



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

**Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14**

Tesi di Laurea

*Il tema del matrimonio nel romanzo italiano
tra Otto e Novecento:
Verga, Zuccari, Aleramo*

Relatrice
Prof.ssa Patrizia Zambon

Laureanda
Valentina Oppio
n° matr. 1157101 / LMFIM

Anno Accademico 2018/2019

Alla mia famiglia

INDICE

INTRODUZIONE _____ p. 1

CAPITOLO I. LA RAPPRESENTAZIONE LETTERARIA DEL MATRIMONIO

- 1.1** Matrimonio – Patrimonio _____ p. 3
- 1.1.1** Il matrimonio nell'antichità classica _____ p. 4
 - 1.1.2** L'avvento del cristianesimo _____ p. 5
 - 1.1.3** Mancanza di documentazione letteraria _____ p. 6
 - 1.1.4** La svolta nel romanzo moderno _____ p. 7
- 1.2** Le opere analizzate _____ p. 11
- 1.3** Nota critica _____ p. 14

CAPITOLO II. Giovanni Verga, IL MARITO DI ELENA

- 2.1** Percorso di composizione dell'opera _____ p. 27
- 2.2** La vicenda narrata _____ p. 30
- 2.3** Un romanzo tra verismo e introspezione _____ p. 35
- 2.4** Il matrimonio di Elena e Cesare _____ p. 38
- 2.4.1** Carattere e ruolo dei personaggi _____ p. 40
 - 2.4.2** Famiglia e società _____ p. 49
 - 2.4.3** Genitorialità _____ p. 52
 - 2.4.4** Adulterio e uxoricidio _____ p. 54

CAPITOLO III. Anna Zuccari, L'INDOMANI

- 3.1** Percorso di composizione dell'opera _____ p. 59
- 3.2** Lo svolgersi della vicenda _____ p. 61
- 3.3** Il realismo italiano d'area settentrionale _____ p. 67

3.4 Il matrimonio di Marta e Alberto _____	p. 73
3.4.1 Differenze caratteriali dei protagonisti _____	p. 77
3.4.2 Famiglia e società _____	p. 85
3.4.3 Ricerca di significato _____	p. 91
3.4.4 Rivelazione _____	p. 96

CAPITOLO IV. Sibilla Aleramo, UNA DONNA

4.1 Percorso di composizione dell'opera _____	p. 104
4.2 La vicenda narrata _____	p. 109
4.3 Un romanzo di battaglia _____	p. 121
4.4 Il matrimonio di "una donna" e "un uomo" _____	p. 125
4.4.1 Differenze inconciliabili e desiderio di possesso _____	p. 131
4.4.2 Scrittura e coscienza _____	p. 136
4.4.3 Famiglia, società e mutamenti in atto _____	p. 146
4.4.4 Maternità _____	p. 159

CONCLUSIONE _____	p. 167
--------------------------	--------

BIBLIOGRAFIA _____	p. 170
---------------------------	--------

INTRODUZIONE

Il matrimonio, come tema forte del romanzo, è un interesse della modernità, cioè si realizza in particolare nella letteratura posteriore alla caduta della società dell'antico regime, e avviene anche grazie alla scoperta letteraria della dimensione privata dell'individuo. Con il Romanticismo si diffonde l'idea del matrimonio d'amore, e quindi si fa convergere *l'amour-passion* all'interno dell'istituzione giuridico-sociale del matrimonio. Nella stagione successiva però si mette in luce come *l'amour-passion* sia per sua natura sfuggente e instabile, così gli scrittori nelle loro opere iniziano a rilevare l'illusorietà e l'equivoco che si è creato. Vengono allora distrutti in letteratura i miti sul matrimonio d'amore e si evidenzia come tale istituzione, nella maggioranza dei casi, si configuri come luogo del silenzio, dell'incomprensione e dell'isolamento dei coniugi.

Il matrimonio diventa così un tema chiave del romanzo moderno e questa tesi di laurea si propone di analizzare tre opere in cui la tematica matrimoniale si presenta in modo ampio e complesso, permettendo di rilevarne punti forti, criticità e problematiche portate alla luce dalla forma romanzesca tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Il primo capitolo ha una funzione introduttiva all'argomento: dopo aver constatato come l'etimologia leghi strettamente il concetto di matrimonio a quello di patrimonio, viene rilevato come ci sia una scarsa rappresentazione letteraria del tema, fino al momento di svolta segnato dall'interesse che il matrimonio assume nel romanzo moderno. In conclusione del capitolo pongo una nota critica in cui passo in rassegna i vari studi e gli interventi più importanti riguardanti le opere analizzate.

I capitoli successivi sono organizzati in maniera speculare, per rendere più agevole il confronto delle opere analizzate: inizialmente ho preso in esame il percorso che ha portato l'autore o l'autrice alla composizione dell'opera, ho tracciato un sunto della vicenda narrata e collocato il romanzo all'interno della corrente letteraria nella quale prende sviluppo; successivamente ho esaminato il nascere e l'evolversi del rapporto coniugale della coppia di protagonisti in base alle loro diverse aspettative, al diverso ruolo e carattere dei personaggi, al contesto sociale e familiare in cui sono immersi e al

rapporto con i figli, per rilevare poi le differenti conclusioni a cui approdano marito e moglie.

Così nel secondo capitolo viene preso in esame *Il marito di Elena* di Giovanni Verga, pubblicato nel 1882, in un periodo di intensissima attività per lo scrittore siciliano. Il romanzo ci presenta un matrimonio d'amore che la figura debole del marito e le illusioni romantiche della moglie portano ad un epilogo tragico.

Nel terzo capitolo ho analizzato il romanzo di Anna Zuccari *L'indomani* (1889), espressione del realismo italiano d'area settentrionale, dove è rappresentato un matrimonio combinato in cui una giovane donna sposa un uomo più grande di lei, e si pone alla inesausta ricerca del significato del vero amore, che non riesce a sbocciare all'interno del suo matrimonio, tanto che ella si convince non esista, salvo poi averne la rivelazione in fine di romanzo.

Il quarto capitolo, in conclusione, tratta il romanzo di battaglia *Una donna* (1906), l'opera più importante di Sibilla Aleramo, in cui possiamo vedere come la tematica matrimoniale si evolva e si carichi di significati nuovi in una scrittrice che nasce una generazione dopo Verga e Zuccari. Questo libro autonarrativo, in un momento storico nel quale la donna comincia a prendere sempre maggiore coscienza di sé e delle ingiustizie che è costretta a subire, presenta chiari intenti di denuncia e anche per questo risulta innovativo e molto interessante.

CAPITOLO I

LA RAPPRESENTAZIONE LETTERARIA DEL MATRIMONIO

1.1 Matrimonio – patrimonio

Il termine «matrimonio» dal punto di vista etimologico deriva dal latino *matrimonium* ed è formato dal genitivo di *mater* (*matris*) unito al suffisso *-monium*, il quale è collegato al sostantivo *munus*, che significa dovere, ufficio, compito. Questo vocabolo si è formato su influsso del preesistente *patrimonium*, dunque i due termini sono strettamente collegati e originariamente il matrimonio è inteso come compito, dovere, onere della madre, così come il patrimonio lo è del padre. Tale informazione è contenuta nella maggior parte dei dizionari storici ed etimologici come il *Vocabolario etimologico della lingua italiana* di Ottorino Pianigiani; il DEI, *Dizionario Etimologico Italiano*, a cura di Carlo Battisti e Giovanni Alessio; il DELI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, a cura di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli o il *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Salvatore Battaglia.

La definizione non è semplice e si modifica nel corso del tempo: il vocabolario di Pianigiani, la cui prima edizione risale al 1907, spiega il matrimonio come «Unione legittima dell'uomo e della donna collo scopo di generare figli»¹; il DEI, che risale agli anni Cinquanta, lo descrive semplicemente «vincolo coniugale»²; in DELI infine, anni Settanta-Ottanta, «Accordo tra un uomo e una donna stipulato in presenza di un ufficiale dello stato civile o di un ministro di culto con cui i soggetti contraenti si impegnano a instaurare e mantenere fra essi una comunanza di vita e d'interessi»³.

Vediamo quindi come la definizione gradualmente cambia, si arricchisce di significati e lo stretto legame che inizialmente intercorre tra matrimonio e patrimonio rimane saldo

¹ Ottorino Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, vol. 2, Milano, Sonzogno, 1946, p. 827.

² Carlo Battisti, Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, vol. 3, Firenze, Barbera, 1965, p. 2392.

³ Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 948.

fino alla modernità, per poi allentarsi con i profondi mutamenti che coinvolgono gli uomini e la società a fine Ottocento e soprattutto nel corso del Novecento.

Dal punto di vista documentario il materiale a disposizione per quanto riguarda la riflessione filosofico-morale, giuridica e teologica è molto ampio, mentre sul versante letterario è assai scarso, per lo meno fino alla modernità, epoca in cui il matrimonio diventa il tema chiave del romanzo e inizia ad essere trattato come materia narrativa "seria". Analizziamo l'evoluzione di questo percorso.

1.1.1 Il matrimonio nell'antichità classica

Come ricordato dal professor Danelon, nell'*Introduzione* posta al suo volume di saggi sulle rappresentazioni letterarie del matrimonio, che hanno accompagnato questa ricerca, per gli antichi romani il rapporto coniugale è un fatto intimo e privato, che riguarda solo i due sposi, ma il matrimonio svolge anche una funzione pubblica, in quanto vi è la necessità di figli legittimi per lo stato e la famiglia, alleanza di patrimoni, ecc.⁴ Quindi chi si occupa del tema matrimoniale lo fa trattandolo come argomento pubblico e politico, vedendo nella famiglia coniugale il fondamento naturale della società civile. L'idea di un matrimonio per inclinazione sentimentale è quasi del tutto assente nella cultura romana e la letteratura latina si mostra relativamente povera di racconti inerenti al vissuto coniugale. Tra gli autori antichi possiamo ricordare il greco Plutarco che «si limita a sostenere l'importanza di un'amicizia affettuosa con la moglie come elemento fondante di un matrimonio, elemento che può essere più saldo rispetto a quelli della procreazione, della dote o del piacere fisico»⁵. Su posizioni simili si possono collocare autori lontani tra loro, come Lucrezio - che si dichiara contrario alla passione amorosa e sostiene la consuetudine, la quale può favorire un amore pacato, lontano dagli eccessi e che può così portare all'incivilimento dell'uomo; e Seneca - che parla della

⁴ Fabio Danelon, *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio, 2004, p. 9.

⁵ Ivi, p. 11.

propria vita coniugale con un tono virtuoso ed esemplare, lasciando spazio a qualche tenerezza.

Nel genere poetico e oratorio dell'epitalamio si può trovare una connotazione più sentimentale del matrimonio, ma anche qui il rapporto coniugale viene evocato solo in modo vago e generico. L'idea fondamentale, comunque, è quella che vede il matrimonio come elemento cardine del processo di civilizzazione e di stabilizzazione sociale.

1.1.2 L'avvento del cristianesimo

Con il diffondersi del cristianesimo la questione del matrimonio si rovescia perché diventa un aspetto che riguarda in prima persona gli individui e non lo Stato, si dà rilevanza all'aspetto intimo del matrimonio e si stabilisce che la sessualità e la procreazione sono legittime solo all'interno del rapporto coniugale⁶.

Fino al basso Medioevo però le posizioni della Chiesa riguardo il matrimonio non sono univoche, c'è una solida corrente antimatrimoniale, che sostiene il celibato e la verginità, insistendo sui pericoli di lussuria a cui possono portare le nozze.

Agostino, ponendosi in linea di continuità con la tradizione romana, sostiene l'istituzione del matrimonio e la sua indissolubilità, arricchita però dalla concezione di matrimonio come sacramento, che ha cioè un fondamento sovranaturale, sotto il controllo della Chiesa⁷. Dal Concilio di Trento, comunque, il rito del matrimonio viene regolamentato e si afferma la consuetudine della cerimonia in Chiesa davanti al sacerdote e ai testimoni. Sorgono però dei contrasti tra Chiesa e mondo laico riguardo la questione del consenso degli sposi alle nozze: «requisito irrinunciabile per la Chiesa, essendo un *sacramentum*, ma non in sintonia con la consuetudine secolare di considerare il matrimonio (soprattutto tra aristocratici e ricchi borghesi) un contratto privato con finalità politico-economiche, sanzione d'alleanza tra famiglie e dunque implicitamente aperto a forme

⁶ Ivi, p. 13.

⁷ Ivi, p. 14.

di dissolubilità»⁸. Quindi il conflitto riguarda la concezione del matrimonio come valore in sé e quella del matrimonio come strumento sociale.

Nel Settecento si arriva infine all'istituzione del matrimonio civile che, come ricorda Danelon, entra in Italia per la prima volta nel 1784 con l'estensione di una patente austriaca, quindi con il codice napoleonico del 1804, per affermarsi definitivamente con il codice Pisanelli una volta riunificata l'Italia. Bisogna però precisare che, fino al Concordato lateranense tra Stato e Chiesa che riunifica le due cerimonie, in Italia matrimonio civile e religioso coesistono senza grossi problemi, in quanto il rito civile viene inteso come fidanzamento, mentre solo dopo il rito religioso gli sposi iniziano la loro convivenza. A questo proposito possiamo citare quanto scrive Maria Torriani nel suo manuale di comportamento *La gente per bene* (1877): «Nell'epoca del positivismo in cui viviamo, si usa prima fare il matrimonio civile, e dopo l'ecclesiastico, prima il contratto, poi la cerimonia; prima la prosa, poi la poesia»⁹. Anche nel romanzo *Dopo il divorzio* (1902) di Grazia Deledda i protagonisti celebrano prima il rito civile, avvertito però come peccaminoso dai contraenti, fino alla sua "regolarizzazione" con il rito religioso.

1.1.3 Mancanza di documentazione letteraria

Il tema del matrimonio, come accennato precedentemente, risulta poco fortunato nelle letterature classiche e nei primi secoli di quelle romanze. Anche quando ci vengono presentate delle coppie coniugali, per esempio Ettore e Andromaca, Odisseo e Penelope, Orfeo ed Euridice, ecc., non ci viene raccontata la loro quotidianità coniugale. Quando il matrimonio viene messo in relazione con il motivo amoroso svolge solo la funzione di ostacolo, sia nelle vicende tragiche o drammatiche (Artù tra Lancillotto e Ginevra, re Marco tra Tristano e Isotta, Gianciotto tra Paolo e Francesca), sia in quelle

⁸ Fabio Danelon, *Uno sguardo sulla rappresentazione del matrimonio nella letteratura italiana*, in «Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze», vol. LXX, Arezzo, 2008, p. 8.

⁹ Marchesa Colombi, *La gente per bene: leggi di convenienza sociale*, Torino, Giornale delle donne, 1877, p. 79.

comiche (per esempio vari episodi di mariti traditi raccontati nel *Decameron*). Se invece il matrimonio si realizza come compimento appagante ci viene presentato solo in conclusione dell'opera o addirittura fuori di essa, in quanto la sua quotidianità presuppone una regolarità e una ripetitività che fanno perdere l'interesse della narrazione¹⁰.

Per quanto riguarda la letteratura del Medioevo e del Rinascimento il matrimonio viene trattato come motivo comico, soprattutto nella novella e nel teatro. Importante è la produzione di Macchiavelli, analizzata in tal senso da Danelon, che tratta il tema oscillando tra una rappresentazione comico-parodica (nella *Mandragola* e nel *Belfagor*) e una rappresentazione malinconicamente rassegnata (nella *Clizia*), portando alla luce lo scontro tra la concezione cristiana del rito come sacramento e la prassi laica che lo vede come un contratto.

L'argomento viene affrontato in maniera distesa soltanto nella trattatistica, la quale dispensa consigli e raccomandazioni sul matrimonio, rivalutando in positivo la sua funzione civile e sociale.

Anche nel teatro sei-settecentesco il matrimonio rimane una tematica in prevalenza comica, ma nel Settecento comincia ad avere uno spazio più ampio l'ambiente familiare, che viene rappresentato in modo più articolato sulla scena¹¹.

1.1.4 La svolta nel romanzo moderno

A partire dalla fine del Settecento, il tema del matrimonio viene ad occupare uno spazio sempre maggiore nel romanzo, forma che si presta ad una rappresentazione seria dell'argomento e che permette problematizzazioni. Nella letteratura posteriore alla società dell'antico regime viene scoperta anche la dimensione privata dell'individuo, diversa da quella intima, che acquista spazio nella narrativa e si collega a quella che

¹⁰ Fabio Danelon, *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, cit., p. 18.

¹¹ Ivi, p. 22.

diventa una delle manifestazioni del realismo letterario moderno: l'attenzione verso il tema del matrimonio, come rileva Fabio Danelon¹².

Nell'immaginario della letteratura il matrimonio si trasforma profondamente perché viene scoperta e diffusa l'idea sentimentale del rapporto coniugale, cioè l'idea che *amour-passion* e matrimonio, fino a questo momento tenuti separati, possano coincidere. Il mito del matrimonio d'amore si fonda così su «l'idea che il matrimonio *debba* contenere in sé *anche* l'amore romantico e che perciò sia auspicabile sposarsi *perché* si è innamorati *con* la persona di cui si è innamorati»¹³. In questo modo le nozze andrebbero a suggellare da un punto di vista giuridico-sociale l'*amour-passion*, che per sua natura è sfuggente e mutevole.

Inoltre si diffonde, assieme a questo, il mito che attraverso il matrimonio si possa arrivare alla felicità personale, quindi si inizia a dare ora alla scelta del coniuge un'importanza mai data prima, soprattutto da parte delle donne che hanno sempre investito di più in termini di attese e speranze esistenziali.

In precedenza invece era diffusa l'idea che il matrimonio doveva essere il punto di partenza per lo sviluppo dell'amore coniugale, che si sarebbe potuto realizzare solo in seguito; idea questa che comunque si mantiene a lungo insieme all'altra – per esempio nel romanzo di Anna Zuccari, *L'indomani*, vedremo come la giovane protagonista, dice di sapere che subito l'amore è impossibile con il suo fidanzato, che conosce assai poco, ma confida che nascerà dopo il matrimonio.

Dunque se precedentemente il matrimonio era visto come luogo di quiete sentimentale, nella modernità invece entra in contatto con l'amore e la passione, turbolenta e portatrice di un continuo concatenarsi di eventi: per questo esso diventa argomento che interessa la letteratura e la narrazione in particolare, con l'approfondimento serio delle dinamiche coniugali. A partire da *Pamela* di Richardson, pubblicato nel 1741, il romanzo propone al pubblico il matrimonio d'inclinazione come preferibile a quello combinato; si sviluppano poi storie di matrimoni d'amore impossibili come nei romanzi *Nouvelle Héloïse*, *I dolori del giovane Werter* e *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Mentre autori come

¹² Ivi, p. 24.

¹³ Ivi, p. 26.

Manzoni e Tommaseo cominciano a far notare come sia illusorio e pericoloso l'accostamento matrimonio/*amour-passion*. Nell'Ottocento però si ha, «con il maturare della borghesia, un eccezionale dilatarsi dell'attenzione anche letteraria agli spazi del privato, luogo separato, [...] ma integrante con la dimensione pubblica degli individui»¹⁴, che porta al superamento della rappresentazione idealizzata del matrimonio sentimentale e romantico per arrivare a svelare questa illusione, in modo particolare con i romanzi di Stendhal e Balzac, fino alla pubblicazione del capolavoro di Flaubert, *Madame Bovary*, nel 1856, che rappresenta un momento di svolta.

Il romanzo di Flaubert ha come punti rivoluzionari la minuziosa rappresentazione della scena matrimoniale, anche nei dettagli più mediocri e modesti che vengono caricati di una forza dissacrante, e la dimostrazione dell'impossibilità di conciliare *amour-passion* e matrimonio¹⁵. Viene messa in luce la completa illusorietà del mito romantico del matrimonio sentimentale, e la figura dell'uomo, del marito, inizia ad essere connotata negativamente, sempre più spesso egli è descritto come inetto, mediocre, vile. Avremo modo di analizzare il cambiamento che coinvolge la figura maschile nel romanzo di Giovanni Verga: *Il marito di Elena*, nel quale già nel titolo notiamo che il protagonista maschile viene presentato come "marito di" e non sarà più la figura di uomo forte e sicuro di sé che si era abituati a trovare.

Dalla seconda metà dell'Ottocento il matrimonio diventa argomento di primo piano nella produzione letteraria narrativa, l'interno coniugale, le pareti domestiche e le loro crepe acquistano uno spazio predominante, e nel Novecento anche il cinema prima e la televisione poi affronteranno nei modi più svariati la tematica.

Il matrimonio nella modernità letteraria viene colto come luogo vuoto del silenzio, dell'incomprensione, dell'insofferenza e isolamento dei coniugi, senza più importanza per il suo carattere sacramentale, ma visto come forma burocratica, deludente sul piano emotivo-sentimentale, ma tutto questo è sottaciuto dalla società che vuole portare avanti il rispetto delle convenzioni sociali¹⁶. Alle protagoniste della narrazione vengono allora offerte come possibilità di sfogo la maternità e l'adulterio: la maternità però non

¹⁴ Ivi, p. 30.

¹⁵ Ivi, pp. 264-265.

¹⁶ Ivi, p. 31.

è più vista come il rassicurante compimento del destino femminile, ma spesso viene a realizzarsi come epilogo rassegnato o drammatico; l'adulterio non porta più con sé speranze di consolazione romantica, ma si riduce ad un tentativo di fuga dalla realtà puramente illusorio.

Numerosissimi sono gli autori che scrivono romanzi coniugali in Italia sul finire dell'Ottocento, possiamo ricordare Luigi Capuana con *Giacinta* (1879), *Profumo* (1892), *Il marchese di Roccaverdina* (1902); Federico De Roberto con *L'illusione* (1891) e più tardi *La messa di nozze* (1911); Emilio De Marchi con *Demetrio Pianelli* (1890) e *Arabella* (1892); il singolare romanzo di Gabriele D'Annunzio *L'innocente* e Antonio Fogazzaro con *Piccolo mondo antico* (1985).

Ma ad occuparsi del tema matrimoniale sono soprattutto le scrittrici, che diventano sempre più numerose a cavallo tra i due secoli. In generale però le loro opere «restano per lo più costrette in confini didascalico-normativi, volte a promuovere fra le donne di tutti i ceti le buone regole del comportamento matrimoniale borghese [...] la grande maggioranza anche delle donne intellettuali di fine Ottocento, nonostante le infelici esperienze personali, resta convinta che il miglior destino sociale femminile possibile si trovi nel matrimonio»¹⁷. Il percorso da compiere per raggiungere la piena coscienza di sé da parte delle donne, soprattutto in Italia, è ancora lungo e non privo di ostacoli e battaglie da superare, ma tra i due secoli alcune scrittrici cominciano a sviluppare una maggiore consapevolezza letteraria e rappresentazioni importanti del tema dell'insoddisfazione sentimentale, e non solo, procurata dal matrimonio alla donna moderna le troviamo, per esempio, in: *La virtù di Checchina* (1884) e *L'infedele* di Matilde Serao; *Un matrimonio in provincia* (1885) di Maria Torriani, *L'indomani* (1889) e *Fotografie matrimoniali* (1898) di Anna Zuccari. La differenza di percezione del matrimonio tra uomini e donne, il modo così diverso con cui essi si accostano al rito viene ben presentata ne *L'indomani*, come avremo modo di osservare, ma ci viene descritta in maniera lampante anche nella novella *La vigilia* di Eva Cattermole¹⁸: nel racconto, l'autrice descrive la notte prima del matrimonio dalla prospettiva della sposa

¹⁷ Ivi, p. 273.

