tutto è inutile oramai."<sup>184</sup> Preferisce la solitudine e la paralisi alla prospettiva di dipendere da un uomo che non ama. In tal modo rifiuta definitivamente il ruolo tradizionale della donna, ma il costo di un tale rifiuto è enorme.

5) Severa, la protagonista del romanzo *L'amore negato* paga in modo simile per la sua libertà. In questo romanzo la Messina mette in scena la vicenda di due sorelle che vengono contrapposte l'una all'altra. Mentre una sorella, Miriam, accetta i valori tradizionali, seguendo l'esempio della madre timida e mite, l'altra rifiuta completamente il modello materno, e sceglie invece di fare carriera.

L'inizio del romanzo richiama quello de *La casa nel vicolo*, con l'uso dell'unica piccola finestra aperta sul mondo esterno come simbolo della chiusura e dell'oppressione della casa. Il primo personaggio che incontriamo è la sorella mite, Miriam, che passa giornate intere a lavorare da sola e a guardare la piazza attraverso la sua finestra.

---

<sup>183</sup> Messina, *Fiore*, 172-3.

<sup>184</sup> Messina, *Fiore*, 197.

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 la finestra bassa che si apriva proprio di faccia alla chiesa....

Ma quasi subito la scrittrice introduce la voce dissenziente di Severa, la quale rifiuta la soffocante vita femminile:

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 convento.<sup>185</sup>

La voce di Severa è contrapposta continuamente a quella di Miriam, il cui unico desiderio è quello di sposarsi. Il lettore viene a sapere che Miriam crede che la bellezza sia l'unico bene di una donna povera:

Esser bella, vale assai. Socchiude gli occhi, quasi mortificata, nel rammentarsi che proprio stamattina, mentre si pettinava, s'è accorta all'improvviso di essere brutterella.<sup>186</sup>

L'uso del verbo "valere" fa capire che "l'esser bella" equivale quasi a possedere un capitale. Miriam pensa non tanto all'idea dell'amore, ma all'idea della bellezza che dovrebbe garantire l'affetto di un uomo (e quindi, il matrimonio).

Non a caso, quindi, s'innamora del primo ragazzo che incontra, anche se le viene presentato come "corteggiatore delle belle donne."<sup>187</sup> Pur rendendosi conto delle differenze fra di loro — "ella era povera, ignorante e bruttina; egli era ricco, bello e istruito"<sup>188</sup> — si abbandona "ai suoi sogni di fidanzata povera."<sup>189</sup> Capisce finalmente

---

<sup>185</sup> Maria Messina, *L'amore negato* (Palermo: Sellerio, 1993) 11.

<sup>186</sup> Messina, *Amore*, 14.

<sup>187</sup> Messina, *Amore*, 49.

<sup>188</sup> Messina, *Amore*, 53.

<sup>189</sup> Messina, *Amore*, 59.

che le promesse del fidanzato non avranno seguito, e si rassegna alla vita di zitella. Senza dote né bellezza non vale nulla sul mercato del matrimonio.

Severa, invece, è cosciente della tendenza delle donne a rassegnarsi ad una sorte misera, e rimprovera alla sorella di aver seguito l'esempio della madre:

— Tu somigli a nostra madre che non sa vivere senza cucinare e sfrigolare per portare a tavola manicaretti e budini!<sup>190</sup>

Non io mi lascerò [sic] 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>191</sup>

Rifiutata l'atmosfera opprimente di casa, Severa cerca di fare carriera per poter essere libera e indipendente. Diventa modista, e per un certo tempo la sua impresa ha molto successo. Ma non è immune ai desideri sessuali e si innamora del suo giovane assistente Marco Aldini, il quale "le raccontava quanto gli capitava durante la giornata, come a una sorella più grande, come avrebbe fatto con la madre se l'avesse avuta vicina."<sup>192</sup>

Quando Marco, a cui ha prestato anche dei soldi, se ne va, Severa si sente mortificata dalla scoperta che "si era attaccata a quello stupido ragazzo:"

Perché si sentiva mancare il terreno sotto i piedi al timore di non doverlo più rivedere?

