

Maria Serena Sapegno

**Sulla soglia: la narrativa di Maria Messina**

*Abstract*

L'articolo propone un attraversamento della narrativa di Maria Messina a partire dalla sua collocazione nel processo di quella rapida modernizzazione della società italiana che agli inizi del Novecento porta sulla scena nuovi soggetti potenziali. L'attenzione della scrittrice sembra essere focalizzata proprio sulla crisi del sistema patriarcale e sul contraddittorio venire a coscienza di diversi soggetti, in modo particolare di quello femminile. Un percorso doloroso e raramente coronato da successo, alla fine del quale c'è spesso soltanto la solitudine. La scrittrice sembra però anche dire e ribadire che indietro in ogni caso non si torna, dal momento che la legittimazione indiscussa del patriarcato si è incrinata e accade ormai che il re sia nudo. I modi e le vicende della costituzione della soggettività sono pertanto il filtro principale con cui si è condotta la lettura.

L'analisi ripercorre diversi testi della scrittrice concentrandosi in particolare su alcuni nuclei tematici costanti nella narrativa messiniana, come quello della famiglia, dell'emigrazione, delle diverse rappresentazioni del patriarcato, dei rapporti padre-figlia e infine del rapporto tra coscienza e libertà. Infatti, una delle domande più importanti che si pongono è se e in quale misura venga rappresentata la possibilità reale che l'acquisizione di una coscienza porti ad una effettiva libertà.

E non è detto che lo stupro sia mirato esclusivamente alla carne. La violenza non assume soltanto forme visibili, e non sempre dalle ferite scorre il sangue. (MURAKAMI 2011, 301)

Se non fosse stato per Leonardo Sciascia, e per la casa editrice Sellerio, la narrativa di Maria Messina (1887-1944) sarebbe ancora del tutto dimenticata. Invece molti suoi testi ristampati circolano largamente dai primi anni '80, in seguito appunto ad un giudizio di Sciascia:

È il preciso disvelarsi di quello stesso orizzonte umano e sociale che inesaurevolmente Pirandello veniva cogliendo: la piccola e infima borghesia siciliana e, dentro l'angustia e lo spento grigiore di una tal classe, la soffocante e angosciata condizione della donna. Come, appunto, in Pirandello: ma vissuta più dall'interno con una sensibilità più pronta ed accorata. Da far pensare a Cecov e, nel nome di Cecov, vero maestro ad entrambe, alla sua coetanea Katherine Mansfield. Una Mansfield siciliana» (SCIASCIA 1981, 59).

L'editrice Sellerio ha compiuto una selezione ampia della produzione letteraria di Messina e, nel corso di quasi due decenni, ne ha ristampato le novelle, una raccolta di racconti per l'infanzia e due dei sei romanzi (*La casa nel vicolo*, 1982 e *L'amore negato*, 1993) suscitando sempre la reazione positiva e la curiosità di recensori su molti giornali. Inoltre per la prima volta alcuni testi hanno potuto godere di una circolazione vasta grazie all'attenzione e alla cura di studiose sparse in varie università, in Italia e fuori, e alle traduzioni nelle più importanti lingue europee.

Come osservava Sciascia, si era trattato di una cancellazione certo non inspiegabile, viste le strane leggi della memoria letteraria, ma sicuramente curiosa nel contesto di quella fine degli anni '70 in cui erano state stampate le lettere tra Messina e Verga che probabilmente avevano favorito la riscoperta.

La dimenticanza – o, se si vuole, più poeticamente l'oblio – spesso si insinua e dilaga come edera rampicante a coprire certe aree e certi nomi della nostra storia civile e letteraria. Ci meraviglia, piuttosto, che nell'attuale urgenza delle rivendicazioni femminili e femministe, nell'attenzione alle scrittrici del passato e nel tentativo di costruire, principalmente attraverso la loro opera, una rappresentazione della condizione femminile nel mondo, in Italia e particolarmente nel meridione d'Italia, i non pochi suoi libri e il suo nome stesso siano rimasti del tutto ignorati (SCIASCIA 1981, 59).

Il nuovo apprezzamento e la rilettura dei testi di Messina si inserisce del resto in un processo di cambiamento che, grazie al grande lavoro di ormai più di una generazione di studiose femministe, ha provveduto a ridisegnare anche la mappa del Novecento letterario italiano, aprendo e frugando gli archivi e le biblioteche ma soprattutto movimentando le categorie critico-intrepretative con l'inserimento di diversi punti di vista. Credo vada comunque sottolineato il fatto che basta scorrere la bibliografia critica su Messina (dopo Sciascia!) per rilevarne la caratteristica mono-genere:<sup>1</sup> la cultura italiana, dopo un secolo dagli anni in cui Messina la raccontava, resta fortemente tradizionalista.

L'attività della scrittrice è troncata da una grave malattia che chiude una carriera piuttosto fortunata, iniziata nel 1909 a Palermo con Sandron che aveva stampato la prima raccolta. Aveva poi pubblicato con grandi editori come Treves e Bemporad, poi Vallardi e Le Monnier, ma anche su riviste come la «Nuova Antologia» e «La Donna», nonché con grande regolarità sul «Corriere dei Piccoli» con una ricchissima produzione per l'infanzia. La sclerosi a placche, manife-

statasi tra il 1913 e il 1914, viene diagnosticata solo più tardi e gli anni Venti, che vedono la stampa di molti testi scritti in precedenza e il rafforzamento della sua notorietà, sono anche quelli di un peggioramento serio che la riduce praticamente al silenzio. Nel 1928 esce il suo ultimo romanzo (*L'amore negato*) oltre ad un intervento su «L'Italia che scrive» nella rubrica «Confidenze degli autori» nel quale si accenna ad altri lavori in corso, dei quali non si conserva purtroppo alcuna traccia a causa dei bombardamenti che hanno distrutto tutti i suoi materiali.

Sembra confermato dalle lettere inviate da Messina a Verga<sup>2</sup> uno dei luoghi comuni della critica sulla scrittrice: *Una scolara di Verga*, intitolava Giuseppe Antonio Borgese un suo saggio sulla seconda raccolta di novelle uscita a Palermo nel 1911 (*Piccoli gorghi*), dopo che la prima (*Pettini-fini*, 1909) aveva ricevuto la medaglia d'oro al concorso bandito dalla rivista «La Donna» (in giuria Fogazzaro e Borgese) e aveva incassato le lodi e gli incoraggiamenti di Giovanni Verga, cui l'autrice stessa l'aveva spedita. Nel giudizio paternalistico e relativamente positivo di Borgese, la scrittura di Messina viene presentata come ingenua e modesta, analogamente all'atteggiamento che lei stessa sembra assumere rispetto all'ormai anziano Verga, certo il più autorevole dei possibili patroni a cui chiedere il consenso per la dedica della seconda raccolta. Probabilmente opinabile (sicuramente contestato da interpreti recenti<sup>3</sup>) è il giudizio per cui sarebbe

quel buon senso, oggi quasi anacronistico, che le fa dedicare il volume a Giovanni Verga, permettendole di ignorare altri modelli di fama più clamorosa e più recente. Verga è più che mai in auge presso le persone di alta cultura; ma non torna ancora in voga presso il pubblico, che lo trova troppo aspro e pesante, né presso molti letterati che, senza osar confessarlo, lo giudicano poco elegante. Ebbene la Messina, ignara di grandiosità rutilanti e di perfidi ironismi, s'è messa per il semplice e diritto cammino del Verga. Certo il suo verismo un po' piatto non somiglia a quello del maestro che vedeva la realtà con occhio d'aquila e raggiunse parecchie volte il capolavoro (BORGESE 1913, 165-66).