¹⁸ Eva Cattermole, *La vigilia*, in *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, a cura di Patrizia Zambon, Roma, Bulzoni, 1998.

e dello sposo, mostrando le emozioni contrastanti, il timore e le grandi speranze della fanciulla, in contrapposizione all'interesse di mera natura economica che ha spinto il fidanzato a cercare una moglie; la novella si conclude con l'arrivo dell'amante dell'uomo, dalla quale egli intende congedarsi, sebbene solo temporaneamente.

Queste tematiche troveranno poi la più riuscita realizzazione nel romanzo *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo, opera che, come vedremo, ha un preciso intento di denuncia e susciterà molto scalpore, ma anche molti apprezzamenti da parte della critica. Aleramo nella sua opera autonarrativa propone infatti un'analisi della crisi della famiglia nucleare borghese di fine secolo e mostra la lenta e progressiva presa di coscienza di sé da parte della donna protagonista: l'idea del raggiungimento della felicità nel matrimonio e l'idea della maternità come suprema espressione di sé vengono rivelate come convinzioni illusorie.

Un insieme di cambiamenti e rivendicazioni interesseranno poi la società del primo Novecento e la tematica del matrimonio nel romanzo andrà a complicarsi in seguito alle suggestioni provocate dalle nuove scienze sociali che pian piano prendono piede e influenzano anche la letteratura.

1.2 Le opere analizzate

I romanzi presi in esame in questa tesi sono: *Il marito di Elena*, di Giovanni Verga, *L'indomani*, di Anna Zuccari e *Una donna*, di Sibilla Aleramo. I primi due appartengono agli anni Ottanta dell'Ottocento e sono stati scritti da due autori coetanei, nati negli anni Quaranta, mentre il terzo viene pubblicato nel 1906 ed è stato scritto da un'autrice di una generazione posteriore. Si tratta, secondo me, di tre libri significativi perché permettono di analizzare nello specifico gli aspetti che caratterizzano la rappresentazione letteraria del matrimonio in questo torno d'anni e di confrontare l'evoluzione cui la tematica va incontro a inizio Novecento.

Il marito di Elena (1882), ambientato tra la provincia e la città di Napoli, è importante perché riassume in sé i caratteri principali della trattazione del tema coniugale a fine

Ottocento: lo scrittore siciliano dimostra come la conciliazione tra *amour-passion* e matrimonio è indiscutibilmente una mera illusione, un mito romantico, e per fare questo rappresenta minutamente la scena matrimoniale, che nella sua mediocrità assume una forza narrativa originale. L'attenzione viene puntata in particolare sulla figura del personaggio maschile, il marito, il quale nello svolgersi della vicenda si configura sempre più come un debole, incapace di affermarsi in ambito lavorativo e familiare, ed infine anche un vile. Il romanzo di Verga racconta la dissoluzione di un matrimonio d'amore – senza concessioni sentimentali e marcando invece il piano economico-sociale –, un matrimonio fondato sulla passione, tanto che il giovane provinciale e la ragazza piccolo-borghese decidono di fuggire insieme per potersi sposare, mettendo le famiglie di fronte al fatto compiuto, ma questa confusione tra passione e matrimonio preannuncia la sventura che colpirà la coppia. Incontreremo qui anche quelle che Verga definisce le nuove regole della modernità, che vanno a sconvolgere gli antichi valori e rovesciano i vizi in virtù, tratteremo infatti il tema dell'adulterio, per esempio, ma anche quello della maternità e vedremo come la vicenda andrà incontro ad una fine tragica: l'uxoricidio.

L'indomani (1889) è un'opera di Anna Zuccari; abbiamo visto nel paragrafo precedente come il matrimonio sia un tema trattato principalmente nella narrativa di mano femminile, che di solito però si ferma entro i confini didascalico-normativi. Non è questo il caso del romanzo qui considerato. Neera infatti fa parte di quel gruppo di scrittrici che a fine secolo elaborano nelle loro opere una maggiore consapevolezza letteraria che permette loro di affrontare la tematica matrimoniale problematizzandola in modo più approfondito. Zuccari concentra la sua attenzione sul personaggio femminile, dimostrando notevoli capacità di penetrazione psicologica e, riprendendo una concezione diffusa all'epoca secondo la quale in una coppia l'amore nasce dopo il matrimonio, narra la vicenda coniugale di Marta e Alberto. La giovane donna si aspetta passione e sentimenti forti, ma viene amaramente delusa, deve constatare il fatto che il marito, pur essendo un uomo buono, è freddo e distaccato, non sa esternare i suoi sentimenti e non è capace di gesti romantici. Neera così rappresenta il tema dell'insoddisfazione sentimentale e sessuale procurata alla donna moderna dal matrimonio, e anche l'approdo alla maternità, che di solito viene vista come compenso

alla deludente relazione di coppia e come ambito in cui la donna può sentirsi veramente realizzata, si può interpretare qui come stimolo alla riappropriazione di sé da parte della donna.

Una donna (1906) infine ci permette di cogliere i cambiamenti che vanno ad interessare la famiglia e la società a inizio Novecento. Vengono rappresentate nel romanzo due coppie in crisi: quella della giovane donna protagonista, ma anche quella dei suoi genitori, sintomo questo di una crisi della famiglia che ha radici profonde. La tematica dell'insoddisfazione sentimentale e sessuale della donna moderna ha, nell'opera di Aleramo, la sua più riuscita realizzazione. Grazie al movimento femminista con cui la scrittrice entra in contatto, e prima ancora alle vicende che ella vive e subisce in prima persona, la protagonista del suo romanzo porta alla luce le gravi condizioni di sottomissione, alienazione e perdita di sé cui molte donne vanno incontro all'interno dell'istituzione matrimoniale. Il nodo emancipazione/maternità diventa questione fondamentale ed anche molto dolorosa per la donna e fa sì che l'opera diventi strumento per denunciare leggi e condizioni ingiuste, richiamando l'attenzione dell'opinione pubblica sulla questione e mostrando, attraverso la vicenda narrata, la necessità d'intervento.

1.3 Nota critica

Per la parte introduttiva generale molto utili si sono rivelati i saggi raccolti nel volume *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, di Fabio Danelon, edito nel 2004¹⁹, insieme al suo intervento nella rivista «Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze» del 2008²⁰. Qui Danelon, dopo aver fornito un quadro d'insieme introduttivo alla tematica del matrimonio, analizza alcune importanti opere letterarie italiane in cui il rapporto coniugale, effettivo o mancato, che viene narrato gli permette di affrontare i diversi modi – comici, sarcastici, seri, drammatici – con cui la tematica viene sviluppata nel corso del tempo e tramite diversi generi letterari.

Interessanti le osservazioni contenute nei volumi *Storia delle donne in Occidente* (in particolare il quarto volume sull'Ottocento) a cura di Georges Duby e Michelle Perrot²¹; *Storia delle donne in Italia*, con il terzo volume inerente la *Storia del matrimonio*, pubblicato nel 1996²²; e il libro *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*, edito nel 2001²³. Questi testi, che recano al loro interno importanti riferimenti letterari, sono stati utili per comprendere la complessità della dinamica storico-letterario che sta dietro l'istituzione secolare del matrimonio, il suo sviluppo, le sue trasformazioni nel corso del tempo ed il modo differente in cui viene vissuto in base alla classe sociale d'appartenenza, in base alla quale si differenziano i criteri che portano alla scelta del coniuge.

Per quanto concerne *Il marito di Elena* di Giovanni Verga sappiamo che il romanzo, poco amato dal suo autore, viene pubblicato nel 1882, tra *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*, e riscuote un grande successo di pubblico. Tra i primi recensori va ricordato

¹⁹ Fabio Danelon, *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio, 2004.

²⁰ Fabio Danelon, *Uno sguardo sulla rappresentazione del matrimonio nella letteratura italiana*, in «Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze», vol. LXX, Arezzo, 2008.

²¹ Georges Duby, Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 1990-1992.

²² AA. VV., *Storia delle donne in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1994-1997.

²³ AA. VV., *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

Luigi Capuana che, pur non risparmiando qualche critica, sostiene che questo libro si inserisce a pieno in quella che è l'idea letteraria della raccolta di novelle *Vita dei campi* e del romanzo *I Malavoglia*, con in più il tentativo di affinare il sentimento della muliebrità, forse già per richiamare lo spettro della duchessa di Leyra²⁴.

Inizialmente però l'opera viene messa strettamente in relazione con il capolavoro di Flaubert e in particolare Attilio Momigliano a inizio Novecento sostiene che *Il marito di Elena* dimostra l'assenza della "conversione" verghiana²⁵.

Anche Vittorio Lugli nel suo volume *Bovary italiane* vede il personaggio di Elena come una sorta di Emma Bovary, che nel suo piccolo sogna la felicità nelle tanto immaginate gioie del matrimonio, ma va incontro ad una cocente delusione, cerca allora di rifarsi sperando di trovare l'ebbrezza delle emozioni proibite grazie agli amanti con cui intrattiene relazioni clandestine, ma tutto questo la condurrà infine alla morte²⁶.

Romano Luperini nella monografia *Giovanni Verga*²⁷, del 1975, vede nel *Marito di Elena* il contrasto tra ambiente cittadino e piccolo-borghese che è il motivo ispiratore di *Fantasticherie*, e ritiene che Elena si abbandoni ad un bovarismo che la conduce all'adulterio, rendendo scoperta la lezione di Flaubert che sta alla base del romanzo.

Luigi Russo invece, nella sua opera *Verga romanziere e novelliere*, 1959, aveva affermato che il romanzo in questione è stato interpretato in modo sbagliato come la messa in scena di una Bovary verghiana perché, se da una parte Verga può aver tratto spunto da Flaubert per l'invenzione del nucleo tematico, dall'altra lo scrittore siciliano mette al centro la figura del marito, a differenza di quanto fa invece lo scrittore francese che concentra la sua attenzione sulla moglie²⁸.

Nel 1977 Vittorio Spinazzola, nel volume *Verismo e Positivismo* svolge una profonda analisi riguardo il ruolo svolto dal personaggio maschile e da quello femminile, in particolare negli ultimi capitoli del romanzo. Si realizza infatti uno scambio di ruoli tra Elena, descritta sempre come donna forte e risoluta, e Cesare: quando Elena incontra l'amante don Peppino, verso la fine dell'opera, è lei ad agire come un raffinato

²⁴ Luigi Capuana, *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885.

²⁵ Attilio Momigliano, *Dante, Manzoni, Verga*, Messina-Firenze, D'Anna, 1965.

²⁶ Vittorio Lugli, *Bovary italiane ed altri saggi*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1959.

²⁷ Romano Luperini, *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1975.

²⁸ Luigi Russo, *Verga romanziere e novelliere*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1959.

seduttore, che gode nel vedere il turbamento che provoca nella sua vittima; mentre Cesare, fin dall'inizio del libro presentato come timido e sensibile, si dimostra il più debole all'interno del rapporto coniugale. Secondo Spinazzola Verga porta avanti il resoconto di un fallimento coniugale – basato sulla passione, elemento mutevole e che gioca a favore dei forti, non dei deboli – attraverso anche uno studio d'anima e d'ambiente tipici della narrativa naturalista e verista di fine secolo e grazie a questo romanzo ha modo di sperimentare un linguaggio, neutro e mediano, diverso da quello usato ne *I Malavoglia*, e che gli permette di imboccare la strada da sviluppare poi nei romanzi successivi del ciclo dei *Vinti*.²⁹

Maurizio Vitta, nel 1980, fa riferimento al ruolo chiave di Carlo Del Balzo nella vicenda raccontata da Verga. Carlo Del Balzo ha scritto diversi articoli su Napoli, dal 1879 ha diretto il giornale letterario «La rivista nuova», nel quale è riuscito a coinvolgere importanti letterati fra cui Verga e ha collaborato con la rivista «Illustrazione italiana» di Treves grazie proprio all'interessamento dello scrittore siciliano. A inizio anni Ottanta dell'Ottocento i due hanno un fitto rapporto epistolare e diretto e, secondo Vitta, Verga avrebbe preso spunto da una turbolenta relazione amorosa di Del Balzo, iniziata nel febbraio 1881, con una donna sposata, Julie Doumerc, per scrivere *Il marito di Elena*³⁰. Ugualmente Modestino Della Sala nel suo volume *Verga e Del Balzo. La storia vera ne "Il marito di Elena"* ritiene che il romanzo di Verga sia una fotografia del rapporto amoroso tra Carlo Del Balzo e Julie Doumerc³¹.

L'intervento di Antonio Iermano "*Altro che dolce quietarsi*": *Il marito di Elena di Giovanni Verga*, in «Chroniques italiennes», è molto interessante perché inizialmente dà conto delle tappe successive di stesura del romanzo, servendosi dei carteggi con Capuana e i Treves, e mette in luce come Verga già nel gennaio 1879 scrive a Treves parlandogli dell'idea di comporre tale libro. In seguito Iermano analizza il racconto del mistero della passione narrata nell'opera, la quale porta ad un matrimonio d'amore, ma poi si esaurisce in fretta corrodendo i sentimenti dei personaggi e annullandone le speranze;

²⁹ Vittorio Spinazzola, *Verismo e positivismo*, Milano, Garzanti, 1977.

³⁰ Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, introduzione di Maurizio Vitta, Milano, Mondadori, 1980.

³¹ Modestino Della Sala, *Verga e Del Balzo. La storia vera ne "Il marito di Elena"*, Avellino, Artipalda, tipografia Pellacchia, 1982.

infine fornisce anche notazioni filologiche utili per la storia del manoscritto e la descrizione della prima edizione a stampa³².

Marina Di Venuta in apertura alla nuova edizione de *Il marito di Elena*, pubblicata nel 2015 con il patrocinio del comune di Altavilla Irpina, pone un intervento³³ in cui ribadisce come sul romanzo verghiano ha pesato negativamente la convinzione critica iniziale che lo ha ritenuto una regressione nel percorso verista e, dopo averne ricostruito la cronologia della stesura, si domanda come mai anche Verga non la vedesse come un'opera di pregio e non vi riconoscesse nei personaggi dei vinti.

Nel 2016 Gabriella Alfieri, all'interno del suo volume *Verga*, concordando con le osservazioni che prendono avvio da Luigi Russo, afferma che *Il marito di Elena* non è un ritorno alla mondanità dei romanzi fiorentini, né un pentimento rispetto alla svolta verista, ma lo ritiene una prova intermedia tra narrativa psicologista e racconto rusticano. Alfieri definisce questo romanzo un esempio di "scrittura bifronte" per la contemporanea gestione di tematiche veristico-realistiche e psicologico-mondane³⁴.

L'indomani di Anna Zuccari viene pubblicato nel 1889, a conclusione di quello che sarà definito il "ciclo della donna giovane", ma passa pressoché inosservato dalla critica approfondita, se non dal pubblico del tempo: Neera in effetti era scrittrice molto letta, e seguita dai recensori di giornali e riviste; ma bisognerà attendere Croce per avere il primo studio organico sulla sua opera. Sarà Benedetto Croce, infatti, a pubblicare, per la prima volta nel 1905, un saggio su Neera nel quale a proposito de *L'indomani* osserva come Marta, la protagonista, non trova nel matrimonio la soddisfazione che desidera: nonostante la tranquillità domestica, nonostante il confronto con le altre famiglie che conosce in cui la moglie è martire o vittima, lei non è capace di rassegnarsi. Alberto, il marito, è un uomo buono, fedele, che ha avuto le sue esperienze amorose ed ora vuole vivere tranquillamente con la moglie, gli amici e curando i suoi affari. Manca però nel loro rapporto coniugale quella passione calorosa che Marta ha da sempre sognato, che

³² Antonio Iermano, *"Altro che dolce quietarsi": Il marito di Elena di Giovanni Verga*, in «Chroniques italiennes», numero 10, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 2006.

³³ Marina Di Venuta, *Il marito di Elena. Il romanzo campano di Giovanni Verga*, in Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, Catania, Euno Edizioni, 2015.

³⁴ Gabriella Alfieri, *Verga*, Roma, Salerno Editrice, 2016.

si convince non esista, salvo poi vederla manifestarsi in una coppia di contadini. Ma Marta, dice Croce, trova la sua pace nella maternità, esperienza che nella realtà corrisponde sempre al sogno³⁵.

Nel 1978 Anna Nozzoli, nell'opera *Tabù e coscienza*, afferma che *L'indomani* s'iscrive nella prospettiva di denuncia della condizione matrimoniale, nella quale si realizza la «spersonalizzazione muliebre». Secondo la critica, infatti, nella vicenda di Marta, che rifiuta gli agi della routine tradizionale per inseguire il sogno dell'affermazione sentimentale e sessuale, si nascondono i sintomi di un'inquietudine generale che coinvolge le donne di quell'epoca. In questo senso allora si potrebbe leggere il romanzo in chiave femminista di denuncia dei logori miti borghesi, ma nella conclusione finale della vicenda, secondo Nozzoli, non si realizza il rinnovamento della figura femminile, in quanto Marta approda alla maternità per compensare l'amore deluso per l'uomo³⁶.

Nell'antologia *La voce che è in lei*, Giuliana Morandini, riportando un brano tratto da *L'indomani*, sostiene che questo romanzo offre «un'intensa intuizione dello svuotamento e della spersonalizzazione che comporta un certo tipo di matrimonio»³⁷. Già in apertura della narrazione, infatti, la protagonista femminile si sveglia all'indomani delle nozze provando un senso di smarrimento ed estraneità verso quell'uomo che ora è suo marito, ma che fino a due mesi prima non conosceva. Morandini nota in particolare l'acutezza con cui in questo romanzo Zuccari disegna un'alienazione sentimentale e la precisione con cui è rappresentato il quotidiano dietro la rassicurante facciata.

Successivamente Anna Folli si occupa di dare una lettura di Neera con un saggio che appare per la prima volta nella rivista «La rassegna della letteratura italiana» nel 1987³⁸ e che poi viene raccolto nel volume *Penne leggère*³⁹. Qui Folli dà conto della disputa

³⁵ Benedetto Croce, *Neera*, Milano, Garzanti, 1943.

³⁶ Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

³⁷ Giuliana Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1997.

³⁸ Anna Folli, *Le arpe eolie. Lettura di Neera*, in «La rassegna della letteratura italiana», XCI, 1, gennaio-aprile 1987.

³⁹ Anna Folli, *Penne leggère. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminile italiane fra Otto e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000.

avvenuta tra Anna Zuccari e Georges Hérelle per la traduzione in francese e la pubblicazione nella «Revue des deux Mondes» del romanzo *L'indomani*, progetto che non viene portato a termine dati i numerosi tagli che il traduttore e il direttore della rivista impongono, in particolare per quanto riguarda l'ultimo capitolo. Neera, se inizialmente si adatta a veder amputate parti del suo testo, non può accettare la soppressione di tutto l'ultimo capitolo nel quale si trova il dialogo che la protagonista intrattiene con sua madre, il quale è necessario per dare significato a tutta l'opera.

Antonia Arslan pubblica prima nel 1994 in un volume edito a Parigi⁴⁰ e poi nel '98 nel suo *Dame, galline e regine*, un importantissimo saggio dal titolo: *Neera, L'indomani e la "Revue des deux Mondes"*⁴¹. Arslan riporta l'episodio che coinvolge Neera, Hérelle e Brunetière tra il 1898-1899 a proposito della traduzione de *L'indomani* attestando, con passaggi tratti dalle lettere che i protagonisti della vicenda si sono scambiati in questo periodo, come Zuccari s'infervori non per difendere se stessa e il suo operato, ma la sua protagonista. Il personaggio di Marta infatti, e il percorso che compie, è importante dal punto di vista del percorso che svolge la sua femminilità e questo libro è considerato come un figlio da Neera proprio per la valenza emotiva autobiografica femminile che vi riversa. Con questo romanzo infatti, dice Antonia Arslan, Zuccari porta a termine il cosiddetto "ciclo della donna giovane" nel quale ha cercato di dare un affresco della condizione femminile a lei contemporanea, un ciclo che, tramite il realismo, estende l'analisi verso le zone più nascoste e oscure della psicologia femminile. E comprendendo le sue tre giovani donne (Teresa, Lydia e Marta), Neera riesce a comprendere e giustificare anche le zie, alle quali dedica varie pagine nella sua autobiografia. La protagonista de *L'indomani*, dopo aver assistito alle passionali effusioni tra i due contadini diventerebbe completamente infelice se non percepisse dentro di sé, per la prima volta, muoversi il suo bambino. Solo allora può comprendere e accettare il suo destino che è la maternità, unico modo che le si presenta per essere felice.

⁴⁰ AA. VV., *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

⁴¹ Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini e Associati, 1998.

Nel 1996 però Ermenegilda Pierobon pubblica un significativo contributo nel quale sottolinea come, nonostante l'autoproclamarsi antifemminista da parte di Anna Zuccari, le sue opere si possono leggere come documenti dello spirito femminista. Neera nei suoi saggi proclama la complementarietà tra i sessi, ma nelle vicende che rappresenta questo non trova riscontro: il matrimonio che le ragazze sentono come una necessità si rivela un'ipocrisia, un inganno portato avanti dagli uomini e dalla società tutta come afferma Marta ne *L'indomani*. All'interno di tale istituzione uomini e donne di fatto vivono in due sfere separate e questo lascia la donna sola e frustrata, e proprio nel caso di Marta, secondo Pierobon, la maternità non viene vista dalla protagonista come sua ragione di vita, ma è l'evento che le infonde lo stimolo per il recupero di se stessa, all'insegna dell'autonomia e dell'indipendenza interiore⁴².

Interessante per una visione più ampia su Neera, oltre che in particolare per *L'indomani*, è la raccolta di saggi del convegno milanese del 1999, curata da Antonia Arslan e Marina Pasqui⁴³. Al suo interno Paola Azzolini, nello scritto «*Lydia*» o *la tentazione della scrittura*, rileva come il passaggio da fanciulle a donne da parte delle protagoniste di Zuccari avviene grazie ad una scena topica cui assistono, l'incontro fra due amanti, come accade anche per Marta ne *L'indomani*. Romanzo questo in cui Neera ribadisce la forza e la presenza del corpo femminile che ha bisogno dell'amore e della maternità, altrimenti va incontro alla consunzione, alla malattia, al nervosismo. Siobhan Nash-Marshall, nel suo saggio *E la donna scrive... e si definisce*, nota invece come molto spesso le scrittrici donne scrivano non solo per denunciare l'ingiustizia della loro condizione, ma anche per scoprire e definire il loro essere donna. Tra i requisiti essenziali in questa comprensione di sé c'è anche il definirsi in rapporto all'uomo e nell'amore che la rende madre, questo si può osservare proprio ne *L'indomani*.