Trasali, come se qualcuno le facesse le domande, e lei si dovesse giustificare.

— Per difendere il denaro buttato via — si rispose quasi forte, tra labbra e denti.

---

<sup>190</sup> Messina, *Amore*, 21.

<sup>191</sup> Messina, *Amore*, 22-3.

<sup>192</sup> Messina, *Amore*, 87.

Si, il denaro. Il denaro desiderato, guadagnato, conteso e difeso, che le aveva dato benessere soddisfazioni libertà....<sup>193</sup>

Da questo brano si può evincere che i bisogni affettivi e sessuali di Severa finiscono per sovvertire la sua indipendenza. Non perché ha dato tanti soldi a Marco (il quale li ripagherà tutti) ma perché si rende conto che la vera libertà non è solo economica. Severa è già una donna di media età e la possibilità di godere di una vita sessuale le è proibita, tanto che quando Marco capisce la natura dei suoi sentimenti, "gli veniva quasi da ridere, pensando che la modista si era innamorata di lui."<sup>194</sup>

La vita di Severa rassomiglia sempre di più a quella di Paola, la cui "libertà... somigliava alla solitudine."<sup>195</sup> Per peggiorare le cose, la sua impresa fallisce perché Severa comincia a manifestare nei confronti delle sue clienti lo stesso sdegno che aveva provato per la madre e le "lasciava scontente."<sup>196</sup> Si troverà sola ai margini della società malgrado la sua convinzione di aver "diritto alla felicità."<sup>197</sup> Ora, Severa pensa a riallacciare i rapporti con la famiglia per mitigare la solitudine diventata insopportabile:

Avrebbe detto alla madre:  
 — Staremo assieme, d'amore e d'accordo. Non sarò più un modista di lusso; ma la mia arte non la cambio. Mi farò molta clientela in mezzo alla gente modesta che conoscete voi altre. Pure, se volete, andrò a lavorare anch'io all'Ibs. Si dice Ibs, mi pare. Farò quel che volete. Consigliatemi un po' voi altre. Son qui per far vita nuova. E tu,

---

<sup>193</sup> Messina, *Amore*, 101.

<sup>194</sup> Messina, *Amore*, 103.

<sup>195</sup> Messina, *Pause*, 209-10.

<sup>196</sup> Messina, *Amore*, 89.

<sup>197</sup> Messina, *Amore*, 111.

Miriam, non mi guardare con rancore e con diffidenza. Io non sono più quella d'una volta.<sup>198</sup>

Ma Severa non fa "vita nuova." Nella piccola casa di Miriam e della madre si rende conto che "poteva andarsene, restare, tornare; e si sarebbe sentita sola ed estranea; più sola di quando stava sola nella vecchia casa paterna."<sup>199</sup> Avendo rifiutato la vita familiare, non può tornare indietro.

Il romanzo si conclude con l'immagine di Severa che si allontana di nuovo dalla casa materna dopo la prima visita da anni:

La signora Emilia si affacciò per vederla mentre se ne andava. Eccola, sempre più lontana, che si voltava per salutare. Poi non si voltò più. Sparì.<sup>200</sup>

L'immagine della sparizione rafforza l'idea dell'anonimato in cui dovrà vivere, quasi come se non esistesse. Infatti, Severa soffrirà in silenzio fino alla morte, condannata a una vita solitaria in città, con la consapevolezza "che la gente credeva fosse un pochino stramba."<sup>201</sup> Miriam, che ha accettato il ruolo della donna tradizionale non è felicissima, ma almeno vive in una piccola casa dove c'è "una gran pace."<sup>202</sup>

I drammi delle protagoniste di queste opere hanno una matrice comune: il rifiuto del ruolo tradizionale di madre e di moglie per rincorrere sogni di libertà al di fuori delle mura domestiche. Questo

---

<sup>198</sup> Messina, *Amore*, 125.