Messina aveva preferito quindi associare il proprio lavoro al nome di Verga piuttosto che a quello di Fogazzaro, ad esempio, e in generale la critica tende ad accettare tale esordio nel segno del verismo come un riconoscimento di debito letterario, un'autocollocazione nella già grande tradizione narrativa isolana da parte della giovane scrittrice che proprio allora, al seguito della famiglia, lasciava

l'isola per non metterci più piede. Anche in seguito al citato intervento di Sciascia, la critica più recente ha tenuto conto di tale punto di partenza, esteso anche a possibili influenze di Capuana, ma ha allargato lo sguardo per illuminare punti di contatto diversi come quelli con Pirandello allestitore di scene teatrali oltre che narratore, per restare in Sicilia, ma anche al di là dei suoi confini appunto con Cecov e altri (MAZZA 1994, 196-97; MUSCARIELLO 1994, 329-33; PAUSINI 2001, 20-29; MAGISTRO 1996) mi pare si possa senz'altro convenire che si tratti per l'appunto di un punto di partenza, importante ma non esaustivo, di una ricerca espressiva che esplora nel tempo direzioni e forme diverse.

Senza dubbio la lettura delle prime due raccolte di novelle evoca con forza un mondo fatto di paesaggi, ambienti e personaggi dalle inconfondibili caratteristiche siciliane; in particolare la Sicilia dei vinti, di un orizzonte senza speranza e senza voce. Gli stessi nomi dei personaggi rimandano a quel mondo<sup>4</sup>, come la forma del discorso indiretto libero o la lingua dei dialoghi contratti che talora cerca nell'espressione dialettale una forza e una specificità intraducibile. Ma l'evolversi della narrativa messiniana, ad includere mondi e problematiche diverse dalle originali radici siciliane, sembra governato da molti e vari fattori, non tutti riconducibili esclusivamente alle fonti letterarie citate, complice probabilmente in primo luogo proprio quel suo spostarsi dalla prospettiva insulare in altre collocazioni geografico-culturali, ancora nella provincia, seppure quella più ricca e sviluppata marchigiana e toscana, e più tardi a Napoli, una delle grandi città della penisola.

I due decenni di attività della scrittrice sono anni di grandi fermenti in tutta Europa, e in Italia in modo speciale, di spinte sociali e politiche pro e contro il cambiamento, di conflitto sociale acceso e anche di violenza, quella della guerra prima e quella politica poi. A tutto ciò si aggiunge, specie per parti d'Italia, un dramma di proporzioni epocali che continua per decenni e determina la vita di diverse generazioni: l'emigrazione, non esclusivamente ma soprattutto verso il continente nordamericano.

Tali sconvolgenti cambiamenti hanno un impatto fortissimo sul tessuto sociale, in particolar modo in Italia dove il ritardo socioeconomico fa sì che l'accelerazione nella modernizzazione comprima i tempi necessari ad una sua elaborazione, elaborazione che ha già impegnato negli altri paesi più di una generazione. La crisi smonta gli equilibri precedenti e scatena angosce, lascia a-

perle alcune ferite profonde, ma anche dei varchi nei quali si possono insinuare nuovi protagonisti, autorizza la spinta verso un nuovo ordine, nutre sogni e progetti. I nuovi protagonisti spaventano, sia che si tratti dello spettro del socialismo che della volontà di riscatto delle donne. Ormai da alcuni decenni anche in Italia esiste un movimento femminista che si impone sulla scena pubblica e comincia ad ottenere alcuni risultati come l'abolizione dell'autorizzazione maritale (1919), anche se non ancora il diritto di voto.<sup>5</sup> È in questo contesto che si trova a scrivere Maria Messina che, se non ha la ventura di andare a Milano come era accaduto a Verga e a Capuana, vive però in una famiglia colta che la segue negli studi e ha un fratello maggiore magistrato e diplomatico, gode cioè di uno sguardo sul mondo non privo di una certa ampiezza. Ed è a questo contesto in movimento che si relaziona la sua ricerca espressiva. Pertanto se si può classificare la produzione narrativa messiniana secondo una tipologia legata alle scelte stilistiche o a partire da grandi divisioni tematiche, (come è stato fatto da Cristina Pausini con l'individuazione di un gruppo di testi di ambientazione campagnola o paesana, uno di ambiente borghese e cittadino e uno sull'emigrazione e la guerra<sup>6</sup>), la gran parte della critica femminista ha preferito piuttosto mettere a fuoco un tono di fondo oppure grandi figure topiche che esprimono lo sguardo sul mondo della scrittrice siciliana e ha così offerto chiavi stimolanti per ascoltare efficacemente questi testi. Si tratta di figure dal forte impatto simbolico, che disegnano tutte insieme una topografia all'interno della quale si colloca la voce narrante e con essa lo sguardo di chi legge. La strategia narrativa di Messina viene quindi letta soprattutto come comunicazione di un'esperienza epistemologica precisa, fatta di emozioni forti da condividere per giungere ad uno sguardo critico.

Se è stato osservato che «la fuga impossibile si ripropone come 'cifra' caratterizzante [...] quasi tutti i testi messiniani» (DI GIOVANNA 1989, 24), non è strano che si indichi nella chiusura, o meglio la «reclusione», il possibile suono di fondo costante della narrativa di Messina (MUSCARIELLO 1994).

Ad un'analisi specifica dei livelli linguistici e semantici del testo e delle figure retoriche più pregnanti, può rivelarsi piuttosto come tema più significativo quello del *silenzio*: il silenzio che designa ad un tempo la continua negoziazione con il linguaggio cui ogni donna scrivente è costretta suo malgrado e d'altra parte la condizione specifica delle donne che popolano la narrativa messiniana, strette

su confini diversi, mentre «l'autrice comincia ad andare oltre, appunto ad *oltrepassare* il confine di una tradizione» (BARBARULLI – BRANDI 1996, 28-29). Si colloca invece al livello della critica dell'ideologia l'analisi della rappresentazione proposta da Messina del gioco di ruolo tra i generi, senza mai semplificarne o banalizzarne le dinamiche, ma anzi cercando di approfondire la complessità delle interazioni psicologiche (KROHA – HAEDRICH 2000, 63-75). Ma forse è proprio a partire dalle critiche più frequenti dei suoi contemporanei, quelle che la vedrebbero esponente di una sorta di “attardato verismo” o addirittura di un “verismo imperfetto”, che si potrebbe comprendere meglio il successo e poi il declino della sua narrativa, collocandola all'interno di quel rapido processo di modernizzazione che ha caratterizzato l'Italia di fine Ottocento e ha per la prima volta, e quasi improvvisamente, posto il problema di un ingresso nella storia di un grande numero di persone. Per molti, soprattutto per le donne, si tratta dell'uscita da un ciclo “naturale”, senza tempo, per trovare una via d'ingresso appunto nel movimento della storia.