Antonio Illiano, nel suo libro *Invito al romanzo d'autrice '800- '900*, afferma che la rappresentazione romanzesca moderna della condizione coniugale a cavallo tra i due secoli spetta in particolar modo alle scrittrici. A proposito de *L'indomani*, egli ritiene che

⁴² Ermenegilda Pierobon, *La diversità del femminile: Neera femminista ed antifemminista*, in «Italian Studies in Southern Africa», IX, 2, 1996.

⁴³ AA. VV., *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*, Milano, Comune di Milano, 1999.

il destino di Marta è già ravvisabile nel suo risveglio la mattina dopo il matrimonio, in quanto s'intravede già il «collasso della fede nella verità dell'amore, nella sua saldezza e costanza in sede coniugale». Marta vede svanire il suo sogno di amore romantico e, dopo consultazioni con altre donne, cerca di rassegnarsi all'inesistenza di un amore che non sia solo fecondazione. Illiano rileva che quando Marta apprende di essere incinta rimane perplessa e interdetta, ma l'aridità che la coglie inizia a dileguarsi quando assiste al passionale abbraccio di due contadini, intuendo in quel momento il significato della sua femminilità. A questo punto ella trova rimedio alla sua aridità nell'approdo alla maternità che ispira la coraggiosa rivelazione esistenziale di un indomani stabile ed eterno⁴⁴.

Nel 2008 Silvia Valisa pubblica nella rivista «The Italianist» uno studio che concerne tutti e tre i romanzi del "ciclo della donna giovane" e, a proposito de *L'indomani* nota la peculiarità del fatto che l'unica voce femminista all'interno del romanzo è quella di un uomo, il dottore, il quale sceglie di non sposarsi perché dice di non credere nell'istituzione del matrimonio, che ritiene colpevole dell'infelicità degli individui e soprattutto espressione dell'ingiustizia sociale perpetuata sulle donne⁴⁵.

Katherine Mitchell invece, nel suo saggio all'interno del volume *Rethinking Neera*, innanzitutto afferma che l'autrice, anche nel manuale *Dizionario d'igiene per le famiglie* che realizza insieme a Paolo Mantegazza, preferisce parlare di nervosismo, al posto di isteria. Nervosismo che Zuccari descrive in particolare per il personaggio di Teresa, dell'omonimo romanzo, colpita di frequente da gravi crisi; ma anche per Marta ne *L'indomani* si possono notare cambiamenti fisici, come il dimagrimento, attribuibili ad una forma di nervosismo, la quale nasce dal desiderio non realizzato di trovare la felicità nell'amore coniugale e dalla sessualità insoddisfatta⁴⁶.

⁴⁴ Antonio Illiano, *Invito al romanzo d'autrice '800-'900: da Luisa Saredo a Laudomia Bonanni*, Fiesole, Cadmo, 2001.

⁴⁵ Silvia Valisa, *Gendered quests: analysis, revelation, and the epistemology of gender in Neera's «Teresa», «Lydia» and «L'indomani»*, in «The Italianist», XXVII, 1, 2008.

⁴⁶ Katherine Mitchell, *Neera's refiguring of hysteria as nervosismo in Teresa and L'indomani*, in AA. VV., *Rethinking Neera*, Reading, Ed. di «The Italianist», 2010.

La portata innovatrice di *Una donna* di Rina Faccio, meglio conosciuta con lo pseudonimo di Sibilla Aleramo, desta immediatamente l'attenzione di critici e recensori. Di questo romanzo, pubblicato nel 1906, Arturo Graf realizza subito una recensione in cui nota che il libro di Aleramo ha il carattere di giornale intimo, dice che è il racconto di una donna che alla fine di una travagliata vicenda riesce giustamente a liberarsi, ma per quanto concerne la sua verisimiglianza psicologica forse si doveva mettere in scena la fuga della donna con il figlio, per poi fare in modo che intervenisse la giustizia degli uomini a riportarlo dal padre. Inoltre secondo Graf in certi passaggi manca qualcosa che è stato taciuto, ma sarebbe stato meglio spiegare. Complessivamente comunque il racconto è molto forte, si percepisce che nasce dal profondo di un animo umano e in questo sta la sua forza, dice Graf⁴⁷.

Nel 1907 Virginia Olper Monis nella sua recensione rileva la diversa visione del matrimonio che hanno i due giovani: l'uomo vede nel matrimonio soltanto lo scopo materiale, mentre la donna vi cerca, invano, uno scopo elevato. La parte più vivace del libro ritiene essere quella della vita letteraria condotta a Roma e nota che più la protagonista si eleva spiritualmente più il marito è geloso; in lei l'uomo le provoca sempre più fastidio e addirittura nausea. Critica però il fatto che alla fine l'unica vittima risulta essere il figlio, quindi il libro non si può porre ad esempio per tutte le donne, sebbene lo strazio provato dalla protagonista sia comune a quello che molte donne vivono, e per questo è comunque un libro che va letto e meditato⁴⁸.

Successivamente anche Luigi Pirandello si occupa del romanzo di Aleramo e dice che in pochi romanzi moderni ha trovato racchiuso un dramma così grave e profondo, rappresentato con notevole arte, in una forma nobile e schietta, che ha in sé misura e potenza. Pirandello deve però rilevare anche forse l'unico punto debole, che sta nella perorazione finale, nell'appello che la donna fa al figlio, in quanto è un elemento estraneo all'arte e di questo l'arte ne soffre⁴⁹.

⁴⁷ Arturo Graf, *Una donna*, in «Nuova antologia», XLI, n. 840, 16 dicembre 1906; ora in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1978.

⁴⁸ Virginia Olper Monis, *Una donna*, in «L'Adriatico», 10 gennaio 1907; ora in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, cit.

⁴⁹ Luigi Pirandello, *Una donna*, in «La gazzetta del popolo», 26 aprile 1907; poi ristampato in «Il tempo», 4 dicembre 1981.

Massimo Bontempelli parla di *Una donna* affermando che è un libro profondamente sano perché tocca le terribili piaghe del dolore, ma ammette ed ispira la fede in un possibile rimedio. I mali che si incontrano nel libro, dice Bontempelli, sono quelli della condizione d'inferiorità che comporta l'essere donna nella società a lui contemporanea. Egli si dice dubbioso sulla conclusione del libro in cui la donna abbandona il figlio, che è un elemento certo della sua individualità femminile, per poterne trovare altri, meno certi e vitali⁵⁰.

Paola Mattei Gentili rileva che il romanzo di Sibilla Aleramo è notevole come opera d'arte, anche se l'autrice ha affermato di voler fare soltanto un'opera di verità, ed è notevole pure come opera di pensiero perché rappresenta la dura lotta di uno spirito femminile per la sua dignità di fronte all'egoismo dell'uomo⁵¹.

Gina Lombroso si pone a tutela della cultura del materno e sul brutto rapporto che la donna protagonista del romanzo ha con la madre; inoltre non condivide la posizione dell'autrice sul fatto che la donna può migliorare la sua situazione studiando e intellettualizzandosi. Ciononostante si schiera dalla parte della donna per protestare contro le leggi ingiuste che non le permettono di avere con sé il figlio⁵².

Alfredo Gargiulo sottolinea la portata femminista del romanzo e ritiene che Aleramo ha fatto con quest'opera molto di più di quanto stavano facendo tutte le femministe dell'epoca messe insieme⁵³. Questo per dare conto del fitto dibattito coevo che accolse il libro alla sua uscita.

Del 1950 è la prefazione di Emilio Cecchi alla nuova edizione di *Una donna*. Egli nota che la vitalità del romanzo deriva dalle qualità artistiche e dal fatto di essere un documento umano per certi aspetti unico nella sua epoca. Rileva che le esperienze narrate hanno come sfondo il vasto e inquieto movimento culturale e sociale con lo scopo di denunciare determinati temi con grande coraggio⁵⁴.

⁵⁰ Massimo Bontempelli, *Una donna*, in «Il grido del popolo», 29 dicembre 1907; ora in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, cit.

⁵¹ Paola Mattei Gentili, *La donna nel romanzo di una donna*, in «Corriere d'Italia», 5 gennaio 1907.

⁵² Gina Lombroso, *I diritti della maternità (a proposito d'un romanzo)*, in «L'Avanti», 15 gennaio 1907.

⁵³ Alfredo Gargiulo, *Una donna*, in «Il giornale d'Italia», 10 maggio 1907.

⁵⁴ Emilio Cecchi, *Prefazione a Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1950; ora *Postfazione a Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Maria Antonietta Macciocchi, nella sua prefazione all'edizione del 1973 invece, dà al romanzo una rilettura in chiave ideologica e lo fa diventare un emblema per la lotta di liberazione della donna degli anni Settanta. La vicenda narrata da Sibilla viene usata per attaccare l'istituto familiare nel momento in cui si fa caldissima la battaglia per il riconoscimento del divorzio in Italia⁵⁵.

Maria Corti invece, una decina di anni dopo, realizza una prefazione più lucida e calibrata in cui invita a recuperare la figura autentica di Sibilla Aleramo per recuperare così la dimensione artistica dei testi. Ella inoltre suggerisce tre possibili percorsi di lettura del romanzo: la struttura autobiografica, la lettura femminista e alcuni aspetti di cui l'opera si fa scritto fedele come la condizione della donna a cavallo dei due secoli, la relazione madre-figlia, i rapporti familiari⁵⁶.

Molto utile risulta essere l'analisi di *Una donna* compiuta da Rita Guerricchio in *Storia di Sibilla*. Qui l'autrice esamina la struttura del romanzo ed il suo svolgimento cronologico ordinato e consequenziale, individua nell'imperfetto il tempo principale che serve a dare l'idea di un flusso continuo, spezzato però a volte dall'introduzione del presente che fa notare come esista un duplice piano del racconto. Analizza la struttura del periodo, la dimensione memoriale, ricorda il grande successo che ha avuto e le molte traduzioni che sono state fatte in tutta Europa⁵⁷.

Anna Nozzoli nel volume *Tabù e coscienza* ritiene che *Una donna* demolisce sul piano della struttura stereotipi narrativi e linguistici, usando l'autobiografia come strumento di coscienza. I luoghi comuni del romanzo sentimentale e piccolo-borghese vengono distrutti dall'apprendistato "femminista" di *Una donna*, dice Nozzoli, per cui l'universo maschile, dalla figura del padre a quella del marito, viene affrontato in modo molto polemico; dall'altra parte i personaggi femminili estraniati e sottomessi, come la madre, vengono osservati e confrontati in modo che la donna possa maturare la sua ribellione, acquistare consapevolezza di sé e portare la donna alla liberazione⁵⁸.

⁵⁵ Maria Antonietta Macciocchi, *Prefazione a Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1973.

⁵⁶ Maria Corti, *Prefazione a Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1982.

⁵⁷ Rita Guerricchio, *Storia di Sibilla*, Pisa, Nistri-Lischi, 1974.

⁵⁸ Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, cit.

Per ricostruire la storia del romanzo insieme a lettere e fotografie originali è interessante consultare il libro *Sibilla Aleramo e il suo tempo* dove, attraverso materiali di vario tipo appunto, viene ripercorsa la vita di Sibilla e la storia del percorso che sta dietro la realizzazione delle sue opere⁵⁹.

Il volume *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura* comprende una serie di contributi in cui si possono incontrare riflessioni sulla maternità nel romanzo *Una donna*, oppure sul personaggio maschile nei romanzi di Aleramo⁶⁰.

Preziosa è l'opera *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*. Si tratta di una raccolta di saggi edita nel 1988, suddivisa in quattro parti in cui numerosi autori contribuiscono con i loro interventi ad analizzare, studiare, riflettere, descrivere, aggiungere informazioni utili per comprendere meglio Sibilla Aleramo, in quanto intellettuale e scrittrice, la sua opera più importante, *Una donna*, e non solo⁶¹.

Simona Moretti in *Capriccio e coscienza, scrittrici fra i due secoli* dice che *Una donna* segna la nascita della coscienza problematica al femminile, dando inizio alla storia moderna del femminismo italiano. Ritiene che il romanzo sia portatore di molte novità ma quella che le preme sottolineare, in contrasto con le scrittrici venute prima di Aleramo, è l'unisono dell'autrice con il suo tempo, il sentirsi parte integrante dell'umanità e contemporaneamente motore del proprio mondo, in modo da mettere così a frutto di modernità la propria diversità ed emarginazione, per portare attraverso la scrittura la testimonianza personale di un dolore universale⁶².

Nel 1998 esce *Il doppio itinerario della scrittura* di Marina Zancan, in cui l'autrice analizza la presenza della donna nella tradizione letteraria italiana e tratta *Una donna* tracciando la genesi e la storia del romanzo, esaminandone la struttura, approfondendo tematiche e contenuti, ricercando le fonti e i modelli ai quali attinge Aleramo, per finire con un esame linguistico-stilistico del libro⁶³.

⁵⁹ Bruna Conti, Alba Morino, *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, Milano, Feltrinelli, 1981.

⁶⁰ AA. VV., *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, Milano, Feltrinelli, 1986.

⁶¹ AA. VV., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1988.

⁶² Mario Biondi, Simona Moretti, *Capriccio e coscienza, scrittrici fra due secoli*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 1997.

⁶³ Marina Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998.

Saveria Chemotti rintraccia in *Una donna* la presenza della “parola nuova” di cui si fa portavoce la protagonista del romanzo, una parola cioè che aiuta a dar forma e voce al pensiero e all’interiorità come autorappresentazione di genere, del racconto di sé ma anche del progetto di sé. E in questo percorso il tema della corporalità, del desiderio e della sessualità non può essere taciuto; così diventa fondamentale nel segnare le tappe dell’evoluzione della vicenda personale con il passaggio dalla fanciullezza all’adolescenza, con la violazione del corpo subita, la sua rivelazione nel parto per esempio, o nei sintomi del disagio sempre crescente, fino alla ribellione della carne e all’autoamputazione quando la donna decide di andarsene e separarsi dal figlio. Chemotti inoltre sottolinea l’importanza della maternità per la donna protagonista e del recupero della figura di sua madre⁶⁴.

Del 2013 infine è la prefazione a *Una donna* di Anna Folli nella quale prima la studiosa ripercorre le tappe della vita di Sibilla in comune con la protagonista del romanzo, poi riprende alcune delle prime recensioni apparse sull’opera, in seguito afferma che nel romanzo c’è tutta l’innovazione del femminismo moderno, la rappresentazione della crisi della famiglia borghese e l’urgenza di una nuova morale che giustifichi un nuovo diritto. Folli dice che il romanzo ha diviso le scrittrici e le femministe in quanto riconoscevano l’eccezione di quella coscienza evoluta, ma ne prendevano poi le distanze perché unica vittima risulta essere il figlio. Vengono ripercorse anche qui le tappe della stesura del libro e viene analizzata la struttura; in conclusione Anna Folli afferma che non è con l’abbandono del figlio che si chiude il libro, ma con un gesto di separazione da sé, quella parte di sé compassionevole e bisognosa in modo intollerabile⁶⁵.

⁶⁴ Saveria Chemotti, *Corpi di identità, codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*, Padova, Il Poligrafo, 2005.

⁶⁵ Anna Folli, *Prefazione a Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2013.

CAPITOLO II

Giovanni Verga, *IL MARITO DI ELENA*

2.1 Percorso di composizione dell'opera

La prima edizione del romanzo *Il marito di Elena* viene pubblicata a Milano nel 1882, dai Fratelli Treves. Si tratta di una collocazione in un torno d'anni estremamente significativo per la carriera letteraria di Verga, il quale ha già dato avvio alla cosiddetta "svolta verista" con la pubblicazione della novella *Rosso Malpelo* nell'agosto del 1878; dall'inteso lavoro che prende avvio alla fine degli anni Settanta vedono la luce *Vita dei campi* nel 1880, cui seguono il primo romanzo del "ciclo dei vinti", *I Malavoglia*, nel 1881, le *Novelle rusticane* e *Per le vie* nel 1883, *Drammi intimi* nel 1884; tenta anche nello stesso anno l'esperienza del teatro con *Cavalleria rusticana*, fino ad arrivare poi alla pubblicazione nel 1889 di *Mastro-don Gesualdo*.

Verga avvia la stesura de *Il marito di Elena* già prima della pubblicazione de *I Malavoglia*, elaborandone la trama sul finire del 1878, tanto che scrive al suo editore milanese Emilio Treves all'inizio dell'anno nuovo illustrandogli lo svolgimento e la natura della storia.

In una lettera datata 9 gennaio 1879 comunica a Treves il proposito di scrivere l'opera per la sua rivista «Illustrazione Italiana» inviandogliela entro l'anno¹; invece due anni dopo l'editore non ha ancora ricevuto questo romanzo e quando nell'aprile 1881 lo sollecita, Verga risponde che lo ha rifatto di «sana pianta»² e quindi ci sta ancora lavorando. Nel frattempo vengono pubblicati *I Malavoglia*, che non riscuotono successo né di pubblico né di critica, facendo irritare anche l'editore, come afferma Verga in una lettera all'amico Capuana: «*I Malavoglia* hanno fatto fiasco, fiasco pieno e completo. Tranne Boito e Gualdo, che me ne hanno detto bene, molti, Treves il primo, me ne hanno

¹ Gino Raya, *Verga e i Treves*, Roma, HERDER, 1986, lettera n. 32, p. 45.

² Ivi, lettera n. 49, p. 55.

detto male, e quelli che non me l'hanno detto mi evitano come se avessi commesso una cattiva azione.»³

Forse anche per questo motivo la scrittura de *Il marito di Elena*, che ha caratteristiche abbastanza diverse dal primo romanzo del ciclo dei Vinti, inizia ad essere per l'autore un po' più pesante e in una lettera del 3 giugno 1881 indirizzata a Capuana dice: «Ho un dolore di petto seccantissimo. Ho il mio cornuto *Marito di Elena* per le mani»⁴; e ancora il 30 luglio: «Intanto, per pagare la casetta dove sto, do mano a terminare quel cornuto *Marito di Elena*»⁵. Nel frattempo il 26 giugno 1881 promette a Treves di spedirgli «prima che finisca il mese [...] il ms. *perfettamente corretto*, sino a pag. 200 del volume, e nella prima quindicina di luglio il rimanente»⁶; ma il 28 ottobre Treves si trova ancora a chiedergli la fine del manoscritto che Verga aveva consegnato e ripreso tre o quattro volte, segno delle incertezze che lo tormentano. I primi dodici capitoli infatti hanno avuto una lunga gestazione, gli ultimi quattro invece, forse per necessità materiali più stringenti, Verga li ha portati a termine più velocemente, ma con non poche angustie perché la parte conclusiva del romanzo, come fa notare Antonio Iermano nel suo studio⁷, mostra numerosi interventi e continue correzioni sul manoscritto, riscritture e ripensamenti.

Rifacendo questo romanzo lo scrittore decide di cambiare il finale, in quanto originariamente Cesare avrebbe dovuto uccidere l'amante della moglie alla fine dell'opera, e quasi all'ultimo momento cambia anche l'ambientazione che sposta da Mineo e Catania, inizialmente tra Avellino e Napoli, infine tra Altavilla Irpina e Napoli, in quanto le descrizioni paesaggistiche potevano coincidere bene e bastava solo cambiare i toponimi siciliani. Fin dalla lettera ad Emilio Treves del gennaio 1879, comunque, la figura del personaggio maschile è ben definita, non cambia ed è portatrice del senso stesso della vicenda:

³ Giovanni Verga, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di Gino Raya, Firenze, Felice Le Monnier, 1975, lettera n. 52, p. 168.

⁴ Ivi, lettera n. 56, p. 185.

⁵ Ivi, lettera n. 58, p. 189.

⁶ Gino Raya, *Verga e i Treves*, cit., lettera n. 52, p. 57.

⁷ Antonio Iermano, *“Altro che dolce quietarsi”: Il marito di Elena di Giovanni Verga*, in «Chroniques italiennes», numero 10, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 2006.

[Un] tipo, studiato dal lato opposto a quello che la società è abituata a coprire di ridicolo e di disprezzo, lo schizzo di un marito ingannato il quale non avrebbe altro torto che di amare la moglie colla cecità di un amante, la delicatezza, la generosità anche, vista da un certo lato, che si potrebbe cercare nella fiducia esagerata, le lotte segrete, i patimenti, le concessioni e gli abbassamenti morali e gradualmente di questo disgraziato; [...] Insomma un disgraziato che grado grado si abitua a tutte le viltà, per un sentimento generoso in fondo. Ma anche la viltà non è la peggiore delle disgrazie? Tutto ciò preso dal punto di vista sociale, anzi *mondano*, reso leggermente, ironicamente come si potrebbe solo parlare di quel poveraccio *di suo marito* in un salotto, fatto risaltare delicatamente per via dei contrasti. Di scogli non ce ne saranno punto, perché come vi ho detto, dev'essere una narrazione quale si porterebbe in una conversazione, da gente che sappia *glisser* sui punti scabrosi e velarli con quella vernice di buona compagnia che il soggetto richiede⁸.

Finalmente l'opera viene pubblicata in appendice sul «Capitan Fracassa», dal 26 dicembre 1881 al 20 febbraio 1882, e a fine febbraio 1882 in volume dai Fratelli Treves, incontrando il favore del pubblico borghese e ottenendo nelle librerie più successo rispetto a *I Malavoglia*. Questo fa infastidire non poco Verga che aveva realizzato quell'opera con grande passione, utilizzando tutte le tecniche teorizzate per la scrittura verista, fiducioso della sua riuscita letteraria mentre deve amaramente constatare che la parabola della famiglia Toscano di Aci Trezza è una grande opera incompresa e che il pubblico accorda il suo favore ad opere in cui l'ambientazione è borghese e le tematiche richiamano il mondano e i suoi scandali.

⁸ Ivi, lettera n. 32, p.45.

2.2 La vicenda narrata

In apertura di romanzo ci troviamo a Napoli e siamo catapultati all'interno di una casa borghese, dove una famiglia è in subbuglio per la fuga di una figlia: si tratta della famiglia di don Liborio, ex funzionario borbonico ora in pensione che vive nel quartiere di Foria con la moglie, donn'Anna, la primogenita Camilla e appunto la figlia minore Elena che non si trova più. La ragazza infatti, innamorata, se n'è andata con Cesare, novello avvocato.

I due giovani sono ritratti mentre camminano a braccetto per le vie della città sulla quale è calata la notte, essi vanno a bussare di porta in porta da amici e parenti per chiedere ospitalità. Dopo aver ricevuto molti rifiuti, don Luigi, zio di Cesare, rimproverando duramente il nipote, accetta di far entrare la ragazza.