<sup>199</sup> Messina, *Amore*, 129-30.

<sup>200</sup> Messina, *Amore*, 131-2.

<sup>201</sup> Messina, *Amore*, 119.

<sup>202</sup> Messina, *Amore*, 131.

desiderio è stato nutrito in esse o da un'identificazione col padre, o dall'assenza della madre, o perché hanno conosciuto una certa libertà, lavorando o partecipando ad una vita sociale fuori casa. Ma le loro aspirazioni sono spesso confuse e in ogni caso dipartono drasticamente da ciò che in realtà il codice sociale prevede ancora per una donna, sicché le loro azioni vengono spesso interpretate come "maschili." Questa identificazione crea in loro un senso di sgomento e di confusione. Tutte scoprono che la loro libertà è solo apparente; i nuovi ruoli che hanno scelto non conducono a una nuova vita, bensì a una nuova prigionia.

## Conclusione

Il sorgere del femminismo e i tremendi avvenimenti della prima guerra mondiale provocano una crisi al livello dei ruoli sessuali tradizionali che si ripercuote sia sugli uomini che sulle donne. Nelle fabbriche, negli uffici del telegrafo e nelle scuole, le donne soppiantano gli uomini e assumono di conseguenza dei "ruoli maschili." L'opera della Messina rivela la complessità di questo "nuovo mondo," e esplora la confusione e l'angoscia dei suoi "vinti."

Nel fare ciò, la Messina non dimentica la sua fedeltà a Giovanni Verga, e al verismo. L'influenza del maestro sull'opera messiniana si avverte sia al livello tematico che a quello stilistico. I temi dell'esclusione, della solitudine, e dell'importanza della "roba" sono tutti cari a Verga come lo sono alla Messina. Inoltre, come Verga, la Messina adopera lo stile indiretto libero per mettere a fuoco "diversi punti di vista incrociati, individuando divise etiche e decisive opposizioni di mentalità."<sup>203</sup> Ma l'influsso di Verga è evidente soprattutto nella sua rappresentazione fatalistica della vita. La maggior parte dei suoi personaggi tentano di sfidare il destino per crearsi una nuova vita, ma come i personaggi de *I Malavoglia* o di *Mastro don Gesualdo*, sono votati al fallimento. Severa, che all'inizio de *L'amore*

---

<sup>203</sup> Contarino 722.

*negato* dichiara che "ciascuno ha il destino che si merita,"<sup>204</sup> deve imparare la lezione verista attraverso la propria sconfitta. Essa conclude alla fine che, "la colpa non era sua, ma del suo destino."<sup>205</sup>

Pur risentendo del fatalismo verghiano, l'opera della Messina presenta una differenza fondamentale d'impostazione. Le aspirazioni dei personaggi verghiani sfidano l'ordine sociale ed economico, ma non danno luogo a dei conflitti interiori. La sconfitta gli viene imposta dall'esterno, da forze ineluttabili sorde al loro desiderio di sottrarsi ad un atavismo creato da secoli di miseria e di oppressione. I vinti e le vinte della Messina invece sono in una situazione più complessa, più moderna. È vero che sono in lotta con un mondo destabilizzato da nuove forze sociali ed economiche ingannevoli. Ma sono altrettanto ostacolati dai vecchi ruoli interiorizzati, che si tratti di ruoli sessuali o di ruoli socio-economici. Non vivono le loro aspirazioni in modo chiaro, convinti di essere nel giusto. Anzi, queste aspirazioni sono spesso sovvertite da forze contrastanti, come sentimenti di colpa che portano all'autopunizione. La causa principale dell'inettitudine e del fallimento dei personaggi messiniani è da ricercarsi soprattutto nella loro psicologia e nei loro conflitti interiori. Essi sembrano portare in sé i germi del loro "destino."

---

<sup>204</sup> Messina, *Amore*, 23.

<sup>205</sup> Messina, *Amore*, 122.