Mi pare che ciò che rende particolarmente interessante molti testi di Messina e in generale il suo lavoro, sia precisamente la sua capacità di mettere a fuoco quel processo, di misurarsi con questo passaggio, il passare della vita di tanti individui dall'ombra alla luce, dal silenzio alla parola. Raccogliendo a tale scopo gli strumenti del verismo, Messina sembra tornare costantemente a mettere a fuoco non soltanto il ripetersi sempre uguale di una vita umana assimilata a quella della natura, ma anche e piuttosto il rompersi di tale automatismo al livello della coscienza o del pre-conscio: quello che è a lungo stato vissuto senza pensiero, viene ora a sfiorare una consapevolezza più o meno piena. Si tratta di un processo lungo e contraddittorio, che mal sopporta l'accelerazione della storia, e si traduce perciò frequentemente in uno stare sulla soglia della coscienza, una collocazione malcerta e dolorosa che impedisce ormai di lasciarsi trascinare avanti senza domande, ma non ha ancora le risposte: non più fuori della storia ma nemmeno pienamente dentro. Suona certo come la descrizione emblematica della posizione delle donne, in quel periodo e non solo, ma nell'opera di Messina non riguarda solo le donne.

## *Il soggetto*

I am that I am. *Cogito, ergo sum* is different: *sum* here means I have a *sense* of existing as a person, that in my mind I feel my existence has been proved. But we are concerned here with an unconscious state of being, apart from intellectual exercises in self-awareness. (WINNICOTT 1986, 57)

Riguarda in primo luogo quel momento o processo delicato in cui il soggetto nasce a se stesso attraverso piccoli scarti di coscienza, un passaggio segnalato nella narrativa messiniana dall'uso diffuso dell'ampia famiglia semantica della presa di coscienza: 'avvedersene, pensarci, accorgersi, tornare in mente' ecc., connessa molto di frequente alle modalità complesse del processo: 'difficile a dirsi, a formularsi', ecc. Un momento tipico cui Messina sembra interessata a partire dalla narrativa per l'infanzia e che riesce ad esplorare a cominciare dalla rappresentazione di alcune figure adolescenti, facendo dell'*adolescenza* la soglia per eccellenza verso l'identità.

## *Identità sociale e familiare*

Se alla costituzione del soggetto concorre in modo determinante l'acquisizione, o la mancanza, di un'identità socialmente riconosciuta, la famiglia, come unità base dell'identità sociale, veicolo di norme e di interazione tra gli individui è rappresentata quasi sempre come luogo del legame naturale ed abitudinario, dove le solitudini si affiancano senza quasi mai incontrarsi, come coacervo di interessi economici e teatro del conflitto tra soggetti potenziali.

Lo sguardo della scrittrice osserva perciò l'incapacità dei giovani che si affacciano alla vita adulta a mettere a fuoco il proprio desiderio, esprimendo solo una confusa volontà di definirsi autonomamente: è il caso del rampollo dell'aristocrazia descritto con sarcasmo come stregato dalla bellezza della forestiera ma («pur dandosi dell'imbecille») incapace di ribellarsi alla famiglia (*Sotto tutela* in MESSINA 1988).

Nel tardo romanzo breve *Vincere* (1927), invece, il giovane protagonista aristocratico pur di dimostrare la propria autonomia dalla famiglia si ostina a sposare una povera compagna di giochi, altrettanto priva di coscienza, ma al contrario, perché donna e priva dell'arroganza di classe del marito, passivamente

prona all'autorità familiare e alle dinamiche di classe, eppure alla fine dotata di una coscienza infelice che la porta a suicidarsi. Nel finale viene svelato il meccanismo dell'accettazione senza questioni del proprio ruolo, meccanismo automatico che ha ormai cessato di funzionare e si è spezzato drammaticamente: «Disgrazia...oppure...Ma no! Era stata una disgrazia! Una donna fortunata come lei! Se lo dicevano tutti a una voce: le amiche, le vicine. Che le mancava per essere felice?» (MESSINA 1998a, 77).

### *Emigrazione come soglia tra due mondi*

La narrazione dell'emigrazione, come immaginario e come esperienza, in racconti di ambientazione siciliana, è leggibile come un passaggio fondamentale: la rappresentazione della presa di coscienza di una divisione tra due mondi. Si delinea in tal modo un'alterità assoluta, che costringe ad avviare dei processi di consapevolezza di sé, pur se non sempre coronati da successo. Sono due i racconti intitolati *La Mèrica*, uno uscito nel 1911 e uno nel 1921 in due diverse raccolte. Il primo rappresenta il viaggio come percorso di iniziazione in un altrove connotato appunto come una alterità ambivalente e pericolosa («in quella terra incantata che se li tirava come una malafemmina». MESSINA 1988, 128) a cui la giovane moglie con il lattante, Catena, non può accedere per una malattia degli occhi che si rivelerà inguaribile: per lei, respinta da sola nell'aldiquà della soglia mitica, solo disperazione e infine la follia.

Il secondo racconto, dallo stesso titolo, vede invece il ritorno inaspettato di un emigrante dopo otto anni e questa volta la prospettiva sarà rovesciata: se viene accettato comunque perché «Il marito è il capo della casa. Lei era una creatura sua, che poteva essere scacciata con una pedata...» egli torna invece «vecchio, povero e malato [...] come l'ultimo dei pezzenti» e trova sua moglie che, dopo un periodo di disperazione e miseria, ha condotto vita coniugale con il vicino (Brasi) che è per lei un padrone, un po' come il marito. In breve tempo la situazione cambia drasticamente: il marito ha aperto un nuovo negozio nel quale la donna lavora con profitto; ma la sua salute va peggiorando e lui si scopre solo e sofferente. La donna «Così com'era si sentiva una regina. Il marito, malato e bisognoso di cure, la lasciava libera di fare quel che voleva, e Brasi, per non farsi piantare, la rispettava come una signora» (MESSINA 1996, 111). L'ironia

prodotta dallo svelamento della dimensione mitica dell'altrove, e dal passaggio di consapevolezza, attribuisce alla donna una rendita di posizione che non arriva a mettere in discussione il sistema di potere patriarcale, ma ne delegittima le basi "natural".