Nel terzo capitolo del romanzo viene ripercorsa brevemente l'infanzia di Cesare: il padre muore quando lui e le sue sorelle sono piccoli, così uno zio canonico, don Anselmo, assume la tutela della vedova e degli orfani destinando Cesare alla carriera di avvocato, con il suo accordo, in quanto in passato era il sacerdozio a garantire un buon tenore di vita ma con i cambiamenti insorti nella società post-unitaria «in provincia sembra un mestiere d'oro quello di vender chiacchiere»⁹. Dunque il giovane va a studiare all'Università di Napoli e si trasferisce in un quartierino con altri compagni, di fronte al quale, nello stesso cortile, abita Elena, allevata come una principessina tra lezioni di inglese e francese, pianoforte, ricami, dipinti e letture di giornali e romanzi. Dopo la laurea, della cui notizia si sparge la voce in tutto il palazzo, egli comincia a frequentare casa di Elena su invito del padre di lei e tra i due giovani inizia a nascere un sentimento. Insieme a lui c'è un altro giovanotto che frequenta quella casa: si tratta di Roberto, eterno fidanzato di Camilla, sempre elegantemente vestito, che lavora all'orfanotrofio e ormai da sette anni dice di aspettare un aumento di stipendio per potersi permettere poi di sposare Camilla.

Con il quarto capitolo, dopo il flashback sulle vicende passate, si ritorna al presente della narrazione: don Luigi telegrafa ad Altavilla alla famiglia di Cesare e racconta l'accaduto;

⁹ Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, Palermo, Fondazione Verga – Euno Edizioni, 2015, p. 24.

don Anselmo si mette subito a riordinare scartoffie per stabilire la sua parte di eredità, mentre sua madre, donna Barbara, lo raggiunge in città con la speranza di farlo tornare sui suoi passi, ma capisce che ormai tutto è compiuto se ne torna tristemente al paese. Si stabilisce così il matrimonio dei due innamorati, i quali decidono di andare a trascorrere l'autunno alla Rosamarina, tenuta ereditata da Cesare insieme a settemila lire e tre stanze della vecchia casa paterna.

Qui Elena è molto felice, sedotta dalle bellezze della natura, dall'adorazione del marito e dal rispetto dei contadini, mentre Cesare chiede un prestito al notaio perché non vuole far mancare nulla alla moglie, ma deve ancora avviare la sua attività di avvocato. Intanto Elena inizia a stringere amicizie con le famiglie più importanti del paese, organizza merende in giardino, festicciole, i vicini poi la portano a fare una cavalcata sugli asini fino alla villa del barone, dove conosce la baronessa che li accoglie cordialmente e sulla strada del ritorno anche il figlio di lei, il barone don Peppino, il quale comincia a frequentare assiduamente casa di Elena, fino a quando lei capisce di piacergli e turbata decide di evitarlo il più possibile.

Sul farsi dell'inverno la coppia si risolve a vendere la tenuta della Rosamarina e a stabilirsi momentaneamente nelle tre stanze ereditate nella vecchia casa paterna di Cesare. Qui con estrema commozione il giovane fa conoscere Elena a sua madre attraverso i vetri delle finestre – lo zio canonico infatti aveva voluto chiudere i rapporti con il nipote dopo la fuitina, e desiderava che anche sua madre e le sue sorelle non avessero rapporti con lui, data la scelta che aveva fatto –.

Conclusa la vendita della tenuta i coniugi si stabiliscono a Napoli dove trovano un quartierino che soddisfa i desideri di Elena e che lei stessa arreda anche con uno studio per il marito, nel quale potesse ricevere i suoi clienti; peccato però che Cesare fatica non poco nel trovare da lavorare e intanto la moglie, spensierata, si preoccupa solo di inserirsi nella nuova società a cui ora può accedere. Nelle serate mondane in cui il marito resta per lo più in disparte, data la sua timidezza, Elena ha l'occasione di conoscere Cataldi, un giovanotto audace e impertinente, di cui Cesare diventa presto geloso; anzi Cesare è geloso di tutto e tutti, in particolare di quelle serate che gli rubano la dolce compagnia della moglie tra le cui braccia desidererebbe abbandonarsi come nelle

tranquille serate in campagna; così dopo un confronto con lui Elena decide di andare più raramente in società.

Intanto Cesare si dà da fare per rintracciare qualche cliente, tornando però sempre a casa sconsolato; quanto ad Elena: «l'insuccesso continuo l'indispettiva contro quell'uomo che non sapeva esser forte, che non sapeva lottare, che non sapeva pigliare d'assalto la sua posizione»¹⁰.

La loro casa è continuamente assediata dai creditori, a cui spesso si unisce anche la loro serva quando non riceve lo stipendio; le condizioni economiche pessime dunque inducono Elena a vendere il suo pianoforte, con grande dispiacere di Cesare di non essere in grado di provvedere a lei. Elena ormai è abbastanza distaccata dal marito e vedendo deluse le speranze che nutriva da giovinetta gli comunica «tu non hai colpa [...] se l'avessi saputo non avrei voluto mettere delle altre creature infelici al mondo, ecco!»¹¹, facendo impallidire Cesare nel sentirsi annunciare così tristemente un avvenimento che avrebbe dovuto essere per loro una grande gioia.

Intanto Cataldi gironzola sempre nei dintorni della casa dei giovani sposi e approfittando di una volta in cui Elena esce per andare a trovare la madre riesce ad avvicinarla e questa volta anche a sedurla; da lì ha inizio una relazione adultera da parte di Elena. Cesare, invece, sommerso dai debiti, chiede un prestito perfino alla madre che di nascosto dallo zio canonico e con grande sacrificio gli invia una somma di denaro, la quale comunque non può bastare al figlio che alla fine decide di rinunciare alla carriera di avvocato: «s'era rassegnato a scendere di un grado nella gerarchia forense, e s'era fatto iscrivere qual procuratore legale. Finalmente capitò un grosso affare, che ebbe buon esito, e se ne tirò dietro degli altri»¹².

Un giorno Elena ha una grande crisi di nervi, piange, vuole star chiusa in camera da sola, ed anche la sera quando la sua famiglia va a farle visita lascia entrare solo la sorella; volendo poi prendere aria, si sposta in salone dove stanno tutti gli altri mettendosi al balcone a contemplare il mare e i piroscafi che stanno partendo, e chiede soltanto quali sono destinati a raggiungere l'America. Col passare del tempo diventa sempre più

¹⁰ Ivi, p. 118.

¹¹ Ivi, p. 126.

¹² Ivi, p. 132.

indifferente a tutto, malinconica, annoiata, mentre Cesare cerca di starle vicino amandola anche più di prima, dopo tutti i sacrifici che ha fatto per lei.

Un fatto gravissimo che scuote nel profondo Cesare si verifica quando la serva gli porta a casa una lettera che non è adeguatamente affrancata per il suo peso: si tratta di una lettera scritta da Elena e indirizzata a Cataldi in America, a Montevideo! L'animo di Cesare in quel momento si lacera di mille dubbi e pensieri, all'inizio rabbiosi, ricordandosi di quando Elena ha avuto la crisi di nervi vedendo i piroscafi partire, poi di triste disperazione e alla fine giustificatori nei riguardi di Elena a cui non ha il coraggio di chiedere spiegazioni. Lascia passare i giorni fino a quando Elena partorisce una bella bambina che accoglie solo con uno sguardo stanco e a cui viene dato il nome della madre di Cesare, Barbara, nel rispetto delle tradizioni come impone anche don Liborio, ma contro il desiderio di Elena che avrebbe preferito un altro nome.

Pian piano la maternità rivitalizza la donna, che si diverte a passare il tempo a giocare con la sua bambina e così riprende anche i contatti con la società, per cui la bambina che strilla e le sgualcisce il vestito viene messa a balia e Cesare la asseconda in quanto vuole solo vederla felice:

lui con la sua tacita devozione, colla sua generosità, coi suoi servizi senza pompa, col suo aspetto modesto, non poteva appagare il bisogno irrequieto di emozioni vietate, il sentimentalismo isterico, le tentazioni malsane, che la complicità di una vita facile doveva sviluppare ed irritare in Elena. Ella si creava ingenuamente delle sofferenze ideali, si atteggiava da incompresa, da vittima, nel tempo stesso che godeva il frutto di quei sacrifici ignorati.

Cercava ancora il sogno della sua giovinezza delusa¹³.

Dunque Elena intreccia prima una relazione con il poeta Fiandura, ma visto lo squallido vasto in cui abita, vira le sue attenzioni verso il duca Aragno, scatenando però la gelosia del poeta che scrive «una satira furibonda contro di *Lei*»¹⁴ con chiare allusioni che fanno scoprire a Cesare l'accaduto. Anche questa volta però, dopo aver cercato inutilmente

¹³ Ivi, p. 170.

¹⁴ Ivi, p. 185.

l'appoggio di qualche "amico" della società per vendicarsi con un duello delle offese subite, egli decide di mettere da parte il fatto e perdonare la moglie, convincendosi che è lui ad aver sbagliato non avendo saputo darle l'amore che cercava, ma avrebbe saputo riconquistarla, perché lui la ama ancora, è un vile ma la ama.

Quando arriva una lettera dallo zio don Anselmo, Cesare, Elena e la piccola Barbara si precipitano ad Altavilla: la madre del giovane è morta e in queste meste circostanze il canonico abbraccia i coniugi riaccogliendoli all'interno della famiglia, come aveva promesso alla cognata. Il lutto pare riavvicinare sinceramente marito e moglie e a poco a poco la famiglia cerca di tornare alla normalità, Elena riprende le visite con le signore del paese, viene a trovarla anche il barone don Peppino che rivedendola e sentendo i pettegolezzi che si dicono su di lei avverte riprendere forza in lui il suo antico desiderio amoroso, per cui lascia la donna che ha sposato e inizia a frequentare Elena mentre Cesare, tornato a Napoli a curare i suoi affari non sospetta niente. Viene però richiamato urgentemente dallo zio don Anselmo dopo che è stata appurata da testimoni la relazione tra Elena e il barone, ma a questo punto lei chiede a Cesare di tornare dalla sua famiglia a Napoli e separarsi. L'uomo ne rimane sconvolto, viene fatto chiamare don Liborio per accordarsi sui termini della separazione e la gestione della figlioletta, ma la notte prima della partenza della moglie egli è insonne, tormentato da mille pensieri, incapace di concepire un futuro senza Elena si sarebbe ucciso con il pugnale in suo possesso oppure l'avrebbe perdonata ancora una volta e ancora altre cento volte se solo lei glielo avesse chiesto. Pensa allora di andare in camera sua, ma dato che la reazione di Elena è soltanto di paura, compreso che lei non lo ama più, Cesare inaspettatamente la uccide sferrandole tre pugnalate.

2.3 Un romanzo tra verismo e introspezione

A mio avviso, questo romanzo non segna un ritorno alle tematiche e alla maniera psicologista e mondana dei primi romanzi giovanili, come è stato sostenuto da alcuni critici, in particolare a inizio Novecento da Attilio Momigliano che addirittura ritiene che *Il marito di Elena* dimostri l'assenza della "conversione" verghiana:

In tutta l'opera di Verga, il motivo più ricco di pensosità e di perplessità è quello del *Marito di Elena*, che si sviluppa da una mediazione sapiente sulla fatalità psicologica della vita. L'irrisolutezza penosa di Cesare destinato dal suo temperamento a soffrire per tutta l'esistenza piuttosto che affrontare una battaglia breve ma aspra, urta contro l'inerte e molle egoismo di Elena e di qui deriva inevitabilmente la vicenda di quel matrimonio. Ma le convinzioni che suggeriscono al Verga le sfumature del lento dramma coniugale, sono le medesime da cui nascono la storia logica e malinconica dell'amore di Enrico e di Eva, le pene dei diseredati, le traversie costanti dei *Malavoglia*, le amarezze immutabili di don Gesualdo, il cinismo elegante di suo genero e del suo seguito¹⁵.

Al contrario, come testimonia l'autore stesso per esempio nella celebre lettera all'amico Salvatore Farina¹⁶, la quale funge da prefazione al racconto *L'amante di Gramigna*, la svolta verista c'è stata e, grazie anche all'ambiente culturale con cui è entrato in contatto dopo essersi trasferito a Milano, Verga è in grado di utilizzare degli strumenti d'indagine che gli permettono di realizzare in questo romanzo uno studio d'anima e d'ambiente. Lascia infatti da parte gli aspetti melodrammatici che si possono ravvisare nelle opere giovanili, non c'è qui un idoleggiamento degli amori d'eccezione o il sentimento dell'amore con un'aura di fantastico, ma viene rappresentata soltanto la dolorosa realtà.

In fondo anche Cesare ed Elena sono dei vinti che non riescono a realizzare il loro sogno di vita coniugale, vuoi per indole, vuoi per educazione, che poi si scontrano con

¹⁵ Attilio Momigliano, *Dante, Manzoni, Verga*, Messina-Firenze, D'Anna, 1965, p. 229.

¹⁶ Giovanni Verga, *Vita dei campi*, Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Verga, vol. XIV, a cura di Carla Ricciardi, Firenze, Le Monnier, 1987, p. 181.

l'esperienza nella vita vera. Nel quarto capitolo, quando donna Barbara dopo aver rivisto il figlio a Napoli deve tornare a casa sola perché ormai lui è deciso a sposare Elena e la accompagna alla stazione facendo molta fatica a staccarsi da lei, una frase si incide particolarmente: «così la fiumana della vita li ripigliava e li allontanava sempre più»¹⁷. In questo riferimento alla «fiumana della vita» vedo una chiara allusione da parte dello scrittore alla «fiumana del progresso» che travolge ormai ogni persona in questa nuova civiltà in cui «le irrequietudini, le avidità, l'egoismo, tutte le passioni, tutti i vizi si trasformano in virtù»¹⁸. Verga nutre un grande risentimento verso la civiltà a lui contemporanea e anche in questo romanzo vuole rappresentare la sconfitta di questi due personaggi nella loro lotta per l'esistenza, ad un livello sociale superiore rispetto ai popolani protagonisti dei *Malavoglia*, anticipando, e forse anche sperimentando dal punto di vista tematico e stilistico, l'ambiente borghese che tratta poi in modo più compiuto in *Mastro-don Gesualdo*, secondo romanzo del ciclo.

Luigi Capuana afferma anche: «col *Marito di Elena* respiriamo dunque nella stessa filosofia della *Vita dei campi* e dei *Malavoglia*, con un tentativo di maggiore affinamento per quello che è il sentimento della muliebrità, quasi che l'artista idoleggi già, istintivamente, il fantasma della duchessa di Leyra»¹⁹.

Per trattare le vicende coniugali dei Dorello però, Verga non può utilizzare la tecnica dell'impersonalità, infatti riportando soltanto i loro comportamenti non sarebbe riuscito a ricostruire la complessità degli stati d'animo. Allora, come nota Vittorio Spinazzola²⁰, sceglie di servirsi di una lingua più consueta, mediana e neutra, usa solo raramente il discorso indiretto libero e fa sentire di più la sua presenza di narratore, evitando ricercatezze auliche o espressioni troppo apertamente dialettali e per servirsi piuttosto di locuzioni tipiche della familiarità borghese, incontrando in questo modo il gusto del pubblico che infatti apprezza molto il romanzo.

Come afferma Luigi Russo, ritengo che «malamente il romanzo è stato interpretato come il romanzo d'una Bovary verghiana»²¹; certamente il capolavoro di Flaubert è stato

¹⁷ Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, cit., p. 53.

¹⁸ Giovanni Verga, *Prefazione a I Malavoglia*, Milano, Garzanti, 2001, p. 3.

¹⁹ Luigi Capuana, *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885 p.

²⁰ Vittorio Spinazzola, *Verismo e positivismo*, Milano, Garzanti, 1977, p. 227.

²¹ Luigi Russo, *Verga romanziere e novelliere*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1959, p. 157.

letto da Verga – e non troppo apprezzato come possiamo vedere da quanto scrive in una lettera del 1874 a Capuana²² - e lo può aver influenzato nell'invenzione del nucleo tematico e nella caratterizzazione dei personaggi, ma la differenza fondamentale è che emerge fin dal titolo è che lo scrittore siciliano mette al centro della sua opera Cesare, il marito, un uomo che vede infrangersi il suo sogno di felicità domestica. Molto spesso infatti, nel romanzo della seconda metà dell'Ottocento è la figura del marito che cambia e diventa la più originale, quella che può essere maggiormente sviluppata e che si trova ad essere connotata negativamente. Charles Bovary, per esempio, è dipinto come un marito passivo, un inetto; Cesare, nel nostro caso, è un debole, un vile, entrambi sono degli uomini perdenti e alienati, come molti altri che si possono individuare in diversi romanzi di quest'epoca. Si tratta allora di una sorta di antieroi maschili originati da questo contesto sociale mutato che ha stravolto gli antichi e genuini valori, secondo Verga, e anche i ruoli e le menti di uomini e donne.

E leggiamo ancora in Russo:

In Madame Bovary c'è l'esuberanza romantica d'una provinciale, il gusto fatuo degli amori eccezionali, che viene accarezzato e flagellato dallo scrittore e qui, invece, è la viltà dolente d'un pover'uomo che attira l'attenzione pessimistica del Verga, d'un vinto che non riesce a dar realtà a un sogno tradizionale dell'amore familiare²³.

²² Giovanni Verga, *Lettere a Luigi Capuana*, cit., 1975, lettera n. 9, p.49 «Il libro del *Flaubert*, è bello, almeno per la gente del mestiere, ché gli altri hanno arricciato il naso. Ci son dettagli, e una certa bravura di mano maestra da cui c'è molto da imparare. Ma ti confesso che non mi va; non perché mi urti il soverchio realismo, ma perché del realismo non c'è quello dei sensi, anzi il peggiore, e le passioni di questi personaggi durano la durata di una sensazione. Forse è questa la ragione che non ti fa affezionare ai personaggi del dramma, malgrado il drammatico degli avvenimenti scelto con parsimonia maestra».

²³ Luigi Russo, *Verga romanziere e novelliere*, cit., p. 158.

2.4 Il matrimonio di Elena e Cesare

Dunque cuore del romanzo è la relazione coniugale tra due giovani innamorati, che si scelgono e per evitare una lunga attesa, fino al momento in cui Cesare fosse riuscito ad avviare il suo studio di avvocato e avesse raggiunto una stabilità economica tale da permettergli di crearsi una famiglia su solide basi – come dicevano anche i genitori di Elena²⁴ ; decidono di scappare per coronare il loro sogno d'amore, mettendo le relative famiglie di fronte al fatto compiuto: la cosiddetta *fuitina*, dialettalismo preso dal siciliano che significa “fuga repentina”, era infatti molto diffusa nelle regioni del sud Italia e aveva lo scopo di consumare o far presumere di aver consumato un rapporto sessuale in modo che le famiglie acconsentissero al matrimonio definito “riparatore”. Spesso lo si faceva per evitare un matrimonio combinato o le ingenti spese che una cerimonia in piena regola avrebbe comportato.

Il modo con cui Verga ci racconta la nascita di questo amore è molto delicato e quasi reticente nella sua esposizione. Cesare entra nella famiglia di don Liborio inizialmente «parlando di cose serie, molto serie, guardando di sottocchi la signorina, ed imbrogliandosi allorché costei gli piantava in faccia i suoi occhioni castagni»²⁵. A poco a poco si crea una certa confidenza e Cesare entra a far parte della famiglia quasi come un parente, ma Elena mantiene una certa riservatezza e ancora «se il giovane sorprende i suoi sguardi fissi su di lei, ella abbassava tosto gli occhi»²⁶; si scambiano pochissime parole e lei è abbastanza schiva fino al giorno in cui a Cesare arriva una lettera da Altavilla nella quale la sua famiglia dice di aver bisogno di lui per la vendemmia. Così, quando lui va a congedarsi dalla famiglia di don Liborio, Elena lo fissa intensamente e gli chiede quando sarebbe tornato e prima che partisse «andò a stringergli la mano, come tutti gli altri, e in mezzo al cicaleccio generale chiese: -Ci scriverete almeno? E non gli

²⁴ Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, cit., p. 40. «Donn'Anna una volta arrivò a troncare la partita prima del solito per chiedere al giovane quando pensava ad aprir studio d'avvocato, se nella sua famiglia c'era qualche progetto riguardo il suo avvenire [...] Infine sentenziò che il primo dovere di ogni galantuomo era di crearsi una famiglia».

²⁵ *Ivi*, p. 32.

²⁶ *Ivi*, p. 35.

lasciava le mani»²⁷. Inizia allora uno scambio epistolare, Cesare indirizza le sue lettere sempre a don Liborio, ma l'uomo incarica Elena di rispondergli, la quale «firmava: “La vostra amica affezionatissima Elena”. Poi “la vostra affezionatissima Elena”. Infine, “La vostra Elena” senz'altro»²⁸. Una volta che Cesare rientra in città per iniziare il periodo di pratica come avvocato e va a salutare la famiglia di Elena

entrambi si trovarono imbarazzati. Una volta che si sorpresero guardandosi a lungo negli occhi, arrossirono. Il rossore passava come una fiamma luminosa attraverso il pallore trasparente di Elena. Ella quasi inconsciamente gli accennò la mamma con uno sguardo rapidissimo che pel giovane fu tutta una rivelazione²⁹.

Si tratta di un innamoramento fatto di sguardi e rossori che colorano il viso dettati dal nascere dei sentimenti, di una conoscenza che avviene gradualmente all'interno della famiglia, un luogo protetto e accogliente. Quella sera Elena, per la prima volta, di nascosto gli prende la mano e gliela stringe forte, da quel momento il giovane sente il suo cuore riempirsi di sogni e speranze per il futuro, cerca di apparire al meglio e addirittura fa qualche debito per vestire elegante come il cugino delle ragazze, Roberto. I genitori di Elena però non ci mettono molto a capire la situazione che si sta creando e quando la ragazza confessa di avere paura perché «la mamma sa tutto!»³⁰ è proprio lei ad incalzare Cesare sul da farsi, fino a quando lui le propone di fuggire. Allo stesso modo la sera della fuga «egli voleva abbracciarla, ma la giovinetta stornò il viso dai baci che ei non osava darle [...] Il primo bacio doveva darglielo lei per la prima volta, sulla porta dello zio Luigi, dicendogli che ormai era sua»³¹.

Fin da subito vediamo che viene a delinearsi l'indole estremamente differente dei due personaggi, che rimarrà costante in tutto il romanzo fino all'inaspettata scena conclusiva, per cui Elena mostra il suo carattere deciso e forte, mentre Cesare appare timido e modesto, ma di questo parleremo dopo. Quello che mi preme sottolineare ora

²⁷ Ivi, p. 36.

²⁸ Ivi, p. 38.

²⁹ Ivi, p. 38.

³⁰ Ivi, p. 20.

³¹ Ivi, p. 23.

è che ci troviamo di fronte a un matrimonio non d'interesse, non combinato appunto, ma a un matrimonio d'amore, liberamente scelto e voluto dai due giovani.