BIBLIOGRAFIA**Opere di Maria Messina:****Raccolte di novelle:**

*Pettini-fini.* Palermo: Sandron, 1909.

*Piccoli gorgi.* Palermo: Sandron, 1911.

*Le briciole del destino.* Milano: Treves, 1918.

*Il guinzaglio.* Milano, Treves: 1921.

*Ragazze siciliane.* Firenze: Le Monnier, 1921.

**Opere pubblicate nella Nuova Antologia:**

"Luciuzza." *Nuova Antologia* 16 aprile 1914: 655-64.

*La casa nel vicolo.* *Nuova Antologia* 1° gennaio 1920: 53-72; 16 gennaio 1920: 136-58; 1° febbraio 1920: 171-223.

"Lunarò, pittore." *Nuova Antologia* 16 agosto 1920: 225-31.

"Lorentino." *Nuova Antologia* 16 marzo 1923: 154-64.

"Villegianti." *Nuova Antologia* 16 dicembre 1923: 328-33.

*Pause della vita.* *Nuova Antologia* 16 marzo 1926: 129-52; 1° aprile 1926: 246-66; 1° maggio 1926: 28-49.

"Vincere." *Nuova Antologia* 1° aprile 1927: 293-302.

**Romanzi:**

*Primavera senza sole.* Napoli: Giannini, 1920.

*Alla deriva.* Milano: Treves, 1920.

*La casa nel vicolo.* Milano: Treves, 1921.

*Un fiore che non fiori.* Milano: Treves, 1923.

*Le pause della vita.* Milano: Treves, 1926.

*L'amore negato.* Milano: Ceschina, 1928.

**Fiabe e narrativa per l'infanzia:**

*I racconti di Cismè.* Milano: Sandron, 1912.

*I figli dell'uomo sapiente.* Palermo: Sandron, 1920.

*Il galletto rosso e blu.* Palermo: Sandron, 1921.

*Cenerella.* Firenze: Bemporad, 1922.

*Il giardino dei Grigoli.* Milano: Treves, 1922.

*I racconti dell'Avemmaria.* Milano: Sandron, 1922.

*Personcine.* Milano: Vallardi, 1922.

*Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe.* Firenze: Bemporad, 1926.

**Lettere:**

Garra Agosta, Giovanni, ed. *Un idillio letterario inedito verghiano.*  
Catania: Greco, 1979.

**Ristampe:**

*Casa paterna.* Palermo: Sellerio, 1981. (Questa edizione raccoglie tre  
novelle: "Casa paterna", "Gli ospiti" e "L'ora che passa".)

*La casa nel vicolo.* Palermo: Sellerio, 1982.

*Piccoli gorgi.* Palermo: Sellerio, 1988. (Questa edizione raccoglie le  
novelle già pubblicate nei volumi *Pettini-fini*, *Piccoli gorgi*, e *Le  
briciole del destino*.)

*Gente che passa.* Palermo: Sellerio, 1989. (Questa edizione raccoglie  
le novelle già pubblicate nei volumi *Il guinzaglio* e *Ragazze  
siciliane*.)

*L'amore negato.* Palermo: Sellerio, 1993.