Davanti alla chiara coscienza di un fallimento, l'aspetto drammatico dell'emigrazione resta però prevalente, così come la sua scarsa produttività da ogni punto di vista, e la caduta secca delle aspettative. Analogamente, non solo non torna ricco dal nuovo mondo il protagonista di *Le scarpette*, ma ha perso anche l'amore delicato della sua donna che era troppo povera per poter aspettare lui. E parla ancora dell'improvvisa coscienza di un mancato riconoscimento, di un tradimento affettivo, la storia struggente di *Nonna Lidda* che ha cresciuto per cinque anni da sola il nipotino e lo deve ora lasciar andare alla Mèrica poiché il figlio «Richiedeva il piccolo così, come se niente fosse. Scordandosi che se l'era cresciuto lei, povera vecchia, con la sua fatica, che gliel'aveva lasciato quanto un gattino! Non lo sapeva lui che schianto le dava, oh, figliolo disamorato! oh, figliolo sciagurato!» (MESSINA 1988, 148).

L'emigrazione può divenire però anche un passaggio inaspettato di consapevolezza nella direzione dell'appartenenza alla comunità nazionale, in occasione della guerra. È quanto troviamo rappresentato in due novelle di cui la seconda è la riscrittura lievemente modificata della prima. *Dopo l'inverno* (1912), a forte impronta verista, è concentrata sulla progressiva messa a fuoco della propria appartenenza alla società, da parte del contadino ssu'Vanni il cui figlio emigrato in America è poi andato in guerra contro i Turchi. La coscienza affiora lentamente («Ssu'Vanni intendeva vagamente» «Ssu' Vanni tendeva le orecchie. Non capiva bene») e soprattutto, attraverso le parole e gli occhi degli altri vede piano piano il figlio, il suo valore "oggettivo", socialmente definito, e dal rifiuto passa all'accettazione e all'orgoglio («Quel figlio era suo, era sangue suo») e infine alla nuova definizione di sé su base relazionale, come parte di una comunità (MESSINA 1998a, 20).

Se la storia si ripete pressoché identica nella riscrittura *Massaro Vanni* (1922), l'esperienza della Grande Guerra si riflette in un'accentuata attenzione alla coscienza nazionale come costitutiva dell'individuo: «Sono venuto qui ancheio acacciare chi fa offesa al nostro paese chenon è piccolo come ilvostro campicelo esi stende dopoil mare edopo le montagne.Voglio fare vedere ancheio seli

itagliani sono buoni solamente a sonare il mandolino come dicono dessi» (sic!) (MESSINA 1998b, 101).

### *Patriarcato feroce*

Ai miei occhi di lettrice del ventunesimo secolo l'attraversamento delle novelle e dei romanzi di Messina non dispiega solo «la soffocante e angosciata condizione della donna» che a Sciascia appariva efficacemente rappresentata, ma piuttosto qualcosa di più vasto e inquietante allo stesso tempo: l'affresco delle condizioni del sistema patriarcale nell'Italia del nuovo secolo ventesimo. E insieme, nel momento stesso in cui tale rappresentazione è lì sotto i nostri occhi con la forza e l'efficacia che la scrittura di Messina le conferisce, è la stessa 'naturalità' ed eternità del patriarcato ad andare in frantumi: l'abuso di potere, la sua violenza assoluta fatta soprattutto della complicità subalterna e della impotenza di tutti, e in particolare delle donne, risulta improvvisamente lampante e intollerabile.

Nel racconto *Rose rosse* (1921) la struttura abbastanza complessa consente un flashback nel quale la protagonista, Bobò, ripercorre la storia del suo amore di ragazza, ricambiato, ma poi complicato dalla morte della madre e dal suo necessario spostamento a casa del fratello sposato, in un altro paese. È qui che si configura chiaramente la sua nuova condizione: è confinata in casa se nessuno la «conduce fuori» e il fratello, cui viene domandata la mano di lei dal suo innamorato, «rifiutò senza interrogarla. Lei lo seppe dopo.» Il presente del narrare è il giorno del matrimonio della nipotina, cui lei ha devoluto «per gratitudine» la propria dote. In quel momento avviene l'incontro con l'antico amore, forse sarebbe possibile ancora una vita propria, ma la tranquilla ferocia del patriarcato cancella questa eventualità. «Sgomentata vedeva, con precisione, la sua scialba vita di vecchia zitella ancora innamorata» (MESSINA 1997, 17). La protagonista capisce bene cosa sta accadendo, la sua lucidità è totale e la situazione assolutamente claustrofobica aiuta a mettere a fuoco per chi legge il punto del racconto: l'abuso è ormai smascherato ma la soggettività della protagonista e il contesto non sono tali da consentirle una piena presa in carico di sé. Può sì pensarsi come soggetto, ma non andare oltre: «Ebbene, che fare? Dire: Mi voglio maritare? Una vampata di sangue le saliva fino alla fronte all'audace, impudico pensiero. Come dire così alla cognata, al fratello?» (11).

In una posizione molto simile si trova la protagonista in *La porta chiusa*, confinata al piano terra della casa di famiglia dalla premura del marito per il suo cuore malato. Una premura che lei però percepisce confusamente «come se suo marito la tenesse carcerata» (MESSINA 1988, 176).<sup>7</sup> Fino al giorno in cui, grazie ad una dimenticanza nella chiusura della porta, riesce ad andare di persona a vedere e scopre la sua casa irriconoscibile, trasformata dal menage matrimoniale che il marito intrattiene con la serva: «Restò sulla soglia come pietrificata. [...] Donna Ienna guardava e non si poteva muovere. [...] Vedeva rosso; ebbe una gran voglia di buttare ogni cosa per terra; di rompere, devastare, schiacciare sotto i piedi ogni cosa. [...] No, no, no. A che serviva?» (179). La soglia della porta su cui la protagonista si immobilizza è anche la soglia tra il prima e il dopo della sua vita, dopo quella consapevolezza confusa che ha voluto ostinatamente portare alla luce della coscienza e da cui non si torna indietro, anche se non sembra esserci via d'uscita e lei si trova in una condizione di disperata solitudine.<sup>8</sup>

Ma certo la rappresentazione più grandiosa e toccante dell'orrore del patriarcato è nel romanzo *La casa nel vicolo* (1921) che segna ormai la piena maturità della scrittrice, e la sua affermazione, nell'anno in cui si affollano le stampe di altre raccolte significative. Il romanzo, considerato il suo migliore, è stato tradotto poi dagli anni '80 nelle più importanti lingue europee. L'architettura della storia è semplice, nella sua tragicità, ma la narrazione ha una certa complessità e illustra l'aspirazione al conseguimento della soggettività in tre personaggi diversi. Si apre con il fuoco narrativo su Nicolina che compie le sue infinite faccende domestiche nella casa del cognato, mentre la sorella passa tutto il suo tempo al capezzale del nipote Alessio, gravemente malato, suscitando il fastidio del marito. Nicolina osserva che la sorella «era stata fortunata. Non le mancava quasi nulla, per essere felice» (31). La frase segnala lo scollamento annunciato tra condizioni oggettive e “soggettività”. Nel flashback sul matrimonio il fuoco si sposta perciò su Antonietta, scelta in sposa dal factotum del barone locale tra le sorelle della famiglia contadina, per le sue doti di mansuetudine. «In presenza del marito essa non osava avere desideri, o speranze. Era una povera cosa senza volontà. [...] gli si abbandonava sul petto con dedizione assoluta e passiva. Non era felice» (47). Chiusa così nella casa maritale, la donna resta legata al ritmo della civiltà contadina («la città rimase lontana, ignota, quasi paurosa», 49), e

alla cura del corpo; non accede alla condizione di soggetto e riesce ad esprimere solo un'infelicità senza pensiero.