Anche questo tipo di matrimonio però non è esente dall'aver problemi, anzi la maggior parte dei romanzi della seconda metà dell'Ottocento che raccontano vicende coniugali fondate sull'*amour-passion* dimostrano come non è possibile conciliarlo con il matrimonio. La passione infatti è un elemento troppo mutevole e instabile, da sola non può garantire la buona riuscita di un rapporto, spesso si pone proprio come elemento di fragilità, se non è sostenuta da un sentimento vero e autentico può rivolgersi facilmente verso altri oggetti del desiderio. Ciò per l'appunto accade proprio in questa storia in cui la moglie scontenta, delusa nelle sue aspettative di glorioso futuro, annoiata, desiderosa di emozioni forti e lussureggianti, sentendosi una vittima e creandosi nella sua testa frustrazioni e insoddisfazioni tradisce ripetutamente e spregiudicatamente il marito eternamente innamorato, che si sacrifica giorno e notte per lei senza che essa se ne renda conto, debole, vile anche, perché non ha il coraggio di affrontarla a viso aperto e posseduto da quella passione che in lui diventa gelosia, gelosia delle occasioni mondane che gli tengono la sua amata lontana, gelosia di tutti quegli uomini che le si avvicinano, che parlano con lei, che la corteggiano, vedendo che a lei piace lasciarsi corteggiare ed essere desiderata. Passione e gelosia che dopo essere state soffocate e represses a lungo nei pensieri non condivisi con la moglie s'ingigantiscono e portano il protagonista finalmente ad agire, commettendo però un'azione terribile e irreparabile.

2.4.1 Carattere e ruolo dei personaggi

Come anticipato, Elena e Cesare hanno indole molto diversa, ciò deriva sicuramente dal modo in cui sono stati educati, dall'ambiente in cui hanno vissuto, ma anche da fattori biologici, connaturati in loro.

Nel terzo capitolo del romanzo, Cesare da fanciullo viene presentato come «delicato e malaticcio»³², dunque aveva un fisico deboluccio e si dice che ha ricevuto un'educazione

³² Ivi, p. 25.

quasi claustrale: accudito in casa da madre e sorelle, ogni giorno dopo i vespri va a prendere lo zio in chiesa e con lui fa una passeggiata fuori dal paese, tra le campagne coltivate, e poi tornato a casa si mette a studiare in camera sua fino a notte. «L'influenza di siffatta adolescenza in quel temperamento delicato aveva sviluppata una sensibilità inquieta, una delicatezza di sentimenti affinati dalle abitudini contemplative»³³. Trasferitosi poi dal paesello in città per studiare legge, Cesare mantiene questo carattere umile e riservato, di chi è cresciuto in situazioni di difficoltà, e conosce la fatica fatta dallo zio per mantenere la sua famiglia, gli sforzi e le privazioni provate da tutti. Dati questi presupposti, Cesare dunque diventa una persona molto sensibile, che si contenta di poco senza avere grosse pretese di scalata sociale, attaccato agli affetti familiari tanto da commuoversi nell'osservare le fotografie dei suoi parenti che ha portato con sé, accanto alle quali ora pone anche un ritratto di Elena, legato quindi molto anche ai ricordi e a volte malinconico. Insomma Cesare è una persona semplice e una volta sposato, senza più la possibilità di mantenere contatti costanti con la sua famiglia, dato che lo zio don Anselmo, deluso per il suo comportamento, non lo vuole riaccogliere nella sua casa natale, resta solo con Elena, con la donna che ama e con la quale ora vuole costruire una sua famiglia in cui coltivare l'amore che ha sempre ricevuto e che ora è pronto a dare lui stesso in prima persona, assumendosi tutte le preoccupazioni, soprattutto economiche, che iniziano ad attanagliarlo e di cui giustamente, secondo il pensiero dell'epoca, doveva occuparsi l'uomo.

Nel primo periodo della sua vita coniugale, quando vive alla Rosamarina con una moglie inebriata dal contatto con la natura, che non aveva mai sperimentato prima come in questo momento, Cesare lascia spazio al suo sentimentalismo:

il marito le si abbandonava completamente, le apriva intero il suo cuore, coi pudori, colle timidezze, colle espansioni, colle angoscie e i rimorsi del suo affetto fervente e vergine [...] col capo fra i ginocchi di Elena, le narrava le pene che aveva sofferto pel suo amore, il rimorso che ella gli era costato, quando aveva visto partire la sua povera madre desolata. Ora anch'egli non aveva altri al mondo³⁴.

³³ Ivi, p. 28.

³⁴ Ivi, p. 60.

Se in un primo momento ad Elena questo fa piacere, la cosa gradualmente cambia perché Cesare non sa essere contemporaneamente l'uomo forte e vigoroso che ella desidera, per esempio si domanda perché il marito non vada a caccia come gli altri uomini del paese, oppure durante la cavalcata che fanno verso la villa della baronessa chiede a Cesare se sarebbe pronto a difenderla nel caso fossero assaliti dai ladri, e si dispiace del fatto che lui rida alla sua domanda, mentre invece rimane colpita dal fatto che il barone don Peppino dopo averli accompagnati per un tratto di strada torni indietro da solo, nel buio, ad un'ora abbastanza tarda della sera.

Quando, trasferitisi nelle tre stanze della casa paterna per attendere la vendita della Rosamarina, Cesare commosso, con le lacrime agli occhi, le chiede di affacciarsi alla finestra in modo di poter conoscere la madre dalla finestra di fronte Elena lo fa ma «a lei non piacevano quelle debolezze sentimentali»³⁵.

Stabilitisi poi in città, Cesare non sa inserirsi nella società cui Elena tiene tanto, una società fatta di persone che sono o credono di essere molto importanti per la posizione che occupano e quindi si atteggiavano da superiori, che vestono eleganti e discutono in modo disinvolto con tutti, una società che bada tanto alle apparenze ma che si rivela vuota, frivola, non disposta a dare aiuto ma semmai a schiacciare, una società, anche qui, dove vige la legge del più forte. E Cesare timido, estraneo a quel mondo che non capisce e in cui è circondato da sconosciuti, si sente triste, prova la mancanza delle serate trascorse solo con Elena in campagna: «Egli avvertiva una voluttà amara ad analizzare, colla delicata percezione della sua natura quasi femminile, quelle sfumature dei sentimenti di Elena che si dileguavano da lui».³⁶ Ma il marito non ha il coraggio di confessare alla moglie la sua vaga gelosia che percepisce come umiliante, sente che lei comunque ha bisogno di quel tipo di vita, che la desidera e che si diverte, la considera come una bambina in fondo, che deve accontentare e non far preoccupare con i suoi problemi economici.

³⁵ Ivi, p. 91.

³⁶ Ivi, p. 101.

Si potrebbe dire che soltanto due volte Cesare prende un'iniziativa ed è capace di agire all'interno del romanzo: quando uccide Elena e ad una serata di musica nella quale il giovane Cataldi s'intrattiene a parlare per l'ennesima volta con sua moglie: dopo che a lui è stato mandato un biglietto in cui lo si invita a fare attenzione a quel ragazzo, gli va a parlare e in modo molto tranquillo lo prega di lasciare in pace Elena. Ma quella stessa sera, dopo che la moglie lo rassicura sul fatto di amarlo lui arrossisce e si mette a piangere come un bambino, e anche in questa occasione tutti i pensieri che gli si affollano nella mente non li confida alla moglie, alla donna che sente di amare come se stesso, che percepisce dentro di lui come parte integrante del suo essere, ma da cui non si sente ricambiato allo stesso modo; anzi si vede costretto a «quella tirannia della corruzione mondana che costringeva lui, il marito, a lasciare la moglie adorata senza difesa, in mezzo alle insidie velate, e alle brame incessanti dei seduttori»³⁷.

Intanto l'uomo si dà da fare tutto il giorno per riuscire a procurarsi dei clienti ed entrare nel giro degli avvocati che contano, ma evidentemente non ha l'indole giusta per quel tipo di professione, cosa che fa indispettare la moglie, tormentare lui e li fa pian piano allontanare, nel grigiore delle giornate sempre uguali che Verga descrive, nelle difficoltà delle ristrettezze economiche e dei creditori che assediano casa. A Cesare avrebbe fatto piacere un qualche motto di vicinanza da parte della moglie, una parola d'affetto, ma al contrario si sente respinto e avverte tra loro il crearsi di un grande vuoto. Solo quando decide di rinunciare all'avvocatura e fare invece il procuratore legale gli affari ingranano e la situazione economica della famiglia migliora sensibilmente, ma Elena è già lontana da lui, ha già iniziato a tradirlo.

Nel momento in cui scopre che Elena ha scritto una lettera destinata a Cataldi, Cesare però non fa niente, non la apre neppure per leggerne il contenuto e non ha il coraggio di affrontare la moglie, si tormenta, si flagella interiormente con un groviglio di pensieri, piange e alla fine sceglie di non sapere e si autocolpevolizza: pensa che se pure Elena ha fatto qualcosa, ciò è accaduto perché lui non ha saputo darle quello di cui aveva bisogno, ma adesso avrebbe rimediato. Infatti nel periodo dopo il parto le sta vicino, la accudisce giorno e notte finché non si riprende, ma il sentimento che avverte di più ora e che lo

³⁷ Ivi, p. 110.

tormenta è quello della sua debolezza, al contrario del carattere forte ed energico della moglie: «egli era la donna, l'amante, senz'altra forza che la devozione, l'abnegazione, il sacrificio»³⁸. Quando Elena dopo essersi ripresa dal parto si diverte a giocare con la sua bambina fantasticando e immaginando per lei chissà quale glorioso avvenire, lui dice «l'importante è d'impararle ad essere felice, la povera creaturina, a contentarsi del suo stato [...] quando si è contenti del proprio stato si è felici»³⁹. Cesare è sereno nel suo stato sociale, si è sempre accontentato di quello che poteva avere, tanto più ora dopo aver attraversato momenti bui e sconcertanti è soddisfatto della stabilità raggiunta e si contenta di quello che ha, senza tanti grilli per testa, come del resto è nella mentalità contadina tradizionale il contentarsi del poco ed essere felici delle piccole cose. A lui basta l'amore di Elena, peccato che per lei non è così. Cesare si trova a vivere in una dimensione di nostalgia dei tempi felici che ha trascorso con la moglie e ha il desiderio angoscioso di recuperare la purezza originaria dei sentimenti provati all'inizio della loro storia d'amore con lo sbocciare della passione. Il marito ritiene che adesso che è diventata madre si può dedicare alla loro bambina con tutto l'amore di cui è capace, con tutte le sue attenzioni e tutte le sue energie, ma ciò non accade e nonostante un accumularsi di tradimenti e fitte al cuore Cesare non reagisce in nessun modo e basta che Elena si butti ai suoi piedi chiedendo perdono, mentendo, fingendo, perché lui metta da parte ogni volta l'accaduto. Ogni volta fino al momento in cui lei decide di andarsene e lasciarlo: a quel punto, dopo aver sacrificato tutto se stesso per lei, amandola ancora nonostante tutto, perdendo persino il rispetto di sé, pensando di suicidarsi all'idea di non poter più stare con lei, ma angosciato dal fatto che la *sua* Elena sarebbe stata degli altri, alla fine la uccide in un momento di delirio, quando capisce che questa volta Elena è ferma nella sua decisione, che non sarebbe più tornata indietro perché addirittura ha paura di lui.

La passione amorosa che li ha fatti fuggire per realizzare il loro sogno d'amore si è tramutata in gelosia e forse anche in una forma morbosa di attaccamento alla moglie da parte di Cesare, come fa notare Vittorio Spinazzola⁴⁰. Il marito è incapace di gestire il

³⁸ Ivi, p. 166.

³⁹ Ivi, p. 167.

⁴⁰ Vittorio Spinazzola, *Verismo e positivismo*, cit., p. 248.

rapporto coniugale, così come la moglie del resto, e arriva, d'impulso, a prendersi un estremo atto di rivalse che in realtà lo lascia sconfitto e segna anche la sua fine.

Diversamente da Cesare, Elena è cresciuta in città e ha ricevuto, con la sorella, un'educazione quasi principesca: «si udivano parlare inglese e francese sul terrazzino, suonavano il piano come non dovessero far altro tutta la vita, e di tanto in tanto mettevano alla finestra per asciugare dei dipinti»⁴¹. Di Elena viene rilevata dal narratore la sua indole romantica, che può rinviarci al personaggio di Madame Bovary, quando dice per esempio: «la signorina Elena, la quale leggeva dei romanzi, quando non suonava il pianoforte, guardava con certi occhi, allorché era per la strada o sul terrazzino, come se aspettasse il personaggio romanzesco che doveva offrirle la mano, il cuore, e una carrozza con quattro cavalli»⁴². Conoscendo Cesare, ragazzo serio, che si è impegnato molto per laurearsi e che ora pare avere davanti a sé un brillante futuro come avvocato, Elena deve aver visto in lui la persona che cercava e con cui avrebbe potuto condividere una bella vita, agiata, realizzando i suoi sogni di giovane donna influenzata dall'ideale dell'amore romantico e coinvolgente. Una volta sbocciato il sentimento, la donna cerca di raggiungere il prima possibile il suo obiettivo: fa capire a Cesare come la cosa migliore sia fuggire insieme e in tal modo potersi sposare subito, e così accade. Fin dall'inizio dunque è lei la figura forte all'interno del rapporto di coppia, colei che prende l'iniziativa, come nel caso di andare a chiedere ospitalità allo zio di Cesare, don Luigi, una volta scappati, pur sapendo che le è ostile. Elena è desiderosa di emozioni forti che la facciano sentire viva, di sensazioni nuove e vitali; infatti non appena esce dall'atmosfera chiusa della sua famiglia e si trasferisce nella tenuta di campagna di Cesare, vive un bellissimo periodo entrando in contatto con la natura che per lei è uno spettacolo nuovo e stupendo, accompagnato subito da un sentimento di possesso di queste terre che fa notare quello che è il suo istinto di affermarsi nella società e dominare il mondo che la circonda:

⁴¹ Ivi, p. 29.

⁴² Ivi, p. 29.

Ella era realmente felice, nel pieno sviluppo della sua natura esuberante, avida di sensazioni piacevoli, sedotta dallo spettacolo nuovo della campagna, accarezzata dalla adorazione concentrata e quasi timida del marito, lusingata dal rispetto semibarbaro con cui i contadini accoglievano la nuova padrona, da quell'ammirazione attonita che leggeva sui loro volti quando si allineavano lungo il muro per lasciarla passare ogni volta che la incontravano mentre andava pei suoi viali, nella sua vigna, nel suo podere, coll'ombrellino sulla spalla, al braccio si suo marito, il padrone, che le si inginocchiava ai piedi, dietro la siepe, e le baciava gli stivalini di pelle dorata⁴³.

Il narratore la dipinge orgogliosa e a proposito della sua natura romantica dice che «quelle nuove sensazioni avevano una grande influenza sulla natura di Elena, impressionabile e appassionata»⁴⁴.

Però la giovane, educata con un'idea spensierata del futuro, dimostra di non avere il senso del denaro, lei pensa solo a soddisfare i suoi desideri circondandosi di tutte le cose che più la aggradano, volendo primeggiare tra le altre donne, sentendosi adulata dagli uomini, e non si preoccupa del fatto che anche una volta rientrati in città il marito non ha lavoro e risulta quindi difficile mantenere uno stile di vita elevato ed è pericoloso contrarre debiti. D'altra parte Cesare, per non preoccuparla, per orgoglio e speranza che la situazione migliori, non le fa neanche notare questi problemi, dai quali comunque lei si sente esonerata, ritenendo che deve essere l'uomo a supplire a questi bisogni.

Elena si comporta in modo egoistico e quando vede tornare a casa il marito stanco e scoraggiato le pare che non si dia abbastanza da fare e questo la irrita, l'indispettisce il fatto che non sa essere forte, imporsi nel mondo del lavoro e a volte mormora: «non capisco. Mi pare che se fossi uomo saprei trovare!»⁴⁵. La sua indole forte non sopporta le debolezze del marito e tra i due coniugi così la situazione si raffredda molto; anche quando si rende conto della situazione vedendosi costretta a vendere il suo pianoforte, invece di cambiare modo di comportarsi si atteggia da vittima, si sente ingannata per tutti quei sogni che non riescono a realizzarsi, verso Cesare alza un muro e questo la

⁴³ Ivi, p. 57.

⁴⁴ Ivi, p. 59.

⁴⁵ Ivi, p. 118.

porta a cedere alle lusinghe di altre emozioni, di una nuova passione alla quale Cataldi la stava invitando da molto tempo e che ora, nonostante abbia scoperto di essere incinta, decide di seguire. Cambia così le sue abitudini, esce di casa ogni giorno, se il marito le chiede dov'è stata arrossisce, e lui non capisce o finge di non capire. La partenza del suo amante per l'America le fa avere una grave crisi nervosa e si stupisce quasi di come Cesare sia premuroso nei suoi confronti, di come dimostri di amarla come prima e anche più di prima, si abbandona in certi momenti ad effusioni coniugali, salvo poi rabbuiarsi e allontanare il marito pensando allo sfiorire della sua giovinezza, alla bellezza che sfuma via. Cesare cerca di coccolarla facendole dei regali; nel momento in cui scende di grado e ingrana negli affari, egli si offre di accompagnarla in società, di fare delle passeggiate, ma Elena non vuole: «faceva la vittima ingenuamente, si creava delle tristezze solitarie da romanzo, provava una voluttà amara a fare l'Arianna, la caduta, la disillusione, strascinando la sua noia da una stanza all'altra»⁴⁶.

Una volta ripresasi dopo la gravidanza, però, Elena riallaccia tutti i suoi contatti, recupera le sue abitudini in società e mette da parte sia la sua bambina che suo marito: infatti Cesare «non poteva appagare il bisogno irrequieto di emozioni vietate, il sentimentalismo isterico, le tentazioni malsane, che la complicità di una vita facile doveva sviluppare ed irritare in Elena»⁴⁷.

È così che Elena intreccia dapprima una relazione clandestina con il poeta Fiandura, nella quale è sempre lei a dettare le regole, è lei l'elemento forte che decide di dargli appuntamento, dopo un lungo corteggiamento da parte di lui, e che decide di andare nel suo appartamento, col cuore palpitante e gli occhi febbrili immaginando i loro primi baci. In seguito, constatato il modo squallido in cui vive il poetuncolo, si incontra con il duca Aragno che lusinga la sua vanità di donna borghese e la trasporta in un mondo elegante, in ambienti raffinati, nei quali le colpe commesse vengono assopite con i modi delicati, il gusto, le mollezze dei piaceri lussuriosi. E poco importa se Elena deve buttarsi ai piedi del marito, piangere e chiedergli perdono una volta scoperta, perché sa che lui la perdona sempre, è troppo debole per contrastarla e lei molto abile a mentire e

⁴⁶ Ivi, p. 140.

⁴⁷ Ivi, p. 170.

fingere. Anche dopo la morte della madre di Cesare, mentre la famigliola si trova ad Altavilla e pare che ci sia stato un riavvicinamento sincero tra i due coniugi, Elena cede di nuovo alle *avances* del barone don Peppino. L'uomo ha viaggiato molto, ha imparato a vestire in modo elegante e ad usare maniere distinte facendo una piacevole impressione su di lei, come se fosse stato merito suo, per il ricordo e la suggestione dei modi eleganti che aveva lasciato in lui. Don Peppino indovina questi suoi pensieri, sente i pettegolezzi che anche nel paesino si erano sparsi sulla moglie di Cesare, vede che ella non gli è ostile e così sente tornare in lui l'antico desiderio che aveva provato nei suoi confronti iniziando a esprimerle la sua ammirazione sempre più. Elena allora

ricominciava a sentire un piacere mascolino nell'indovinare tutte coteste impressioni, nel sollecitare coteste simpatie, nel provocare la confessione di questi sentimenti, come un seduttore raffinato gode nell'assaporare il turbamento che mette nell'anima di una giovinetta, per l'attrattiva della novità, per la freschezza della sensazione, per il gusto di destare l'incendio senza lasciarsi scottare⁴⁸.

È lei a mantenere l'iniziativa, anche in questi corteggiamenti da parte degli amanti sono loro che devono sottostare al suo volere, alle sue decisioni e questo le fa provare un senso di potere e di controllo che abbiamo rilevato essere parte fondamentale del suo temperamento. E quando non sopporta più il matrimonio con il marito ed è stanca di fingere è lei a prendere la decisione di separarsi esprimendo il volere di tornare a Napoli dai suoi genitori.

Vediamo dunque come in questo romanzo la figura del maschio non corrisponde alla tradizionale figura virile forte, che sa essere padrona di sé e del mondo che lo circonda, che sa imporsi a livello sociale e familiare. Anche il titolo stesso del romanzo fa rilevare questo aspetto connotando negativamente l'uomo protagonista come "marito di" e quindi svilendolo.

⁴⁸ Ivi, p. 197.

L'uomo non è più capace di svolgere il ruolo che gli è tradizionalmente attribuito, si dimostra un perdente, un vile, e la donna non è più compagna fedele, pronta ad occuparsi dei bisogni del marito e della sua serenità. I ruoli dei sessi si modificano, come fa notare Vittorio Spinazzola⁴⁹, c'è una crisi etica dovuta ai cambiamenti avvenuti nella società che si ripercuote anche all'interno dell'istituzione matrimoniale e della famiglia.

2.4.2 Famiglia e società

Con le trasformazioni avvenute nella società di fine Ottocento Verga rileva con occhio critico nei suoi romanzi come il progresso vada a trasformare i tradizionali valori condivisi dagli individui e dalla società e porti ad esaltare invece falsi valori come la ricchezza, la bellezza seducente, il potere, l'egoismo, la gloria e le passioni smodate. Egli dichiara di voler mostrare questo procedimento di dissipazione che travolge le persone e le lascia sconfitte durante il loro cammino proprio in apertura a *I Malavoglia*, ma ritengo che tale processo lo si possa scorgere anche in questo romanzo, in una classe sociale diversa.

L'avvento della civiltà industriale e finanziaria porta a una degradazione morale; se inizialmente Verga ritiene propria della società cittadina che contrappone a quella contadina ancora pura e modesta, deve poi constatare che il processo di degradazione va ad interessare anche le fasce della popolazione più umile e più attaccata alle tradizioni perché i cambiamenti della storia travolgono tutti, si espandono a macchia d'olio.

«Non dunque di un contrasto tra natura e civiltà occorre parlare, ma semmai di quello che oppone la logica utilitaristica delle istituzioni sociali all'altruismo disinteressato vigente fra i membri della comunità familiare»⁵⁰ afferma Spinazzola. La famiglia nell'idealizzazione romantica che viene fatta, del mondo rurale soprattutto, è concepita come rifugio dai mali del mondo, come luogo sicuro, accogliente, dove regnano l'amore

⁴⁹ Vittorio Spinazzola, *Verismo e positivismo*, cit.

⁵⁰ Ivi, p. 225.

e la solidarietà tra i suoi componenti. Ormai però anche questo risulta essere soltanto un mondo ideale, arcaico e quasi scomparso. Nei *Malavoglia* lo scrittore contrappone ancora la famiglia dai valori puri al resto del paese, pettegolo e cinico, ma dimostra come i valori di onestà, disinteresse, altruismo non siano più praticabili in un mondo che è dominato dalla lotta per la vita, e in cui anche il culto della famiglia, del “nido” di padron ‘Ntoni, della casa come simbolo dei valori ad essa associati, è ormai compromesso. Nel *Marito di Elena* Verga mostra come anche in un rapporto di coppia non esiste un’armonia inalterabile e una pacifica unione tra i sessi che non possa essere sconvolta dalle nuove leggi della modernità. Spinazzola nel suo studio pone l’attenzione anche sul fatto che Cesare proviene da una famiglia di stampo contadino ed è cresciuto in un piccolo paese, in lui è ancora radicato un senso di inviolabilità del legame amoroso e matrimoniale, che cerca in qualche modo di difendere fino all’ultimo; Elena invece, ragazza borghese di città, ha il sogno di un amore romantico, letto nei romanzi, e le ambizioni di scalata sociale e realizzazione di sé all’interno della società mondana che frequenta che la portano a seguire la logica dell’utilitarismo egoistico, dettata anche dall’insoddisfazione per la vita che conduce, non all’altezza di quel benessere per il quale tante irrequietudini e cambiamenti vengono a realizzarsi nella società e all’interno delle famiglie.