### Scritti su Maria Messina:

- Borgese, Giuseppe Antonio. "Una scolara di Verga." *La vita e il libro*. Bologna: Zanichelli, 1928. 164-69.
- . *Tempo di edificare*. Milano: Treves, 1923. 129-30.
- Cataldo, Salvatore. "Una dimenticata scrittrice del primo Novecento." *Archivio Storico Siciliano* 4<sup>a</sup> ser. 8 (1982): 295-301.
- Della Fazia Amoia, Alba. "Regional Writers and Problems of the South." *Women on the Italian Literary Scene: A Panorama*. Troy: Whitston Publishing Company, 1992. 30-32.
- De Rienzo, G.. "Anni venti: ritratto di famiglia siciliana" *Corriere della Sera* 14 nov. 1982: 13.
- Di Giovanna, Maria. *La fuga impossibile: sulla narrativa di Maria Messina*. Napoli: Federico & Ardia, 1989.
- . "La testimone indignata e le trappole del sistema. Il percorso narrativo in Maria Messina." *Donne e scrittura. Arcidonna: Atti del seminario internazionale*. Ed. Daniela Corona. Palermo: La Luna, 1990. 337-46.
- Donadoni, Eugenio. Recensione a *Primavera senza sole*, di Maria Messina. *Nuova Antologia* 16 ott.1920: 360-61.
- Greco Lanza, Concetta. Introduzione. *Un idillio letterario inedito verghiano*. Ed. Giovanni Garra Agosto. Catania: Greco, 1979. 11-26.
- Leotta, Vincenzo. "Maria Messina." *Gli eredi di Verga. Atti del convegno nazionale di studi e ricerche*. Ed. Barberi Squarotti. Catania: Lett. Amica, 1984. 192-209.
- Messina, Annie. Introduzione. *Piccoli gorgi*. Di Maria Messina. Palermo: Sellerio, 1988. 9-15.
- Migliore, Benedetto. *Saggi critici. Scrittori contemporanei della letteratura italiana fra le due guerre*. Ed. Virgilio Caprera. Roma: M. Ciranna, 1961. 142.
- Muscariello, Mariella. "Vicoli, gorgi e case: reclusione e/o identità nella narrativa di Maria Messina." *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*. Ed. Emmanuelle Genevois. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris, 1994. 329-346.
- Palazzi, Fernando. Recensione a *Le pause della vita*, di Maria Messina. *L'Italia che scrive* 12 (1926): 257.

Salerno, Mirella Maugeri. "Maria Messina." *Lettura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio. Atti del convegno nazionale di studio Misterbianco*. Ed. Sarah Zappulla Muscarà. Caltanissetta: Salvatore Sciascia, 1984. 219-30.

Sciascia, Leonardo. Nota. *Casa Paterna*. Di Maria Messina. 4<sup>a</sup> ed. Palermo: Sellerio, 1992. 57-63.

Zambon, Patrizia. "Maria Messina, *Piccoli gorgi*. Ada Negri, *La Cacciatore e altri raccolti*." *Studi novecenteschi* 17 (1990): 199-203.

#### **Cenni a Maria Messina:**

Contarino, Rosario. "Il mezzogiorno e la Sicilia." *Storia e Geografia*. Vol. 3 de *L'età contemporanea. Letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 1989. 754.

Flora, Francesco. *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*. Vol. 5. 10<sup>e</sup> ristampa. Milano: Mondadori, 1950. 796.

Galletti, Alfredo. *Il Novecento*. 1<sup>a</sup> ristampa. Milano: Vallardi, 1954. 604.

Palermo, Antonio. *Letteratura e contemporaneità*. Napoli: Liguori, 1985. 97.

Pellizzi, Camillo. *Le lettere italiane del nostro secolo*. Milano: Libreria d'Italia, 1929. 154 e 489.

#### **Altre opere consultate:**

Abel, Elizabeth, Hirsch, Marianne, e Langland, Elizabeth, ed. *The Voyage in: Fictions of Female Development*. Hanover: UP of New England, 1983.

Arslan, Antonia. "Ideologia e rappresentazione. Donne intellettuali fra Ottocento e Novecento." *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*. Ed. A. Buttafuoco e M. Zancan. Milano: Feltrinelli, 1988. 164-77.

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.

Benussi, Cristina. *L'età del fascismo*. Palermo: Palumbo, 1978.