Il secondo personaggio, Nicolina, che aveva accompagnato la fresca sposa, precipita invece alla morte del padre in una condizione di dipendenza servile, alla cura particolare del cognato, sempre più maniacale. La coscienza della fanciulla nasce osservando le relazioni intorno a lei: dal balcone vede ripetutamente la vicina picchiata dall'amante e buttata in strada, dalla soglia della camera guarda i due sposi.<sup>9</sup> «Nessuno aveva bisogno di lei». Ma in quelle scene percepisce anche la sessualità, la propria solitudine e una nuova coscienza: «era come uno che legga senza comprendere, e poi rilegga, e ogni parola diventa viva e piena di significato» (71). Dopo averne rifiutato un pretendente, fatalmente il cognato arriva allo stupro di Nicolina, fatto che sembra lasciare del tutto immutato l'ordine delle cose. Ma non la coscienza di Nicolina, determinata a restare ad ogni costo nel nuovo equilibrio a tre, poiché non vede alcuna alternativa che non sia perfino peggiore.

Il terzo nucleo narrativo pone invece il fuoco su Alessio, l'unico soggetto ad arrivare a coscienza piena di sé: vede lucidamente il padre che non lo ha mai amato, per gelosia e per la sua fragilità, e si pone in modo diverso, è sensibile: «il suo visetto spaurito, aureolato dai morbidi chiari capelli, pareva quello di una bambina» (85). Alessio vede quello che succede e soffre il triangolo violento e lo scontro che si trascina tra le sorelle. Il ragazzo soffre il patriarcato, ha sogni e desideri, legge romanzi ed è attento alle relazioni e alla vita: cerca di pacificare le persone che ama, le porta fuori al sole e al mare, fuori dalla casa buia. Il padre non può che mostrare il pugno duro fino al conflitto che porta il giovinetto a uccidersi e la vita di tutti gli altri a spegnersi.

Il patriarcato esce condannato da questa tragedia dai toni estremi fin quasi alla caricatura, almeno ai nostri occhi contemporanei, senza per questo attenuarne la forza di denuncia oggettiva e di analisi dettagliata: la radicalità delle caratteristiche non ne invalida l'autenticità ma aiuta a metterne a fuoco appunto le radici. La nudità di un potere violento ne rivela la natura di abuso senza giustificazione: l'ossessivo controllo del padrone su cose e persone attraverso i riti del quotidiano («Tutto in bell'ordine nelle carte; come in tutte le cose sue», 65) e il ricatto del potere, fanno infatti da contraltare alla reale incapacità di dare qualcosa in cambio, di rispondere alla domanda, potremmo dire, di un patriar-

cato efficiente, cioè di una autorità cui affidarsi: «soprattutto, potersi affidare a un uomo che provvede al presente e all'avvenire» (51). Ma se tale pretesa potrebbe essere elusa perché illegittima, la storia parla di un potere patriarcale che non protegge la vita, non educa il figlio che cerca protezione ma lo domina e lo distrugge, schiaccia le figlie femmine, usa le donne e disprezza la loro sofferenza. A tale potere sembra non esserci scampo, non nello scontro tra le sorelle, tutto interno e subalterno a quel potere, non nella solitudine di Nicolina che ne esce schiacciata, eppure sempre più consapevole, tanto da rendersi conto confusamente che la strada giusta sembra quella scelta da Alessio, che non si schiera col potere ma si ribella e cerca di coinvolgere gli altri nello sperimentare un po' di libertà.

Certo, i maschietti non somigliano alle femminette! Cominciano presto a batter le ali! Quel povero ragazzo era proprio come un uccello che vuol provare il volo dentro una gabbia di ferro. Chi sa che pensieri passavano per la sua testolina! Ma chi poteva seguirlo nelle sue fantasticaggini? I suoi occhi timidi e dolci come quelli d'un piccolo camoscio guardavano già così lontano dove le donne non osano guardare (97).

La gabbia è di ferro, ma alle donne non resta che osare guardare lontano oppure restare nella gabbia in cui la libertà non solo è impossibile, ma non si può nemmeno pensare. Una gabbia in cui le donne stanno del resto assieme ai loro figli, come nelle "parole non dette" da un'umile donna dopo la morte di Alessio:

È la nostra vita. Che farci? È così. Lavorare, allevare i nostri figli con dolore. Noi diamo alle nostre creature il latte, e qualche lacrima che sfugge dalle nostre ciglia. È quella lacrima, succhiata col latte, che avvelena per sempre la loro vita... (172).

Nella gabbia del patriarcato soffrono anche alcuni uomini, come Alessio, ma anche un adulto come Burgio, in *La storia di Burgio* (MESSINA 1988), dominato senza strumenti di alcun genere da un amore idealizzato per una donna di condizione sociale superiore che ama un altro. Lei è a sua volta prigioniera di dolore e pregiudizi: manca del tutto a entrambi un codice di comunicazione e di lettura dei sentimenti altrui.

Ma se non sono poche le donne carceriere, tra le altre la serva in *La porta chiusa* e la cognata in *Rose rosse*, o le madri senza vocazione, un caso di dinamica tra donne nel quadro patriarcale è *La bimba* (MESSINA 1996) che coglie magistralmente il conflitto madre/figlia: è proprio il punto di passaggio in cui la

piccola prende bruscamente coscienza della propria soggettività con il confuso svegliarsi del desiderio ed entra, senza saperlo né volerlo, in collisione con il desiderio materno. Se con disagio la madre anticipa la consapevolezza della rivalità, per la figlia il passaggio appare obbligato: dall'adorazione per la madre alla sofferenza della sua nuova solitudine di soggetto.