Bisogna anche precisare che in questo caso si tratta del fallimento di un matrimonio d’amore e non combinato, proprio su questo aspetto si concentra la rappresentazione romanzesca del matrimonio alla fine del secolo. All’interno della società borghese infatti, e tanto più aristocratica, i matrimoni di solito sono combinati e questo serve a garantire stabilità e a mantenere l’ordine sociale precostituito e basato su scambi e interessi economici. Le donne di solito non hanno possibilità di scelta e si devono adeguare a quanto stabilito dalla famiglia, anche perché il matrimonio rappresenta il loro unico orizzonte, l’obiettivo su cui proiettano aspettative e sogni per il futuro. Per questo cominciano a desiderare di avere margini d’iniziativa, possibilità di fare una scelta d’inclinazione e così affiora l’idea all’interno della classe sociale borghese di matrimoni fatti seguendo le propensioni affettive individuali, andando a cozzare con le

consuetudini della società⁵¹. Quindi, da una parte ci sono romanzi pensati per dare un monito alle giovani donne, per dimostrare come un matrimonio fondato sull'*amour-passion* non può funzionare, dall'altra, un romanzo come questo di Verga vuole ritrarre la dissoluzione di un matrimonio d'amore determinata anche dai cambiamenti in corso nella società e dalle contraddizioni alle quali portano, unitamente a uno studio d'ambiente, tenendo conto dell'indole e dell'educazione dei personaggi, con una buona lucidità introspettiva, facendo emergere le debolezze del maschio, figura tradizionalmente forte che qui viene rappresentata nella crisi che a inizio Novecento porterà alla rappresentazioni di figure nuove in ambito letterario come l'inetto a vivere. Per quanto riguarda la figura femminile lo scrittore non ha una concezione completamente passatista, per esempio in *Storia di una Capinera* mostra come la personalità di una giovane può essere forzata e manipolata e lui esprime la sua critica per la persistenza del modello familiare arcaico. Come rileva Spinazzola, secondo Verga «la donna deve essere libera di disporre dei suoi sentimenti, seguendo la spontanea inclinazione del cuore: a patto però che ciò la porti ad affidarsi all'uomo prescelto, stabilendo con lui un'unione indissolubile»⁵²; quindi lo scrittore accorda il diritto di poter scegliere il futuro sposo, ma poi ritiene che ci si debba affidare completamente alla sua tutela e accettare la sua autorità. Da parte sua invece il marito deve riservare il suo affetto alla moglie e provvedere a tutte le necessità, controllando il buon andamento della vita domestica e favorendo la serenità della famiglia. «Tali sono le basi di mutuo consenso su cui si fonda l'ideale verghiano della famiglia, nel suo assetto tipicamente borghese»⁵³ afferma sempre Spinazzola. Verga ritiene anche che la donna possa dare il proprio contributo economico alla famiglia, se necessario, senza che questo svisciva la dignità del marito, a patto però che ciò non vada ad intaccare il suo pudore e le sue virtù, ricordando comunque che la perfezione della moglie sta nel portare a termine la sua funzione generativa, dando un legittimo erede al marito. Nella società a lui contemporanea, in cui si è diffuso l'interesse egoistico di soddisfazione personale del singolo individuo, l'unità familiare è però a rischio, come abbiamo constatato, e la

⁵¹ Georges Duby, Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 1990-1992.

⁵² Vittorio Spinazzola, *Verismo e positivismo*, cit., p. 221-222.

⁵³ Ivi, p. 222.

maternità spesso non viene più vissuta come l'esperienza più importante per una donna, alla quale si debba dedicare con tutto il suo animo; ma questo secondo Verga va a rovinare la vocazione domestica e a mortificare la femminilità.

2.4.3 Genitorialità

Nel corso del romanzo la coppia di sposi vive l'esperienza dell'attesa e dell'arrivo di una figlia, che non si presenta però come un fatto gioioso e portatore di felicità come dovrebbe essere, o come la società vuole che sia. Se da parte del marito la notizia è bella e desiderata, da parte di Elena viene vissuta male e senza nessun entusiasmo. Date le condizioni di difficoltà economica in cui gli sposi si trovano a vivere, la donna annuncia in modo molto triste l'arrivo di una nuova creatura, affermando che avrebbe voluto evitare di mettere al mondo un altro infelice, e dando con queste parole un dispiacere al marito che ne sarebbe stato entusiasta se avesse visto in lei un atteggiamento differente. Ed è proprio dopo la scoperta di essere incinta che Elena inizia per la prima volta a tradire il marito, cercando in qualche modo di rifarsi per tutte le privazioni che è costretta a subire e alle quali sarebbe andata incontro con l'arrivo di un figlio.

Dunque possiamo dire che Elena rinnega questa gravidanza, non ci vuole pensare; Cesare spesso nel corso del romanzo definisce lei stessa una bambina ed in effetti dimostra di non essere pronta per questa esperienza, tanto più dopo che il suo amante, la sua fonte di emozioni palpitanti, parte per l'America e lei sentendosi sola e costretta in una situazione che non è quella sperata ha una crisi nervosa e per tutto il resto della gravidanza si atteggia da vittima e si crea delle tristezze "da romanzo", vedendo la maternità come un sacrificio che l'aspetta e non come un'opportunità per riaprire il suo cuore all'amore. È proprio per questo atteggiamento che Verga non può condividere che si allontana sempre più dalla sua protagonista femminile, e la condanna così ad una fine tragica. Elena si dimostra disinteressata verso ogni cosa, non si occupa neanche più della gestione della casa, tanto che deve intervenire sua madre, donn'Anna per tenere a bada

la serva, la quale spadroneggia in casa, e suggerire di prendere una buona balia per quando nascerà la bambina.

La notte del parto, quando la figlia viene alla luce, le reazioni di marito e moglie sono opposte:

il marito che aveva atteso nella stanza accanto, trasalendo nell'intimo delle viscere ad ogni lamento soffocato che si udiva, allorché aprirono l'uscio si sentì balzare il cuore in gola con un sol palpito. Egli si accostò al letto di sua moglie, sgomento, con un gran tumulto di pensieri e di affetti nel cuore.

Elena abbattuta, col viso bianco, [...] come la chiamavano con voce carezzevole ella voltò il capo dall'altra parte, con quell'espressione di disgusto, di dispetto infantile che hanno certi ammalati, senza aprire gli occhi. Le sole parole che disse furono:

- Lasciatemi stare! Lasciatemi stare!⁵⁴

Elena non dimostra segni d'affetto per la bambina che viene presa da donn'Anna per portarla in trionfo in tutta la casa, tornando poi vicino ad Elena per fargliela vedere; quando finalmente ella apre gli occhi, a fatica, le rivolge solo uno sguardo stanco e alle parole dalla madre che dice che diventerà bellissima alza le spalle e dice che non le avrebbe giovato a molto, facendo anche sentire in colpa il marito, come se la frase volesse essere indirizzata a lui.

In seguito, dopo essersi ripresa, Elena per un breve lasso di tempo sembra divertirsi con sua figlia giocando con lei sul tappeto, cambiandola e rivestendola, fantasticando sul suo futuro con pittoreschi castelli in aria, dandole molte attenzioni; ma si tratta di attenzioni che in fondo vanno sempre a convergere su se stessa, come fa notare anche Spinazzola, la donna usa la maternità come una forma per riaffermare la sua aspirazione e sentirsi di nuovo desiderata:

Poi se la pigliava al seno, nudo, per sentirsi fra le braccia tutta la sua creatura, andava a mettersi dinnanzi allo specchio, discingendosi con arte, acconciandosi sul capo un fazzoletto rosso a guisa di quelle Madonne che aveva viste dipinte, assorta in

⁵⁴ Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, cit., pp. 158-159.

un'ammirazione così ingenua della sua bellezza sensuale che diceva di allattare lei la bambina, e non voleva la toccassero altre mani.

La maternità era un'altra maniera di espandersi per la sua sensualità sottile, l'ambizione, la leggerezza, la bizzarria che c'era nel suo temperamento⁵⁵.

Infatti, terminato questo primo momento inebriante, in cui Elena giura persino di appartenere esclusivamente alla sua bambina e di non interessarsi a nient'altro, mette presto a balia la neonata una volta rivisti i sorrisi delle amiche e gli sguardi degli ammiratori per tornare in società a godersi i suoi piaceri tanto desiderati.

Cesare è impegnato a lavorare tutto il giorno per far sì che con le sue fatiche la moglie possa godere di tutto ciò che ritiene necessario, quindi non ha molto tempo da trascorrere con sua figlia, ma egli la ritiene un bene prezioso, frutto amato del matrimonio con la donna che ama più di se stesso e per la quale ha già patito molte sofferenze, senza mai ribellarsi. È proprio con la figlioletta che l'uomo si ritira una volta scoperti gli ulteriori tradimenti della moglie, prendendosela fra le braccia e piangendo a lungo, constatando amaramente che né lui né la bambina bastavano per rendere felice e appagata Elena.

2.4.4 Adulterio e uxoricidio

Abbiamo precisato come la figura femminile venga definitivamente condannata nel momento in cui dimostra di non desiderare la gravidanza, usando poi la bambina soltanto per esaltare il suo sensualismo morboso e proprio dopo la scoperta di essere incinta Elena inizia a tradire il marito. Verga però evita di rappresentare direttamente gli adulteri commessi dalla donna: nel primo caso quando Elena cede alla costante e insistente presenza di Cataldi, che si aggira nei pressi di casa sua, c'è un preambolo in cui cerca di resistere alle sue lusinghe, e anche quando poi si abbandona alla colpa lo scrittore non indugia nella sua rappresentazione. Lo stesso accade per i tradimenti

⁵⁵ Ivi, pp. 164-165.

compiuti col duca Aragno e col barone don Peppino; più spazio ha la scena di corteggiamento da parte del poeta Fiandura, ma solo per rilevare il suo spirito fiero che di fronte alle miserie del poeta si ribella.

Secondo la morale ottocentesca, la donna deve essere una brava moglie e una brava madre, deve reprimere i propri desideri e dedicarsi esclusivamente alla cura della famiglia, mentre al marito è concesso di dar sfogo alle sue tensioni con l'adulterio, a patto che sia saltuario e nascosto. Il tradimento femminile invece mette in crisi l'immagine della donna borghese e rappresenta un pericolo perché rende incerti sull'ascendenza della prole, per questo viene considerato più grave di quello del marito fino a tempi non tanto lontani⁵⁶. Nella letteratura di fine Ottocento l'adulterio viene rappresentato come una delle cause della rovina delle famiglie, ma esso, come sottolinea Fabio Danelon, risulta

deprivato d'ogni ingannevole consolazione romantica [...] si riduce a illusorio, talora ridicolo, tentativo di fuga da una realtà alienante, tentativo nel quale, tra l'altro, vieppiù si attenua e si stempera, o addirittura viene posta decisamente in discussione, la convenzionale, quasi archetipica, opposizione tra la donna moglie e madre e la *femme fatale*⁵⁷.

Infatti i tradimenti di Elena avvengono perché si sente insoddisfatta della sua vita e dell'uomo che ha sposato, perché ha bisogno di emozioni forti e adrenaliniche, perché le piace piacere e ha bisogno di evadere dal grigiore della vita quotidiana, è un atto egoistico dunque.

Una sessualità fine a se stessa però, per una donna, non è pensabile e il reato d'adulterio è equiparabile a quello di furto: «la donna una res, quindi l'appropriazione di essa un furto»⁵⁸. Di solito infatti un tradimento, reale o presunto, viene risolto fra il marito e l'amante che si sfidano, generalmente l'amante muore e l'onore del marito viene riscattato, la donna ha solo la possibilità di soffrire e amare in silenzio. Questo perché la

⁵⁶ AA. VV., *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 42.

⁵⁷ Fabio Danelon, *Né domani, né mai- Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio Editori, 2004, p. 32.

⁵⁸ Guglielmo Gambarotta, *L'adulterio e la teorica dei diritti necessari*, Torino, Bocca, 1898, p. 81.

donna è sotto la tutela del marito e nel momento del matrimonio ha dato come pegno allo sposo la sua virtù che esso ha dunque il compito di proteggere. Verga inizialmente ha proprio pensato ad un finale in cui Cesare uccide don Peppino, colui che per primo ha insidiato Elena e che è ora causa diretta della loro separazione; ma poi la soluzione non deve essergli sembrata ideale: perché il barone non è un membro della borghesia e quindi una conclusione simile apparirebbe come un attacco contro le classi alte, e poi non terrebbe conto che la moglie consente pienamente a tale tradimento, fatto che, accompagnato da tutto quanto ha commesso la donna nel corso del romanzo, aggrava la sua posizione.

L'aumentare degli episodi di tradimento nelle opere letterarie segnala una crisi del tradizionale modello di identità borghese maschile e femminile che anche Verga rileva in questo romanzo e che non può accettare dato il suo ideale di famiglia e il suo moralismo; infatti all'interno del romanzo scrive:

quando il marito offeso non schiaccia la donna sotto il tacco, al primo momento, non ha altro di meglio a fare che prendere il cappello e andarsene. Se la donna ha il tempo di dire due parole, di spargere una lagrima, di fare un gesto, il marito perdona e nove volte su dieci ci si rassegna⁵⁹.

Per cui la donna deve essere tenuta sotto controllo dal marito per evitare di arrivare a certe situazioni o comunque va punita subito riscattando l'onore; altrimenti, se le si lascia spazio per agire, con il suo atteggiamento può indurre un uomo debole a cedere e rassegnarsi a questi comportamenti facendolo diventare un vile. Cesare tenta di ingaggiare un duello dopo che i tradimenti di Elena con il poeta e il duca diventano di dominio pubblico, ma non trova nessuno a supportarlo in quanto le conoscenze fatte in società sono estremamente superficiali e tutti adducono la scusa della fama delicata della moglie, del futuro della figlioletta, per cui è meglio evitare le ripercussioni che potrebbe avere uno scandalo. Il fatto allora è che «la selezione dei più atti vige in ogni

⁵⁹ Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, cit., p. 189.

campo, anche in quello dei sentimenti affettivi»⁶⁰, nota Spinazzola, e porta a far prevalere chi vive un sentimento seguendo le sue esigenze di piacere egoistico.

Tale situazione di degradazione morale porta anche un uomo puro alla fine a rimanerne invischiato e a decidere di punire direttamente la moglie in modo brutale e con un'arma primordiale come il coltello. La passione infatti sta dalla parte del più forte e più audace, mentre nel più debole è ulteriore fonte di fragilità e abnegazione, come lo è stata per Cesare in tutto il romanzo. Se viene però a mancare l'oggetto di questa passione, il debole non si ferma più al semplice consumarsi nello struggimento, ma interviene la gelosia, altra emozione difficilmente controllabile, che conduce all'omicidio.

Dice Spinazzola in proposito: «l'uxoricidio di Cesare è indubbiamente un ritorno di primitivismo da parte dell'uomo civilizzato, che ritrova la forza di esplicitare la sua autorità virile»⁶¹, e in questo romanzo pare essere anche un estremo tentativo di difendere l'istituto familiare, ma potremmo dire che si tratta di una difesa ormai postuma, dato che Verga giudica già da tempo condannati i due protagonisti e con essi la morale della nuova civiltà contemporanea.

Per Cesare, giovane nato in una famiglia che non ha tante risorse, sposarsi significa intraprendere un'impresa drammatica, la quale viene vista come un tradimento nei confronti della sua famiglia d'origine che ha fatto sacrifici per farlo studiare affinché potesse risollevare la loro situazione economica. Errore inizialmente fatto dallo zio prete, in buona fede, che dà ascolto alle lusinghe di un miglioramento di stato che sarebbe derivato dall'intraprendere la carriera di avvocato da parte del nipote, il quale nel momento in cui si trasferisce in città va incontro a una serie di corruzioni che lo portano alla rovina. Come nei *Malavoglia* padron 'Ntoni cerca un riscatto per la situazione economica difficile della sua famiglia attraverso l'affare dei lupini, lo stesso fa don Anselmo col nipote, ma nel *Marito di Elena* la preoccupazione più che alle strutture economiche è rivolta ai modelli del costume, perché ad un certo punto Cesare raggiunge un discreto benessere con il suo lavoro e la catastrofe si verifica nell'ambito dei

⁶⁰ Vittorio Spinazzola, *Verismo e positivismo*, cit., p. 249.

⁶¹ Ivi, p. 247.

sentimenti e della moralità che è entrata in contatto con la mentalità dei ceti borghesi cittadini.

Il delitto d'onore, fa notare Spinazzola, è un tema che si trova spesso anche nelle novelle veriste di Verga⁶², e tutti i vari casi di cui egli racconta sicuramente rimandano a quello che era un costume molto diffuso nella realtà popolare italiana, soprattutto meridionale. Il delitto d'onore consiste nell'uccidere la moglie adultera (o una sorella o una figlia) o il suo amante oppure entrambi per salvaguardare il proprio onore e quello della famiglia; uccisione che se compiuta nello stato d'ira garantiva notevoli attenuanti all'assassino, una sorta di omicidio giustificato. In questo caso anche Verga si dimostra sempre solidale con il suo personaggio e non si distacca da lui neanche in quest'ultimo atto estremo, che ci fa vivere infatti calandoci completamente nella mente del marito e «invocando per lui due tipi di attenuanti, una psicologica l'altra sociale: la subitaneità dal gesto, che fa irruzione nella coscienza dal profondo dell'io, quasi senza preavviso; e il suo valore oggettivo di rivalse sulla prevaricazione di un rivale avvantaggiato dalla ricchezza»⁶³. Qui comunque lo scrittore non vuole fare una polemica contro la giustizia, e soprattutto non ha niente a che fare con la morbosa descrizione dei delitti d'onore che riempiono le pagine dei quotidiani o dei romanzi popolari con tinte mondane e forme melodrammatiche, ma ha come scopo principale quello di una protesta disperata contro il disordine delle cose umane, contro i cambiamenti peggiorativi avvenuti nella società, e rappresenta allo stesso tempo la desolante sconfitta di un ideale amoroso, la dimostrazione di come passione e matrimonio d'amore non siano in realtà perseguibili.

⁶² Ivi, p. 250 «*Vita dei campi* si apre con tre coltellate di compar Alfio a Turiddu, nella *Cavalleria rusticana*; in *Jeli il pastore*, il "signorino" don Alfonso viene sgozzato come un capretto; in *Pentolaccia* è il medico don Liborio ad aver spaccata la testa con un colpo di stanga. Nelle *Rusticane* troviamo un altro "signorino" e un'altra testa spaccata a legnate, quella dell'amante della figlia di curatolo Arcangelo, personaggio di *Don Licciu Papa*; in *Il Mistero* compare Nanni ammazza con una fucilata mastro Cola, che gli insidia l'amante comare Venera; mentre nei *Galantuomini* don Piddu, "galantuomo" impoverito, sorprendendo la figlia col ragazzo di stalla non può nemmeno – sfogarsi – come – gli altri poveretti, quando gli succede la stessa disgrazia - , cioè – coll'andare in galera -. In *Vagabondaggio*, la novella omonima vede correr coltellate fra compare Antoni e don Tinu, che gli ha dato del becco; più avanti, lo stesso don Tinu rimedia una gran bastonatura da zio Cheli, che lo ha colto mentre gli faceva - il pulcinella in casa -; il facchino Malannata di *Un processo* ammazza a coltellate Rosario Testa, il bel fruttarolo che gli sottrae l'amore della vecchia prostituta Malerba, già sfregiata dall'amante [...].»

⁶³ Ivi, p. 251.

CAPITOLO III

Anna Zuccari, *L'INDOMANI*

3.1 Percorso di composizione dell'opera

L'indomani si presenta come il terzo romanzo del cosiddetto «ciclo della donna giovane», in cui la scrittrice Anna Zuccari mostra tre diverse condizioni di vita nelle quali si trovano tre giovani donne, immerse in contesti sociali ed affettivi differenti, che vanno incontro a diversi destini. L'opera viene pubblicata nel 1889 presso l'editore Galli – lo stesso dei romanzi precedenti – a Milano, appunto dopo *Teresa* (1886) e *Lydia* (1887), durante il quindicennio (1880–1895) che secondo Antonia Arslan rappresenta il momento migliore della scrittura di Neera, sia per i romanzi che per la novellistica¹.

A differenza del romanzo trattato precedentemente, che è frutto di una personalità d'autore molto forte com'è quella di Verga, uomo e quindi anche solo per questo fattore avvantaggiato nel potersi imporre all'interno della società e del mondo artistico-letterario, abbiamo ora a che fare con un'autrice donna, rappresentante quindi dell'altro genere dell'umanità, quello da sempre tenuto in secondo piano, sottomesso e relegato per lo più alla sfera domestica. Alla fine dell'Ottocento però, con i vari cambiamenti in corso all'interno della società, di cui tanto si rammarica Verga, e con la crisi delle certezze nell'ambito dei valori morali, emerge un ulteriore motivo destabilizzante nei primi movimenti emancipazionisti femminili, in cui le donne cominciano a prendere maggiore coscienza di sé e desiderano definirsi, costruire una propria identità autonoma ed acquisire pari diritti politici e civili. Il percorso sarà lungo, non certo facile e ad oggi non ancora concluso, ma in questo periodo prendono voce anche in campo letterario sempre più donne, in un modo che in precedenza non si era mai realizzato a livello

¹ Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini e Associati, 1998, p. 142.

quantitativo e qualitativo, che va via via raffinandosi – si tratta per la maggior parte di scrittrici autodidatte, infatti l'istruzione delle fanciulle non era considerata cosa importante quanto quella degli uomini. Le donne utilizzano allora la letteratura o per affermare l'ingiustizia della situazione in cui vivono, oppure per cercare di scoprirsi e definire il proprio essere donna. Tra queste Neera non può essere certo definita una femminista, anzi lei stessa all'interno di saggi come quelli raccolti in *Le idee di una donna* arriva ad affermare che «il femminismo non esiste»² (e questo aspetto lo approfondiremo in seguito) ma nei suoi romanzi ed in particolare in quelli che compongono il «ciclo della donna giovane» vengono comunque poste al centro figure di donne con le problematiche che le turbano:

in questi tre romanzi Neera prende di mira tre grandi prototipi femminili – la zitella, la donna vezzosa e viziata e la moglie – per analizzarli dall'interno e tentare di gettar luce sulla vera natura femminile: sui suoi fini, sui suoi movimenti intrinseci. L'intento di Neera in questi tre libri, in altre parole, è di definire la donna in sé³.