- Blelloch, Paola. *Quel mondo dei guanti e delle stoffe*. Verona: Essedue Edizioni, 1987.
- Buttafuoco, Annarita. "Vite esemplari. Donne nuove di primo Novecento." *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*. Ed. Annarita Buttafuoco e Marina Zancan. Milano: Feltrinelli, 1988. 139-63.
- Cavalluzzi, Raffaele. *Metamorfosi del romanzo*. Bari: Adratica Editrice, 1988.
- Corona, Daniela, ed. *Donne e scrittura. Arcidonna: Atti del seminario internazionale*. Palermo: La Luna, 1990.
- Farinelli, Giuseppe. *Il romanzo tra le due guerre*. Brescia: Editrice La Scuola, 1980.
- Freud, Sigmund. "Family Romances." *On Sexuality. Three Essays on the Theory of Sexuality and Other Works*. Trad. e ed. James Strachey. Ed. Angela Richards. 2<sup>a</sup> ed. London: Penguin, 1991. Vol. 8 di *The Penguin Freud Library*. 15 vol. 217-25.
- Gilbert, Sandra e Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale UP, 1979.
- . *No Man's Land. The War of the Words*. New Haven: Yale UP, 1988.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Kroha, Lucienne. *The Woman Writer in Late-Nineteenth-Century Italy. Gender and the Formation of Literary Identity*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 1992.
- Luti, Giorgio. *Introduzione alla letteratura italiana del Novecento: la poesia, la narrativa, la critica, le riviste, e i movimenti*. 1<sup>a</sup> ed. Roma: Nuova Italia Scientifica, 1985.
- Miller, Nancy K. *Subject to Change*. New York: Columbia UP, 1988.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. New York: Doubleday, 1976.
- Morandini, Giuliana. Introduzione. *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*. Milano: Bompiani, 1980. 5-41.
- Nozzoli, Anna. "La letteratura femminile in Italia tra Ottocento e Novecento." *Tabù e coscienza: La condizione femminile nella*

- letteratura italiana del Novecento*. Firenze: La Nuova Italia, 1978. 1-40.
- Pacifici, Sergio. *The Modern Italian Novel. From Capuana to Tozzi*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1973.
- Pickering-Iazzi, Robin. Afterword. *Unspeakable Women*. New York: Feminist Press at the City University of New York, 1993. 101-114.
- Pratt, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1981.
- Santoro, Anna. Introduzione. *Narratrici italiane dell'Ottocento*. Napoli: Federico & Ardia, 1987. 5-22.
- Santoro, Mario. *Civiltà letteraria italiana del XX secolo*. Firenze: Le Monnier, 1970.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own*. Princeton: Princeton UP, 1977.
- . *Sexual Anarchy*. New York: Penguin, 1990.
- Vallone, Aldo. *Condizioni e condizionamenti nel romanzo italiano del Novecento*. Napoli: Liguori, 1980.
- Verdirame, Rita. *Finzione rassegnazione e rivolta. L'immagine femminile nella letteratura dell'Ottocento*. Enna: Papiro Editrice, 1990.
- Waugh, Patricia. *Feminine Fictions. Revisiting the Postmodern*. London: Routledge, 1989.
- Weigel Sigrid. "Double Focus: On the History of Women's Writing," *Feminist Aesthetics*. Ed. Gisela Ecker. Trad. Harriet Anderson. Boston: Beacon Press, 1986. 59-80.
- Zambon, Patrizia. "Leggere per scrivere: La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento: Neera, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo." *Studi novecenteschi* 16 (1989): 287-324.
- Zappulla Muscarà, Sarah, ed. *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio. Atti del convegno nazionale di studio Misterbianco*. Caltanissetta: Salvatore Sciascia Editore, 1984.

**Per un inquadramento storico:**

- Anderson, Bonnie e Zinsser, Judith. *A History of Their Own. Vol. 2.* New York: Harper and Row, 1988.
- Birnbaum, Lucia Chiavola. *Liberazione della donna: Feminism in Italy.* Middletown: Wesleyan UP, 1986.
- De Grazia, Victoria. *How Fascism Ruled Women. Italy, 1922-1945.* Berkeley: U of California P, 1992.
- Macciocchi, Maria Antonietta. *La donna "nera". "Consenso" femminile e fascismo.* Milano: Feltrinelli, 1976.
- Meldini, Piero. *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo.* Rimini: Guaraldi, 1975.