### *Patriarcato dei padri*

Proprio su questa soglia si consumano molti percorsi di autocoscienza di figlie, soprattutto rispetto ai padri. In *Una giornata di sole* (MESSINA 1996) la protagonista è una 'zitella' che si occupa del padre malato. La nipote vuole farle conoscere il fidanzato e per una sola giornata lei sperimenta la vita che avrebbe potuto avere. Anche Rosalia è la figlia maggiore di un brav'uomo con troppi figli e troppi debiti (*L'ora che passa* in MESSINA 1988): lei è maestra e aspetta l'amore. Ormai rassegnata, pur di avere una vita sua, è pronta ad accettare quello di un collega che la ama da anni; ma subito si pente e domina la sua rabbia:

Fu ripresa dalla sorda irritazione contro tutti, contro se stessa specialmente; perché le parve di non esser proprio lei, con la sua volontà, a reclamare i diritti della vita, ma un'altra persona, fusa nella sua, che guardava con implacabile desiderio una vita differente (112).

Nella stessa raccolta la storia assume anche le sfumature del grottesco in *Tinisciu*, dove la vecchia ragazza ancora in aspettativa di un marito è diventata lo spasso del paese in cui ogni sera esce col vecchio padre a fare un giro, sempre più triste e sbiadita e sempre più povera.

[...] cominciò a sfogarsi anche col padre: - Capisce che io sono una disgraziata? Che non mi resta che andare a buttarmi in mare?! - Che posso farti? - mormorava il vecchio con la sua voce tremante - io ti nesciu, ti nesciu (ti faccio uscire) ogni sera! È colpa mia? (96)

E padre invalido e tiranno di una donna ancor giovane, Lucia, è quello che ne *Gli ospiti* (MESSINA 1988) esercita il ricatto del suo potere sulla giovane per impedirle di andare a fare un viaggio con la zia («A me... mi piacerebbe - rispose Lucia con la gola piena di lacrime, evitando quello sguardo severo - ma sempre se a vossia non dispiace» (90)). La zia è venuta a trovarla, portando un po' di vita nella cupa casa: «Anch'io facevo questa vita d'agonia. Ma io avevo più coraggio di te» (91).

Un legame speciale che stringe i padri alle figlie in modo spesso morboso, talora malato, e toglie loro vita, la possibilità stessa di identificarsi come persone a pieno titolo, possibilità di cui però cominciano a rendersi conto.

È una legge spietata che può colpire anche il padre. In *Rancore (Le briciole del destino 1918)*<sup>10</sup> il massaro non riesce a perdonare alla figlia di essere scappata, facendo saltare il matrimonio combinato. Il suo rancore, confuso ad un senso dell'onore e dell'autorità, gli impedisce di ascoltare il richiamo della figlia, che se ne ammala gravemente ed entra in coma, senza che lui, consumato dall'orgoglio, riesca a parlarle «Signore, apritele le porte del Paradiso! Ti benedico, figlia. Ti benedico, figlia...» (218).

### *Patriarcato e mercato delle figlie*

Se in nessuno dei racconti di Messina il matrimonio assume la funzione del lieto fine, nonostante le tante vite spese ad aspettare invano un marito che non viene, il tema del mercato matrimoniale delle figlie corre come uno dei fili costanti di quasi tutta la sua narrativa, con particolare frequenza nella raccolta *Ragazze siciliane* (1921). Anzi, due dei racconti più riusciti sono proprio centrati sul rifiuto da parte delle giovani protagoniste, di un matrimonio proposto come soluzione di una situazione difficile. In *Camilla*, la giovane donna è ancora innamorata dell'uomo «che l'aveva abbandonata dopo tre anni di amore e di schiavitù» (32) e malvolentieri accetta che le propongano un altro pretendente, fino al momento in cui si rende conto che il suo “valore sul mercato” è precipitato per la sua condizione di “seconda mano”. Tale scatto di consapevolezza la rende di colpo libera: «Non voglio più sentirne. [...] – Ma non capisci che tu... Che tu... Non ti mariti!... - Non mi marito. [...] E le parve, sola, di esser libera e fresca e nuova, come le rose che odoravano nella notte estiva» (37).

*Il telaio di Caterina* presenta una struttura più complessa: la protagonista perde in rapida successione la madre e l'amata sorella e, affondata in uno stato di grave depressione, si concentra su un ossessivo lavoro al telaio.<sup>11</sup> Dalla depressione cercano di farla uscire per poi presentarle trionfalmente il possibile partito; la situazione paradossale di essere in mostra produce nella giovane un nuovo sguardo su di sé, dall'esterno.

Caterina non ascoltava. Sentiva su di sé gli occhi dello sconosciuto che l'esaminava freddamente, senza simpatia e senza indulgenza. Pensava allo scopo dell'incontro e arrossiva. Si vide le braccia lunghe nelle maniche troppo corte; le parve di avere un petto enorme, un corpo enorme. Provò una specie di vergogna. [...] Perché era venuta a rappresentare una parte nella commedia? Sentì un acuto disgusto di sé e di coloro che la circondavano (80-81).

Anche Caterina si sottrae per tornare al suo telaio, rivendicando liberamente per sé quella condizione cui tante donne in questi racconti sono invece condannate, sceglie di essere fuori del tempo, una figura della modernità «mentre il tempo scorre, e la gente che sa vivere si affretta e non si guarda indietro» (84).

### *Coscienza e libertà?*

Quasi tutta la narrativa messiniana è leggibile anche come la rappresentazione e la messa a tema di un *passaggio della coscienza* o anche solo come il raggiungimento di una soglia nella quale la *coscienza è possibile*; e se tale soglia è lo spazio nel quale si negozia con l'inconscio per arrivare alla costituzione del soggetto (sia rispetto alle norme di cui sono portatori gli altri attori sociali sia rispetto a quelle che sono depositate ben più insidiosamente nell'inconscio collettivo), il soggetto più emblematico è certamente quello delle donne anche se non è il solo.

La coscienza si presenta spesso intrecciata al rimpianto di ciò che avrebbe potuto essere ma non è stato o, come abbiamo visto, coscienza amara di una desiderata ed impossibile libertà.

Due tra le novelle più belle e riuscite della raccolta *Le briciole del destino* (1918) rappresentano con grande forza questa coscienza senza speranza. *Ciancianedda*, bella e intelligente, per una malattia è divenuta sordomuta. Per insistenza del suo amore d'infanzia lo sposa, pur temendo di non poter riuscire a colmare il vuoto di comunicazione con il marito. Chi legge vive dall'interno le emozioni fortissime senza voce, la forza del desiderio e il verificarsi di quei timori che la portano alla disperazione con la scoperta del tradimento del marito. «C'era forse un posto per lei? Essa era più sola del mendicante che dorme sotto le stelle, più sperduta del bimbo che non ritrova il proprio uscio» (MESSINA 1988, 200). La ragazza sordomuta è metafora di quella soglia dove tante donne sono intrappolate, non possono esprimersi, non possono essere se stesse, subi-

scono per impotenza quando sanno. La condizione di solitudine, qui particolarmente disperata, torna però ripetutamente come una vera e propria costante del processo di acquisizione di coscienza, come la conseguenza inevitabile di quel passaggio di soglia al di là del quale si è sole.