Definire quindi la donna in sé e nella differenza con l'uomo, che secondo Zuccari è una differenza che a livello relazionale porta alla complementarità, per cui uomo e donna determinandosi uno in rapporto all'altra sono entrambi necessari per poter arrivare ad una definizione del sé. *L'indomani* è proprio il romanzo che ci presenta la vita matrimoniale di Marta Oldofredi e Alberto Oriani, quindi vediamo il definirsi della donna nel rapporto con l'altro, l'uomo.

Il romanzo non è strutturato in capitoli, a differenza degli altri due che compongono la trilogia, ma la scrittrice si limita a separare i paragrafi con degli spazi bianchi, in modo da portare ai massimi livelli l'introspezione psicologica presente nell'opera, che riguarda la protagonista i cui pensieri possono così fluire liberi nella narrazione.

² Neera, *Le idee di una donna*, in *Neera*, a cura di Benedetto Croce, Milano, Garzanti, 1943, p. 784.

³ Siobhan Nash-Marshall, *E la donna scrive... e si definisce*, in AA. VV., *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*, Milano, Comune di Milano, 1999, p. 60.

3.2 Lo svolgersi della vicenda

L'opera si apre all'indomani del giorno del matrimonio, quando Marta si sveglia e non vedendosi più nella sua nota cameretta ha un sussulto al cuore nel realizzare che ora è una donna sposata. Osserva il marito che ancora dorme accanto a lei e pensa alla fortuna che ha per aver realizzato il suo sogno di convolare a nozze con un uomo, simpatico, buono e che l'ama sicuramente se l'ha chiesta in sposa, anche se le risulta un po' strano trovarsi da sola con una persona che due mesi prima non conosceva nemmeno; comunque Alberto le piace e dunque aspetta da lui l'amore.

Marta non sa però che da mesi la madre con le sue amiche ha vagliato diversi candidati prima di scegliere costui e presentarlo alla figlia a teatro facendolo apparire come un incontro fortuito. Quando lui la chiede in sposa, Marta lo sa che subito non può esserci molta complicità e amore, ma è felice per l'amore futuro che si aspetta verrà; la giovane ha provato una prima infatuazione a quindici anni e ricorda ancora il fremito sentito quando un ragazzo che conosceva appena le aveva stretto la mano e le aveva provocato notti insonni e tante lacrime, quindi attende ora un grande amore romantico, sogna ebrezze sconosciute e rapimenti lontani. Alberto invece si dimostra ormai uomo maturo e lontano dalle follie amorose che Marta desidera e che per lui sono solo storie da romanzi.

I due sposini, dopo la luna di miele, si trasferiscono in campagna nella casa di Alberto e durante il tragitto vediamo che la giovane inizia a porgerle delle domande, le quali in seguito caratterizzeranno il suo personaggio con un desiderio di conoscenza e un'ansia sempre maggiore per tutto il passato che li divide e che per lei diventa un vuoto che vorrebbe cercare di colmare. Sulla via che porta al paese incontrano e salutano il signor Merelli e Toniolo, il farmacista, due carissimi amici di Alberto, il quale nel vederli si rallegra tutto in viso, mentre Marta si rammarica di non poter partecipare a quella gioia, ricordandosi le parole della madre che le diceva di essere troppo impressionabile e che questo non l'avrebbe portata alla felicità. Vedono anche le oche di Gavazzini, un altro abitante del paese, il più ricco, dice il cocchiere Gerolamo, e Marta chiedendo se anche quello è amico del marito si sente raccontare la storia della fuga d'amore che costui ha

fatto per sposarsi e vivere in solitaria con la moglie sulla cima del monte e ne rimane molto incuriosita.

Attraversato il paese, la coppia giunge a casa di Alberto, che si presenta come una vecchia ma comoda casa borghese, con un grande cortile; Apollonia, la serva, corre fuori a salutarli e Marta raggiante inizia la visita della casa con il suo sposo, i due arrivano nella camera da letto in cui lei si toglie il cappello e la spolverina e in quel momento si sente finalmente in casa propria.

Come prima visita i due coniugi vanno a casa dei Merelli e Marta ha modo di conoscere così di persona l'amico di Alberto veduto per strada, e sua moglie, una donnina né bella né brutta, forse invecchiata troppo presto date le cinque gravidanze, mentre la giovane serva Ninetta che li ha accolti si affretta a portare del vino. La conversazione fatica ad andare avanti, fino a quando la signora Merelli dice di voler andare a vedere una delle figlie che sta poco bene, così Marta l'accompagna e le due donne hanno modo di parlare: confidandosi e un po' sfogandosi, la signora Merelli augura alla novella sposa che la gioia della luna di miele duri a lungo e di non avere troppi figli perché quella è una parte davvero pesante che il Signore ha riservato per le donne. Marta, un po' spaventata da quelle parole, avrebbe voluto approfittare dell'esperienza di quella donna e porle diverse domande, ma al momento non osa e si trattiene.

Tornati poi a casa i due sposi trovano ad aspettarli il dottorone: amico di Alberto, è una figura particolare, egli ha studiato medicina, «ma poi ha fatto un po' di tutto, il signore, il poeta, il cospiratore, il gaudente, il soldato, tutto fuorché il medico. È un originale, un essere squilibrato»⁴. Appreso che sono di ritorno da casa Merelli, il dottorone chiede alla donna come le sono sembrati i coniugi, e in modo allusivo domanda anche della servetta, inducendo Alberto a cambiare discorso, ma una volta rimasti soli Marta chiede spiegazioni. Il marito racconta così che l'amico ha una relazione con la serva di casa e la giovane ne rimane scandalizzata, vorrebbe avvertire la signora ma Alberto da una parte lo giustifica dicendo che è un suo vizio, poi cerca di calmarla prendendole le mani tra le sue e invitandola a non immischiarsi in quelle faccende, infine, data l'insistenza della moglie, tronca la conversazione con una certa seccatura.

⁴ Neera, *L'indomani*, Palermo, Sellerio, 1990, p. 21.

Marta comunque si dice felice, lo scrive anche nelle lettere alla madre, ma tutti gli amici di Alberto non capiscono perché non sbocci; lei se qualche volta prova un po' di malinconia non accusa il marito ma se stessa e fa continui confronti con i mariti delle altre donne, ritenendo il suo il migliore, eppure non si sente cambiata, non prova ancora quel trasporto che pensa sia proprio dell'amore e nelle lunghe serate che Alberto trascorre in farmacia in compagnia degli amici lei ha il tempo di porsi tutti questi interrogativi circa l'amore, il matrimonio, e sviluppa una grande curiosità, quasi morbosa, per i matrimoni degli altri. Si interroga anche sul passato del marito e quando hanno occasione di stare insieme a pranzo gli pone sempre più domande per sapere se ha mai fatto follie per amore, se è stato con molte donne prima di lei, perché il passato di Alberto le pare così diverso dal suo da impedire il loro avvicinamento. Egli non la comprende in tutti questi interrogativi, mentre Marta invece non riesce a capire che cosa sia veramente l'amore, qualcosa continua a sfuggirle.

Il dottorone va a trovarla quasi tutti i giorni, i due dialogano, lui filosofeggia, discute con la fanciulla anche sul tema dell'amore e afferma come «per le donne oneste [...] l'amore non può essere che un dovere o un peccato»⁵. Riflettendo poi sulle opinioni che si scambiano Marta diventa inquieta, si chiede se veramente sia stata lei a scegliere Alberto o se invece sia stata soltanto una finzione, un'illusione d'indipendenza che la madre le ha voluto dare per mascherare la sua impotenza di fronte alla scelta del marito – cosa che noi lettori in effetti sappiamo essere così già dall'inizio del romanzo – e finisce per buttarsi piangendo tra le braccia del marito che non la capisce ma la compatisce.

Date queste sue insicurezze, Marta ha il desiderio di vedere con i propri occhi i coniugi Gavazzini, che dai racconti sentiti le sembrano il vero esempio di felicità matrimoniale. Così con la signora Merelli si reca a casa loro, per riscuotere un'offerta a favore degli asili infantili, ma la coppia che si trovano davanti non risponde alle aspettative, sembrano reduci da una grossa litigata e sempre in disaccordo, rivolgendosi l'uno all'altra con freddezza, tanto che Marta è sconcertata dalla scena e quando escono da quella casa la signora Merelli può confermare il fatto che le follie della luna di miele non durano in

⁵ Ivi, p. 47.

eterno e alla domanda di Marta, che chiede cosa si possa dire allora di un matrimonio senza follie iniziali, l'amica risponde che forse è anche meglio.

Un giorno mentre i coniugi passeggiano per il paese, Toniolo, il farmacista, li invita ad entrare e mostra a Marta una fotografia della sua fidanzata che deve sposare di lì a poco, dato che è rimasto vedovo della prima moglie. Alberto fa una battuta all'amico chiamando in causa Giuditta, una ragazza della zona che fa la mantenuta e che entrambi hanno frequentato abitualmente, portando Toniolo a dire che ora dovrà consolarsi della sua perdita come aveva fatto di quella di Alberto, perché dopo il matrimonio è giusto interrompere tali relazioni. Marta rimane allibita ed in silenzio di fronte a tali parole, con il peso ora di questa nuova figura che insidia maggiormente le sue poche sicurezze. I due amici continuano a parlare alla finestra della dote che Toniolo è riuscito a farsi dare dopo questo sacrificio di rimettersi «la catena al collo per la seconda volta»⁶, frase che fa comprendere a Marta il sostanziale disinteresse dell'uomo verso la nuova sposa. I due sposi trascorrono poi la serata in compagnia anche del signor Merelli e del dottorone, a discutere attorno al tavolo, mentre Marta si annoia e pensa al fatto che casa loro è molto più comoda, elegante e non manca di nulla ma evidentemente Alberto preferisce stare in compagnia degli amici. Volta al termine la serata, mentre tornano a casa una donna esce di corsa da una porta e urta fortemente contro Alberto, si ferma un attimo davanti a loro per fissarli e poi scompare altrettanto rapidamente. Marta con un colpo al cuore esclama il nome di Giuditta e informandosi dal marito non riesce ad ottenere una risposta precisa, in quanto lui le dice che non l'ha vista bene e non sa dire di chi si sia trattato.

La donna ormai è preda dell'incertezza, della disperazione per non riuscire a comprendere l'amore e l'atteggiamento degli uomini verso tale sentimento, a volte scrive lettere alla madre in cui parla della sua felicità e cerca di convincersi di essere realmente felice, altre volte la malinconia la prende e le causa lunghe crisi di pianto. Anche il corpo risente di questo stato patologico, per settimane è divorata dalla gelosia per l'apparizione di quella donna sconosciuta, il marito trascorre il suo tempo in campagna a controllare i suoi poderi e a lei i giorni appaiono lunghi e vuoti. Dalle

⁶ Ivi, p. 56.

domande che gli pone quando sono insieme apprende che egli ha perso la verginità quando aveva sedici anni con la donna che faceva il bucato a casa sua, che era anche vecchia e brutta, per cui Marta giunge alla conclusione che gli uomini si danno a chiunque, una cosa assai mostruosa per lei. Prova il desiderio di tornare indietro nel tempo per conoscere Alberto quando entrambi erano puri e l'angoscia per il suo passato la divorava, mentre si chiede perché nessuno le avesse parlato prima dell'amore e del matrimonio come li avrebbe trovati realmente.

Marta cerca di tenersi occupata nelle varie faccende domestiche e trascorre molto tempo con la serva Apollonia, si fa raccontare aneddoti sulla giovinezza di Alberto che poi le piace sfoggiare quando ne ha l'occasione con suo marito, compiacendosi nel vederlo sorpreso e felice per essere entrata in possesso di una parte della sua esistenza passata. Entrata così in confidenza con la serva, si fa raccontare del suo passato e subito s'informa sul perché non si sia mai sposata, dato che non riesce a concepire l'identità femminile slegata dal matrimonio. Apollonia risponde serenamente che nessuno l'avrebbe voluta ma che lei si sente felice per il fatto di essere in salute e poter lavorare, suscitando l'ammirazione della protagonista per la sincera noncuranza e il coraggio con cui la governante ha affrontato le situazioni capitate nella vita.

Dopo questo dialogo, il racconto riprende quando finalmente Marta apre una vecchia cassa che l'ha incuriosita a lungo e lì, tra gli oggetti più disparati che le appaiono, rinviene una serie di lettere e foglietti che comprende essere lettere d'amore che una certa Elvira (maestra del paese) ha scritto a suo marito. Inizialmente il suo cuore è trafitto da quella rivelazione, ma la cosa che subito dopo la colpisce è la freddezza di Alberto di cui la donna si lamenta, la stessa che ravvisa anche lei nel marito e che le dispiace molto; leggendo, comprende che lui non ha corrisposto all'amore di Elvira e che dunque non è mai stato in grado di provare grandi coinvolgimenti amorosi.

Non riuscendo a calmarsi Marta si avvia attraverso i campi per andare incontro a suo marito, si trova davanti il dottorone che si offre di accompagnarla e apprende da lui che la maestra che insegna ora al paese non è più quella Elvira, ma non riesce a carpire altre informazioni a riguardo. Incontrato Alberto, i tre tornano insieme a casa e una volta rimasti soli la donna prende le lettere buttandole davanti al marito per vedere la sua

reazione, che è di indifferenza, tanto che Alberto acconsente subito alla richiesta della moglie di poterle bruciare.

Giunto il giorno delle nozze di Toniolo, al pranzo Marta è infastidita da una delle sorelle di costui che si prende molta confidenza con Alberto in quanto amici d'infanzia; durante il pranzo lei si sente come assopita, isolata e triste. Avvicinata dalla sorella di Toniolo per chiacchierare, quando questa avvia un discorso su Elvira, la signora Merelli interviene ed esce dalla stanza con Marta che a stento soffoca i singhiozzi; le donne sono seguite con premura da Alberto che si preoccupa per la moglie in quanto si trova in dolce attesa e teme per la sua salute.

Dopo che il medico conferma la gravidanza in corso, Marta diventa pressoché indifferente, apatica, si domanda come può essere possibile che stia per diventare madre senza aver mai provato quell'amore che tanto sognava, senza aver mai trasalito in un amplesso con il marito e così giunge all'amara conclusione che l'amore non esiste. Dato che il medico le ha prescritto di fare delle passeggiate, Marta anche un pomeriggio in cui il tempo minaccia una pioggia imminente parte come di consueto per andare incontro al marito nel suo podere, ma giunta a casa del fattore tra le prime gocce di pioggia, la fattora le dice che Alberto è partito prima perché immaginava che lei sarebbe rimasta a casa così la invita ad entrare. La ragazza dall'aria lieta e felice è a casa da sola con suo figlio appena nato quando all'improvviso irrompe il marito che spalanca la porta e la solleva tra le braccia per baciarla mosso da un impeto di appassionata sensualità. Marta dapprima si spaventa poi per la prima volta sente il figlio muoversi nel suo grembo e sente di aver finalmente avuto la rivelazione dell'amore che da tanto andava ricercando. Corsa a casa sotto la pioggia viene sgridata amorevolmente dal marito, il quale le annuncia che sua madre è venuta a farle visita.

Marta, data una leggera febbre, viene fatta stare a letto per qualche giorno e così nella tranquillità della camera da letto ha modo di parlare profondamente con la madre sul tema dell'amore e introduce l'argomento chiedendole se suo padre l'amava. La donna porta la sua esperienza di donna disillusa, afferma che l'amore è soltanto un sogno e quando la figlia obietta che l'amore esiste perché lo ha visto, la madre la interrompe ed esclama che si tratta solo di un'illusione, con una luce che le brilla negli occhi che rivela

a Marta l'eco di battaglie lontane e la fa sentire sua eguale. Ma la giovane donna non può ignorare la rivelazione dell'amore coniugale che ha potuto osservare direttamente e mentre sente di nuovo muoversi dentro di sé il figlioletto scopre anche l'esistenza un altro tipo di amore, quello materno, che prepotentemente si fa sentire in lei, le fa comprendere come tutto nella vita è morte e rinascita e per questo bisogna andare avanti con coraggio anche quando ci si sente disillusi e scoraggiati perché la forza dell'amore può riservare grandi sorprese ed emozioni.

3.3 Il realismo italiano d'area settentrionale

Con questo romanzo di Neera, pseudonimo scelto da Anna Zuccari tra le pagine di Orazio⁷, ci collochiamo nell'ambito del realismo italiano d'area settentrionale, il "ciclo della donna giovane" infatti occupa pienamente gli anni ottanta del XIX secolo, così come accade per il "ciclo dei vinti" di Verga. Anna Zuccari ed Emilio De Marchi sono i massimi rappresentanti di questa particolare linea di realismo nella quale

si realizza quella declinazione di vite disattese, sfiorite, conculcate non nel dramma incoercibile e violento ma piuttosto dal gocciolare dei giorni sempre uguali, dalla dispersione del tempo vitale dentro le forme della quotidianità ripetitiva e monotona, subita o sottomessa, indifferente alle attese del soggetto, alle ragioni del cuore⁸.

Anche nell'*Indomani* infatti non sono tanto grossi avvenimenti esterni, cambiamenti storici o tragedie che mandano avanti la narrazione, quanto piuttosto le riflessioni, i dubbi, i pensieri di Marta Oldofredi, insomma la capacità di Neera di esplorare l'animo umano della sua protagonista per mostrare questa figura di donna che cerca di definirsi

⁷ Neera, *Una giovinezza del secolo XIX*, a cura di Ranieri Carano, Milano, La Tartaruga, 1975, p. 124: «[...] Neera non è ancor nata, quantunque il bellissimo nome scorto in un libro scolastico delle *Odi* di Orazio mi avesse già colpita in modo straordinario e così tenace che allorquando, più tardi, volli scegliere uno pseudonimo non tentai neppure di cercarne un altro».

⁸ Patrizia Zambon, *Fuori dal realismo: Anna Zuccari e il progetto del romanzo simbolista*, in AA. VV., *The Poetics of Decadence in fin-de-siècle Italy*, Oxford, Peter Lang, 2018, p. 204.

e comprendere l'amore, immersa in una società che dopo averle dato una certa educazione pian piano la disillude, facendole perdere la fiducia nella possibilità dell'esistenza di un sentimento d'amore autentico, ma poi Marta riesce comunque a trovare da sola la via che la conduce alla rivelazione tanto attesa.

Zuccari appunto ritiene di scrivere non per autocompiacimento personale, ma perché sente di avere qualcosa di importante da esprimere sulla natura umana, che è sempre stata per lei ragione di grande curiosità e fonte di indagini appassionante.

All'interno delle *Confessioni letterarie* dedicate a Capuana, preposte alla seconda edizione del romanzo *Il castigo* (1891), la scrittrice stessa afferma:

L'uomo per me è tutto. Il mio maggiore interesse viene da ciò che è dentro di lui; il secondo, dalle relazioni che egli ha col resto del mondo. Più in su o più in giù, a destra od a sinistra di questo parallelo, non capisco più nulla, ma mi appassiono per una lagrima, per un grido, per un ricciolo dato al vento; e passo le ore entusiasta, trattenendo il fiato, sui libri di medicina dove è descritto il cuore, il fegato, i polmoni. Oh! Come capisco la smania feroce dei bambini che rompono il balocco per vedere cosa c'è dentro!⁹

Dunque rompere il giocattolo per capire cosa c'è dentro, frugare nella psiche umana per coglierne il complesso funzionamento, tali sono le ambizioni che in questo periodo la portano a realizzare dei romanzi che noi collochiamo apertamente nel realismo, anche se al termine delle sue *Confessioni* Zuccari dice: «non apparterrò mai a nessuna scuola, non seguirò mai nessun metodo, resterò sempre troppo realista per gli uni, troppo sentimentale per gli altri»¹⁰.

Riguardo il suo stile, infatti, non possiamo dire che rispetti pienamente i canoni dell'impersonalità, soprattutto, dice Baldacci, non «nelle cose che le premono: per esempio la questione femminile»¹¹, ella inserisce magari una riflessione o un giudizio che si percepisce essere personale dell'autrice piuttosto che del personaggio; ma sceglie

⁹ Neera, *Confessioni letterarie*, in Neera, a cura di Benedetto Croce, cit., p. 894.

¹⁰ Ivi, p.899.

¹¹ Luigi Baldacci, *Nota introduttiva*, in *Teresa*, a cura di L. Baldacci, Torino, Einaudi, 1976, p. VIII.

di illustrare lo svolgimento degli eventi senza interventi onniscienti oppure prestando maggiore attenzione alla descrizione e alla rappresentazione, in cui sta molta della sua arte. Quindi come afferma Paola Azzolini:

Neera condivide [solo] alcuni dei canoni fondamentali della narrativa verista italiana, molto più occupata a indagare i legami tra la personalità e l'ambiente che non disposta ad addentrarsi nei meandri pseudoscientifici della teoria dell'eredità, in questo allontanandosi dall'esempio forte di Émile Zola¹².

La scrittrice ama inserirsi nella coscienza delle sue protagoniste e per questo spesso usa scene ricche di dialoghi, i quali derivano proprio dalla teoria dell'impersonalità tanto cara a Verga e Capuana, che porta con sé questa modalità teatrale, per cui attraverso il dialogo vuole dare oggettività al racconto.

Spesso Neera è stata criticata però per la sua forma, per l'incapacità di trasmettere naturalezza ai dialoghi o per le imperfezioni stilistiche, tuttavia sempre all'interno delle *Confessioni letterarie*, cercando di esporre la propria arte, dedica molto spazio a tale questione:

La forma, dico il vero, non è mai stata la mia maggiore preoccupazione. Ora lo diventa, ma per servire meglio il pensiero. Non posso essere dell'opinione di Flaubert, per il quale la forma è tutto. Certo mi piace, come a voi uomini piacciono, tra un sigaro e l'altro, le donnine allegre; ma forse ciò basta? Che cos'è la forma senza l'idea? È appunto la carne senza l'anima¹³.

Dunque si può dire che la sua vena artistica viene alla luce non attraverso una narrazione sicura e priva di incertezze, ma attraverso lo sguardo preciso che scruta in profondità l'intimità e la quotidianità femminili, caricandosi maggiormente di significato nel momento in cui sceglie di palesarsi attraverso pause e lunghi silenzi e attraverso l'introspezione e l'osservazione. Neera evita una narrazione ricca di eventi eccezionali e

¹² Paola Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Roma, Bulzani, 2001, p. 55.

¹³ Neera, *Confessioni letterarie*, in *Neera*, a cura di Benedetto Croce, cit., p. 891.

sceglie toni piani e smorzati, ma non per questo spenti e privi di sentimento¹⁴, in questo modo sembra quasi voler ricordare al lettore l'importanza delle tematiche del cuore e dell'animo, confermando così la natura passionale, sentimentale e meditativa che le attribuiva Croce elogiando la sua opera.

Interessante a questo proposito è anche la breve «nota filologica» con cui Zuccari introduce il romanzo nella prima edizione del 1889:

Ho pensato che qualche persona potrebbe arricciare il naso davanti a questo *indomani*, vocabolo non accettato da tutti; e qualche critico, come succede a volte, concentrare tutto il suo acume sul frontispizio, defraudando l'opera di quell'esame intelligente che è il miglior premio cui aspiri lo scrittore.