Anche *Casa paterna* tocca gli stessi tasti: la protagonista torna nella casa di famiglia, sul mare della Sicilia, perché non trova un senso nella vita col marito a Roma. Basta poco per capire che tutto è cambiato: altre persone occupano le stanze note, non c'è più spazio per lei.

Ebbene, sì, aveva commesso una pazzia. Ma si trovava nella sua casa. Poteva restarci. Non era quella la sua casa, dov'era nata? [...] Vedeva il mare, il bel mare della sua adolescenza, che la salutava da lontano, frangendo la spuma perlacea sulla spiaggia deserta». (MESSINA 1988, 162-63)

Nella casa del padre cresce il disagio e l'imbarazzo per la sua presenza, ma il rapporto più difficile è quello con la madre che «Non sente più ciò che è al di là delle mie parole dette, non vede ciò che [...] di inesplicabile mi resta nell'anima» (166). Del resto «[l]a madre si sentiva la 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» (168). Quando infine il marito arriva a prenderla con la durezza e il gelo di sempre, lei non può che uscire di casa e correre via, verso il mare, dentro il mare, l'unico ad averla accolta... Anche questa solitudine è legata alla coscienza di sé e al rifiuto del destino "naturale", ma non c'è libertà, non ha spazio davanti, anche se non prevede un ritorno indietro.

Proprio di libertà e di solitudine parla in prima persona la scrittrice nell'autunno 1920, in un breve *Congedo* che chiude la raccolta *Ragazze siciliane*. Il congedo esprime la consapevolezza precisa del momento storico: le sue "ragazze" «non vivono nelle grandi città siciliane, dove le giovanette si preparano a lottare, né più e né meno come le loro compagne d'oltremare» (109) sembra però individuare dei tempi diversi, per la coscienza, al centro e alla periferia:

Parlano anch'esse di desiderio di libertà; pur seguitando a camminare per le vie tracciate dall'esperienza dei vecchi, sognando bimbi da cullare, una casetta da governare... [...] ciascuna esce talora dal cerchio della vita, per entrare, sola e non vista, nel piccolo mondo spirituale che custodisce intatte le forze più fresche, le aspirazioni più nobili della sua femminilità [...] (110).

Ma soprattutto sottolinea una idea di solitudine non tanto come condanna, ma come forma di libertà e di rispetto di sé. Tale insistenza sulla inevitabile solitu-

dine, talora senza speranza ma anche come scelta, evoca quella “stanza tutta per sé” che negli stessi anni appariva a Woolf passaggio obbligato per la costituzione di un soggetto autonomo. Si tratta certo di un universo molto lontano da quello di Messina nel suo porre con forza la questione teorica di fondo sull’autonomia del pensiero femminile, ma mi pare che Messina si sia avvicinata a suo modo, pre-teorico, allo stesso nucleo.

### *Rapporti di potere e ritorno del rimosso*

Lungi dal dividere il mondo in due tra vittime/donne e carnefici/uomini,<sup>12</sup> Messina non si sottrae dall’indagare aspetti più oscuri delle relazioni di potere tra i sessi e in particolare la disperata subalternità femminile: in *Il Ricordo* (MESSINA 1988) la brutta contadina che lavora soltanto, come una bestia da soma, non ha come ricordo di calore umano che i tre giorni in cui il padrone l’ha presa con sé per usarla e poi rilasciarla con quattro soldi. O come *Grazia* (in *Pettini finì*) anche lei brutta, picchiata e sfruttata da un uomo che mantiene e non può pensare di perdere. Un mondo in cui le altre donne sono solo rivali pericolose e lei, che non ha niente, non può perdere quel niente e pur scoprendosi tradita non può far nulla «sola, povera e brutta» (68). Sono sorelle dell’amante di *Don Lillo* (in *Il Guinzaglio*, 1996) che gli è grata come un vecchio cane di tornare da lei, stanco dei figli che non vuole, e di tante altre donne che abitano vicoli oscuri e sono al di sotto di quella soglia di coscienza, nel dolore muto. E anche di Testagrossa, protagonista gobbo e senza risorse de *Il guinzaglio*, che invece dipende totalmente dalla moglie e perde la testa quando scopre che lei lo tradisce col padrone, ma almeno riesce ad aggredirlo.

Nel romanzo che nel 1928 in pratica conclude la sua carriera, *L’amore negato* (MESSINA 1993), una storia complessa giocata sulle vicende di due generazioni di donne, si può parlare invece, come in un certo senso è suggerito dal titolo, di ritorno del rimosso. La Sicilia contadina è ormai lontana, siamo in una vicenda lineare da romanzo borghese dell’Ottocento, nello scenario urbano e borghese di Ascoli Piceno. Attraverso il flashback veniamo a conoscenza della storia della prima generazione: la figlia del bottegaio agiato, bella e vitale, è oggetto di molte mire, matrimoniali e non, ma sposa per amore il giovane maestro. Ma la fortuna gira e la sciagura si abbatte sul piccolo nucleo già dopo la nascita della primoge-

nita, Severa (!): vari figli non sopravvivono all'infanzia, la bottega fallisce, il maestro si ammala gravemente; da ultimo nasce un bimbo ritardato. Nel presente del racconto al centro è Severa che lavora da modista e corteggia l'anziana padrona di casa per l'eredità; accanto a lei la sorella Miriam che cuce e aspetta l'amore. Sullo sfondo gli anziani genitori. Poi comincia l'ascesa di Severa che, ereditata e rinnovata la casa e aperto un nuovo atelier, riesce ad imporsi con aggressività sul mercato. Intanto la morte del padre, il fallimento del sogno d'amore della sorella e infine la tragica scomparsa del fratellino, vengono incontro al suo desiderio di staccarsi da loro, ed esse traslocano. Ma all'apice della sua brillante ascesa l'imprevisto si manifesta nella forma del "ritorno del rimosso": Severa si innamora, senza volerlo né saperlo, di un giovane cui dà un impiego. Un uomo troppo più giovane, che non la vede e non può volerla. Inizia la rovina, tanto più disastrosa quanto Severa si oppone con tutte le sue forze alla consapevolezza di quanto le accade: nulla le interessa più, l'atelier è trascurato gravemente, dapprima perde solo la testa, poi, quando infine capisce ed è respinta, anche la ragione. La sua rigida indifferenza alle tragedie familiari e il montare della sua ossessione evidenziano la radice comune e profonda della sua "inettitudine": sprofonda nella depressione, diventa ridicola e patetica, cerca di 'comprare' il giovane e ne esce umiliata. Il successo svanisce. Netto il contrasto con la sorella che elabora il proprio lutto, accoglie la madre e arriva perfino ad offrirle rifugio: ma Severa respinge la sorella e l'aiuto e, anche se tardivamente prova a chiedere, l'incontro non avviene, lei non può aprirsi davvero. La sua è una condanna alla solitudine senza speranza.

Questo ultimo romanzo, ancora sulla coscienza di sé ma in un contesto molto mutato di maggiore libertà, presenta una lucida diagnosi sulle possibilità reali che si aprono alle donne contemporanee nel momento in cui, con il venir meno della sua 'naturalità' indiscussa, la compattezza del sistema patriarcale comincia a cedere: nelle fessure che si aprono le donne diverse cercano strade individuali di costituzione della propria soggettività, a seconda della loro personale consapevolezza. Ma non ci sono soluzioni vincenti poiché esse si muovono in un ambiente ostile, che non le aiuta e anzi le ostacola: se i dolori e le difficoltà della vita non arrivavano a mettere in discussione il senso profondo delle scelte della prima generazione, le figlie sembrano avere sorte ben diversa. La sorella più giovane non riesce nemmeno a pensare ad una propria autonoma soggettività:

si attarda su un sogno d'amore perdente e non sa andare oltre. Ciò che la salva dalla disperazione sembra la capacità di ascolto di sé e di relazione affettiva.

Per la primogenita la cosa è ben diversa. Interiorizzata l'aspettativa di ascesa della famiglia, come la sua delusione, Severa coltiva l'ambizione del riscatto, sul piano individuale e sociale. La società non offre modelli positivi e la scelta dell'autoaffermazione presenta dei prezzi altissimi: bisogna rinunciare agli affetti e la solitudine diventa una condanna. I ruoli femminili appaiono rigidi, tanto più se si vogliono forzare le condizioni di partenza e i limiti tradizionali. Ma non basta, non c'è indulgenza nello sguardo della scrittrice poiché il tempo è tiranno e quando alla fine Severa sembra comprendere i propri errori e vorrebbe cambiare, forse è ormai troppo tardi.

Se quindi nello sguardo di Messina il «desiderio di libertà» passa attraverso il cammino spesso durissimo dell'acquisizione di una coscienza di soggetto, di una solitudine scelta, l'arretratezza della cultura civile italiana, ormai precipitata nel fascismo, non sembra offrire altro che solitudine senza speranza a «le giovanette» che abbiano attraversato quella soglia.

### *Bibliografia citata:*

BARBARULLI – BRANDI 1996

Clotilde BARBARULLI, Luciana BRANDI, *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in M. Messina*, Ferrara, Ed. Tufani, 1996.

BOCK 2001

Gisela BOCK, *Le donne nella storia europea*, Bari, Laterza, 2001.

BORGESE 1913

Giuseppe Antonio BORGESE, *Una scolara di Verga*, in *La vita e il libro*, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1913.

DI GIOVANNA 1989

Maria DI GIOVANNA, *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Napoli, Federico e Ardia, 1989.

GARRA AGOSTA 1979

Giovanni GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario inedito verghiano*, Catania, Edizioni Greco, 1979.

KROHA – HAEDRICH 2000

Lucienne KROHA, Alexandra HAEDRICH, *Modernity and Gender-Role Conflict in Maria Messina*, in Verina R. JONES and Anna Laura LEPSCHY (ed.), *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*, Leeds, The Society for Italian Studies, 2000, pp. 63-75.

MAGISTRO 1996

Elise MAGISTRO, *Narrative Voice and the Regional Experience: Redefining Female*

*Images in the Works of Maria Messina*, in Maria Ornella MAROTTI (ed.), *Italian Women Writers From The Renaissance To The Present: Revising The Canon*, University Park PA, Pennsylvania State University Press, 1996, pp.11-28.

MAZZA 1994

Antonia Mazza, *Maria Messina, tra Verga e Pirandello*, in «Lecture», Marzo 1994, pp. 195-208.

MESSINA 1988

Maria MESSINA, *Piccoli gorgi*, Palermo, Sellerio, 1988 (comprende *Pettini-fini, Sotto tutela, Gli ospiti, Ti-nesciu, L'ora che passa, Il ricordo, La Mèrica, Nonna Lidda, Casa paterna, La porta chiusa, Ciancianedda*).

MESSINA 1993

Maria MESSINA, *L'amore negato*, Palermo, Sellerio, 1993.

MESSINA 1996

Maria MESSINA, *Il guinzaglio*, Palermo, Sellerio, 1996.

MESSINA 1997

Maria MESSINA, *Ragazze siciliane*, Palermo, Sellerio, 1997.

MESSINA 1998a

Maria MESSINA, *Dopo l'inverno*, Palermo, Sellerio, 1998.

MESSINA 1998b

Maria MESSINA, *Personcine*, Palermo, Sellerio, 1998.

MESSINA 2009

Maria MESSINA, *La casa nel vicolo*, Palermo, Sellerio, 2009<sup>3</sup>.

MURAKAMI 2011

Haruki MURAKAMI, *1Q84*, Torino, Einaudi, libro 1, 2011.

MUSCARIELLO 1994

Mariella MUSCARIELLO, *Vicoli, gorgi e case: reclusione e/o identità nella narrativa di Maria Messina*, in Emmanuelle GENEVOIS (ed.), *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, «Chroniques Italiennes», n. 39/40, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 329-46.

PAUSINI 2001

Cristina PAUSINI, *Le briciole della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*, Bologna, CLUEB, 2001.

SCIASCIA 1981

Leonardo SCIASCIA, *Nota a Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1981, pp. 57-63.

WINNICOTT 1986

Donald Woods WINNICOTT, *Home is where we start from*, Penguin, London, 1986.

## Note

<sup>1</sup> Con l'eccezione pressoché unica di un saggio pubblicato a Mistretta, per tradizione municipale.

<sup>2</sup> Cfr. GARRA AGOSTA 1979.

<sup>3</sup> Cfr. BARBARULLI-BRANDI e PAUSINI.

<sup>4</sup> Cfr. l'analisi puntuale, dell'onomastica ma anche del linguaggio, fatta da PAUSINI 2001.

<sup>5</sup> Cfr. tra i tanti testi sul periodo G. BOCK, *Le donne nella storia europea*, Bari, Laterza 2001.

<sup>6</sup> Cfr. PAUSINI 2001, 30-63, che peraltro sceglie di dedicare attenzione fondamentale alle figure femminili.

---

<sup>7</sup> Il racconto è uscito nella raccolta *Le briciole del destino*, finita nel 1913 ma pubblicata solo nel 1918.

<sup>8</sup> MUSCARIELLO 1994 approfondisce il tema del luogo chiuso ricorrente in tutta l'opera di Messina. Grande spazio allo stesso tema dà anche l'analisi di DI GIOVANNA 1989.

<sup>9</sup> Riflette anche su soglia e confine, il bel saggio di BARBARULLI-BRANDI 1996.

<sup>10</sup> In *Piccoli gorgi* 1988.

<sup>11</sup> Il già citato saggio di BARBARULLI-BRANDI 1996 affronta un importante discorso più generale sul ruolo del silenzio e sull'assenza e presenza del colore in tutta la narrativa messiniana.

<sup>12</sup> Come osservano analizzando anche altri romanzi che sono rimasti fuori dalla nostra disamina KROHA – HAEDRICH 2000.