Cambiare *l'indomani* con *il domani* non era cosa difficile, se a quel primo vocabolo, sortomi spontaneamente nel cervello col concetto stesso dell'opera, io non ci avessi tenuto con una specie di simpatia superstiziosa; oltre che mi sembra più snello, più vivo, più efficace, più preciso.

Decisi però di chiedere un consiglio, anzi ne chiesi parecchi, col risultato di allargare la cerchia dei dubbi; perché i partigiani del *domani* e dell'*indomani* si moltiplicarono senza arrendersi.

Avevo, è vero, Manzoni dalla mia, per il fatto che nei *Promessi sposi* si trova *l'indomani*, e con tale alleato mi potevo mettere in guerra; ma volli ancora sentire il parere di un dotto giovane, valente e noto poeta, che da Roma manda in giro tratto tratto versi squisiti di pensieri e di forma; ed ecco la risposta:

«*L'indomani* ha avuto molti accusatori tra i quali Fanfani, e molti difensori tra i quali Nannucci e Gherardini. Ne fece uso anche qualche scrittore autorevole. Io penso che, mentre *il domani* esprime meglio un giorno determinato, *l'indomani* esprime meglio un tempo continuato; non è più il preciso avverbio, ma un vero sostantivo. La preposizione *in* gli dà questo senso, né so vedere, essendone l'etimologia puramente classica, perché lo si dovrebbe bandire, costringendo la parola *domani* a significare un concetto che invece ha la sua propria espressione nella parola *l'indomani*¹⁵.

¹⁴ Patrizia Zambon, *La narrativa realista nei romanzi d'autrice di fine Ottocento*, in «Problemi», XXIV, 108, 1997, p. 171.

¹⁵ Neera, *Prefazione alla nuova edizione de «L'indomani»*, in Neera, a cura di Benedetto Croce, cit., p. 905.

Dal tono della nota pare trasparire l'apprensione di dimostrare con un ragionamento coerente e logico la giusta scelta del titolo, nella speranza di mettere a tacere eventuali critiche e dimostrare la cura messa nella scelta della terminologia più adatta. Già attaccata in precedenza per mancanze stilistiche presenti nei suoi romanzi, la scrittrice cerca di introdurre il nuovo libro presentando proprio una prova di riflessione stilistica nella speranza probabilmente di essere scagionata; non deve però essere stato così se, anni dopo, nella prefazione alla seconda edizione del 1909 Zuccari scrive: «Lavoro giovanile che della giovinezza reca il fremito incompsto e le inesprienze, esso nacque colla macchia di un errore di lingua (“Indomani” invece di “La dimane” come vorrebbe il Rigutini)»¹⁶.

Ma, come ritiene Maria Grazia Cossu, possiamo rilevare che

i personaggi e le vicende narrate, nonché certe ardite riflessioni sociologiche e letterarie presenti nei suoi romanzi, mostrano una donna estremamente concreta, particolarmente attenta a certe dinamiche della condizione femminile e capace di individuare gli aspetti fondamentali dell'esistenza, modulando in una prosa semplice e piana – da molti critici del tempo erroneamente considerata soltanto scolastica ed elementare – i moti e le ragioni del cuore collocati, realisticamente, in un contesto sociale e culturale che riproduce fedelmente l'ambiente del tempo¹⁷.

Quindi, anche se molto spesso per sminuire le opere letterarie delle donne si fa notare la poca qualità formale o si mette in risalto il fatto che le autrici non hanno ricevuto un'adeguata formazione scolastica, in realtà si può vedere come dietro la loro produzione c'è comunque uno studio diligente e attento, non solo una sensibilità particolare, che le porta ad essere anch'esse professioniste della scrittura e ad agire nel contesto culturale in cui si trovano con competenza e professionalità.

Anni dopo la prima pubblicazione del romanzo *L'indomani*, nella corrispondenza intrattenuta con il francese Georges Hérèlle per la sua traduzione, Anna Zuccari scrive:

¹⁶ Ivi, p. 900.

¹⁷ Maria Grazia Cossu, *Lo specchio di Venere. La scrittura autobiografica di Neera, Ada Negri, Marina Jarre e Lella Romano*, Sassari, Editrice democratica sarda, 2009, p. 54.

«Idealité dans la conception et dans le but; réalisme dans les moyens. C'este mon Credo artistique, le résultat de l'observation dans l'âme et dans la vie – ce que je crois la Verité»¹⁸. Così in questo passo del 1898 la scrittrice fa una dichiarazione di poetica esplicita e singolare, che viene ulteriormente ribadita e approfondita anche in una lettera a Marino Moretti del 30 ottobre 1910:

la mia formula d'arte la vuol conoscere? Eccola, *L'ideale nel reale*. Cercare cioè nella realtà della vita la ragione intima, la molla che spinge in alto, il bel gesto a preferenza del gesto volgare; infine per dire con una sola parola un complesso di cose: arte aristocratica, arte dei meno, fatalmente; pure la sola che possa dare gioie superiori¹⁹.

Una formula poetica particolare che ci porta ad osservare nel romanzo qui preso in esame l'ideale dell'amore e la realtà in cui è collocato.

«Il problema della donna e quello dell'amore hanno formato l'oggetto principale e quasi unico del suo studio»²⁰, sostiene Benedetto Croce sintetizzando l'esperienza di Zuccari e proprio sulla vicenda matrimoniale della giovane protagonista de *L'indomani* voglio soffermare ora l'attenzione.

¹⁸ Anna Folli, *Penne leggère. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000, p. 67.

¹⁹ Marino Moretti e Neera, *Il sogno borghese. Corrispondenza 1910-1914*, a cura di Patrizia Zambon e Carola Pegoraro, Milano, Guerini e Associati, 1996, lettera n. 13, p. 51.

²⁰ Benedetto Croce, *Appendice I*, in *Neera*, a cura di Benedetto Croce, cit., p. 932.

3.4 Il matrimonio di Marta e Alberto

L'indomani, al contrario de *Il marito di Elena*, ci presenta la tematica di un matrimonio combinato e non un matrimonio d'amore. Ci troviamo dunque perfettamente all'interno di quella che è la consuetudine borghese dell'epoca, in cui sono i genitori a stabilire a tavolino i matrimoni migliori, più convenienti da un punto di vista economico e sociale, per i figli e soprattutto le figlie femmine; per cui il matrimonio, lungi dall'essere un affare privato, appartiene a pieno titolo alla sfera pubblica²¹.

Nello specifico caso di Alberto e Marta, comunque, si tratta sì di un matrimonio combinato ma non rigidamente imposto, l'uomo si propone in quanto ormai stanco del celibato e la madre della ragazza, che sta vagliando diversi candidati già da mesi, lo ritiene il migliore per la figlia. Marta invece non sa di tutti questi ragionamenti che sono stati fatti alle sue spalle e quando incontra per la prima volta Alberto Oriani, anche se comprende subito dall'atteggiamento agitato della madre e dallo sguardo indagatore di lui che probabilmente si trova nel momento culminante della sua vita, pensa si tratti di un incontro casuale.

Il matrimonio infatti è considerato elemento cruciale nella vita femminile ed ha una grandissima importanza, si tratta dell'unico modo per potersi affermare ed avere una posizione all'interno della società dell'epoca per le donne. Esse di fatto possono conquistare spazio fuori dalla sfera domestica solo se al seguito del marito, il quale le accompagna a ricevimenti, feste, spettacoli teatrali, viaggi e le mantiene, assicurando a moglie e figli tutto il necessario per vivere bene. Da parte sua la donna ricambia l'amore del marito prendendosi cura della casa e soprattutto dei figli che ha il compito di educare.

Questa è anche la concezione della borghese Neera, per lo meno quella che esprime in alcuni suoi saggi, poi raccolti nel volume *Le idee di una donna* (1904), nei quali afferma che uomo e donna devono assolvere funzioni diverse: stabilito che «parlare di superiorità e di inferiorità a proposito dei sessi è un vaniloquio indegno»²² e che «la

²¹ AA. VV., *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*, Bari, Laterza, 2001, p. 190.

²² Neera, *Le idee di una donna*, in Neera, a cura di Benedetto Croce, cit., p. 784.

femmina non è né superiore né inferiore al maschio; sono entrambi nient'altro che femmina e maschio, cioè due parti distinte di un organismo indivisibile, così armonico, così perfetto, che nulla di meglio si trova nella creazione»²³; entrambi devono impegnarsi per realizzare gli obiettivi comuni, senza farsi guerra come le nuove idee femministe paiono suggerire, ma svolgendo «ognuno la propria parte»²⁴. Per cui la scrittrice ammonisce: «rimanga la donna al suo posto da cui ha fatto tanto bene all'umanità»²⁵, dato che «la vita naturale della donna è nella casa»²⁶ e la sua missione «è precisamente quella di procreare»²⁷. Ella afferma anche: «io sono fra coloro che ritengono miglior sorte per una fanciulla un modesto matrimonio, anche poco felice, ad una esistenza solitaria»²⁸, considerando le zitelle vittime della società.

Nelle sue opere però poi di fatto Zuccari mette in scena personaggi femminili che non accettano passivamente tale situazione e anzi sembrano denunciare la condizione che la società riserva loro. L'autrice descrive le sofferenze, le agitazioni, i pensieri cupi e un certo "male di vivere" che colpisce le donne, costrette all'interno di tali rigide consuetudini. Come sostiene Paola Azzolini allora si può pensare che

Neera non ha mai il coraggio di confessare, almeno a se stessa, che ogni volta che prende la penna in mano "uccide l'angelo del focolare" [...]»²⁹

Attraverso l'alibi dell'impersonalità, del documento umano, sulla pagina la profonda affinità con le sue simili si realizza in una sorta di felice e doloroso trasferirsi della sua, nelle altre voci, voci che spesso si spezzano nel dialogo, si chiudono in silenzi carichi di senso, ma sempre [...] rivelano la sofferenza ignara che cova anche oltre i limiti della coscienza³⁰.

Zuccari infatti non ci presenta Marta come una giovane donna che si accontenta di un matrimonio poco felice, ma anzi per tutto il romanzo vediamo la protagonista che cerca

²³ Ivi, p. 807.

²⁴ Ivi, p. 800.

²⁵ Ivi, p. 788.

²⁶ Ivi, p. 795.

²⁷ Ivi, p. 808.

²⁸ Ivi, p. 863.

²⁹ Paola Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, cit., p. 69.

³⁰ Ivi, p. 74.

di indagare e comprendere il mistero dell'amore e della felicità coniugale. Tornando allora all'analisi del matrimonio di Marta e Alberto, abbiamo rilevato che si tratta di un matrimonio combinato dalla mamma della ragazza, in quanto il padre di lei è morto, che con le sue amiche valuta per cinque o sei mesi diversi candidati che possano offrire «garanzie di felicità per la sposina»³¹ considerandone la ricchezza, l'aspetto fisico, l'età e il carattere, fino all'arrivo di Alberto, che non è estraneo alla famiglia di Marta in quanto la madre della giovane lo ha conosciuto circa una decina di anni prima e a scuola frequentava lo stesso corso in cui c'era una Oriani.

L'uomo viene presentato così nel romanzo:

viveva in campagna, sorvegliando un suo podere, solo, agiato, galantuomo, trentasette anni, la stanchezza del celibato, il desiderio chiaramente espresso di prender moglie per finirla con la vitaccia da scapolo³².

Dunque Alberto pare abbia soltanto il desiderio di accasarsi e metter su famiglia, non conta tanto per lui essere innamorato o meno; vuole trovare una brava ragazza, carina e a modo, con cui convolare a tranquille nozze, portandola a vivere nella sua casa in campagna, quindi senza stravolgere le sue abitudini di vita, ed essere così "sistemato", pensando probabilmente anche ad avere dei figli a cui trasmettere la sua eredità. Alberto ha già avuto modo di sperimentare l'amore sensuale ovviamente, per i maschi è quasi d'obbligo avere esperienze sessuali prima del matrimonio, che vengono viste come una sorta di rito di passaggio dall'essere bambino all'essere uomo. Scopriamo nel corso del romanzo che lui ha perso la verginità a sedici anni con la serva che si recava a casa sua a fare il bucato, che viene descritta come «una donna vecchia e brutta» e Alberto dice questa cosa a Marta «naturalmente, soggiungendo che a quasi tutti gli uomini succede così»³³. Egli porta con sé il suo bagaglio di vita precedente, le sue avventure e le sue conoscenze sul mondo femminile, mentre per Marta è tutto nuovo.

³¹ Neera, *L'indomani*, cit., p. 11.

³² Ivi, pp. 12-13.

³³ Ivi, p. 67

Ella che è una ragazza di ventitré anni ha una visione diversa del matrimonio, dell'amore e della sessualità che non ha ancora sperimentato.

Conviene anche lei con le osservazioni che le vengono fatte dalla cerchia di persone più strette che le stanno attorno e ritiene una fortuna aver ricevuto una proposta in età conveniente e quindi non correre il rischio di sposarsi tardi già avvizzita, o di non sposarsi affatto. Per di più si tratta anche di un uomo ancora giovane e di bell'aspetto, mentre le si fa notare che ci sono ragazze che devono accontentarsi di uomini vedovi, vecchi, balbuzienti o spiantati perché «tutto non si può avere»³⁴. Quindi Marta accetta con entusiasmo la proposta di matrimonio, non tanto per Alberto in sé, ma per l'avvenire che lui le avrebbe dato, pensando all'amore futuro che sarebbe sbocciato in seguito alla loro unione.

A questo proposito possiamo ricordare che i fidanzati, ancora ai primi decenni del Novecento, fino al giorno delle nozze usavano il pronome "voi" per rivolgersi l'uno all'altra, infatti si legge nel volume *Storia del matrimonio*: «l'idea che l'affetto coniugale possa e debba nascere dopo il matrimonio è fortemente radicata nell'animo di uomini e donne»³⁵.

Neera appunto riguardo la sua protagonista scrive: «lo sapeva anche lei che così subito non potevano amarsi; l'oggi non era che una preparazione; il domani solo le avrebbe aperte le porte misteriose dell'amore»³⁶. Amore immaginato dalla giovane donna come forza coinvolgente, come pura felicità nella fusione completa di anima e corpo dei due amanti, come rivelatore di ebbrezze delle quali fino a quel momento aveva avuto solo una fuggevole intuizione. Marta infatti a quindici anni ha avuto la sua prima preoccupazione d'amore per un ragazzo che le ha dato una lunga stretta di mano e le ha rivolto uno sguardo intenso che l'ha fatta trasalire. Questo le ha provocato una sensazione nuova, le ha fatto intuire quello che potrebbe essere l'amore, sentimento per il quale la ragazza si è poi mantenuta sempre pura, evitando di abbandonarsi a tali suggestioni quando in società le è capitato di ballare con dei giovanotti o scambiare con loro degli sguardi. Marta ha vissuto la sua giovinezza tutta in attesa del momento in cui

³⁴ Ivi, p. 13.

³⁵ Michela De Giorgio, Christiane Klapisch-Zuber, *Storia del matrimonio*, Bari, Laterza, 1996, p. 330.

³⁶ Neera, *L'indomani*, cit., pp. 13-14.

si sarebbe sposata ed ora è indifferente anche alla gioia che potrebbe provare di fronte ai vari doni di nozze ricevuti, al corredo che si va preparando per lei e persino alle gentilezze e ai baci che Alberto le dà dapprima sulla mano e poi sulla guancia immaginando che l'emozione sarebbe arrivata dopo, quando si sarebbero amati veramente una volta andati a vivere insieme e condividendo la quotidianità.

3.4.1 Differenze caratteriali dei protagonisti

Il matrimonio che viene ritratto ne *L'indomani* non è dunque il modello di felicità che ci si potrebbe aspettare da una sostenitrice del matrimonio come occasione di realizzazione per la donna e da un'antidivorzista come Neera. Pare che la narratrice qui realizzi invece il suo «romanzo più amaro sulla sessualità femminile [e] sulla vita in comune di uomo e donna»³⁷ per portare a compimento la sua analisi sulla donna giovane posta di fronte a diverse difficoltà in modo da completare e ampliare la ricerca di significato che già ha intrapreso con Teresa e Lydia, arrivando infine a toccare la tematica che probabilmente le è più cara, cioè quella della maternità. Infatti, come nota Giulia Morandini, quando «Neera parla del matrimonio come di un evento che dà senso alla vita della donna, si riferisce a un ideale, perché in concreto le “fotografie di matrimonio” che ci sviluppa dinnanzi non fanno che comprovare le critiche»³⁸ di molti che nella società tardo ottocentesca affrontano questa tematica.

Quando la giovane protagonista si desta all'indomani delle nozze ha subito una sensazione di spaesamento, cerca per abitudine la sua cameretta in cui da sempre è solita svegliarsi, ma prima ancora che la vista le confermi che non si trova più là sente il cuore sussultarle in petto e si rammenta del fatto che «Ella era sposa»³⁹! Marta allora si volta subito verso quell'uomo che è diventato suo marito e lo osserva a lungo mentre dorme, provando una piena felicità per aver realizzato «il sogno ardente della sua

³⁷ Francesca Sanvitale, *Camera ottica. Pagine di letteratura e realtà*, Torino, Einaudi, 1999, p. 267.

³⁸ Giulia Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1997, p. 17.

³⁹ Neera, *L'indomani*, cit., p. 9.

giovinanza»⁴⁰, la suprema ambizione femminile, e apparentemente non ha più bisogno d'altro. Con la meticolosità che la contraddistingue, la giovane scende dal letto e inizia a vestirsi facendo attenzione a non fare rumore e nella sua mente ripensa a quello che è successo: «un uomo giovane, simpatico, onesto, l'aveva chiesta in moglie, le aveva dato il suo nome, la conduceva con sé; l'amava dunque»⁴¹. Secondo Marta quindi, poiché Alberto le ha chiesto di sposarla e le ha dato il suo nome deve amarla per forza, è una conseguenza logica secondo lei e per questo sente di doverne essere molto felice; ella ignora però il fatto che si tratta di un contratto principalmente, che già il giovane ha stipulato con la madre di lei al fine di prendere in moglie una ragazza dabbene e sistemarsi.

Affiora da subito comunque la profondità d'animo della protagonista, la quale avverte come «strano» il trovarsi chiusa in una camera con un uomo che due mesi prima neppure conosceva e al quale, fino ad una settimana prima, non dava del "tu", che aveva sempre visto con la presenza di altre persone e di cui non conosceva il passato. La sensazione di stranezza deriva anche dall'educazione ricevuta dalla fanciulla, tutta improntata al pudore tanto da ritenere sconveniente anche mostrare le spalle ad un fratello o ad uno zio. Marta sicuramente non è una donna sfrontata e libertina come il personaggio di Elena del romanzo di Verga analizzato e per rassicurarsi sulla questione si autogiustifica pensando che:

Era giusto, legale, approvato dal codice e dalla religione; approvato da lei stessa, poiché aveva detto di sì, poiché Alberto le piaceva, poiché aspettava da lui l'amore.

Aspettava! ma intanto si sentiva stordita, come uno che va a tentoni con gli occhi bendati, urtando contro oggetti nuovi e indefiniti, udendo la voce dei compagni che gli gridano: Avanti, niente paura!⁴²

Questo momento di confusione e di stordimento in realtà è per Marta solo un'anticipazione di tutti i dubbi, le insicurezze, le lotte interiori che si trova ad affrontare

⁴⁰ Ivi, p. 10.

⁴¹ Ivi, p. 10.

⁴² Ivi, p. 11.

nel corso del romanzo, che descrive il suo processo di maturazione e definizione nella sua identità di donna.

Riguardo il carattere di Marta ci viene detto che è maniaca dell'ordine e delle cose ben sistemate, che desidera essere una buona donnina come la madre e come tanti modelli di spose che ha incontrato leggendo romanzi inglesi. Nonostante quindi varie letture di romanzi che pure questa giovane donna ha fatto, così come Emma Bovary e tante altre protagoniste della letteratura di questo periodo, la sua indole, seppur sentimentale, non la porta a cadere nel vortice di perdizione dell'adulterio come la protagonista femminile de *Il marito di Elena*. Marta non ha grandi aspirazioni di primeggiare in società, di sentirsi adulata da altri uomini, non ha il desiderio di essere al centro dell'attenzione di molti, a lei basterebbero il calore e l'affetto del marito, che purtroppo però si rivela di carattere abbastanza freddo e distaccato. Marta ha una sensibilità molto sviluppata invece ed è incline a provare tante emozioni, a coltivare sogni romantici, di cui peraltro il protagonista è soltanto il marito; è portata a desiderare grandi gesti a dimostrazione di un legame che è stato sancito con un rito nuziale ma che di fatto non ha avuto fin ora le ebbrezze desiderate. Questo sicuramente anche perché è la donna stessa a volerle rimandare vivendo il breve periodo del fidanzamento nell'attesa, nella continua tensione verso il futuro che idealmente si prefigura ricco d'amore. Inoltre a darci ulteriori informazioni sul carattere di Marta interviene in lei il ricordo delle parole della madre, mentre in carrozza col marito si sta recando in quella che sarà la sua nuova casa e si scopre invidiosa della gioia con cui egli saluta i suoi amici, parole che dicono così:

le venne in mente sua madre, sua madre ch'ella aveva un poco dimenticata durante il viaggio, e che da piccina le diceva e da grande le ripeteva: «Marta, sei troppo impressionabile, troppo esclusiva, senti troppo, pensi troppo, ciò non conduce alla felicità⁴³.

⁴³ Ivi, p. 23.

La giovane ha in effetti un sentire profondo, che la porta a porsi molti interrogativi e a voler comprendere soprattutto uno dei temi che da sempre richiama l'attenzione degli esseri umani, dai poeti agli scienziati alle persone comuni, l'amore.

Marta è un personaggio complesso e già queste poche righe anticipano al lettore la sua fragilità intrinseca e il fatto che veramente sarà difficile per lei, in questa nuova vita da donna sposata, essere felice.

Durante uno dei primi dialoghi col marito al quale assistiamo, egli si rivolge a lei chiamandola «cara» in modo premuroso, ma Marta, pur contenta di questa parola dolce, rimane fredda e in silenzio. Accortasi dell'indifferenza con cui ha accolto la parola d'affetto del marito, si interroga sul perché, facendo riecheggiare in lei il suono con cui il marito le ha rivolto questo epiteto e confrontandolo con quel «cari» che ha rivolto poco prima agli amici che ha visto lungo la via e le pare che ci sia una stonatura, una nota diversa che altera il valore della parola. Tenta comunque di rimediare e si avvicina ad Alberto, il quale però la respinge e le ricorda la presenza del cocchiere Gerolamo; Marta non trova così scandalosa l'idea di baciarsi di fronte a quell'uomo, specialmente nel bel quadretto di campagna che stanno attraversando, ma accetta il volere del marito e lì, in quel momento, in quella bellezza della natura a primavera:

Il cuore di Marta si gonfiava, pieno di tenerezza, con un bisogno di espandersi, di abbracciare, col segreto desiderio di quelle ferite per cui l'animo trabocca e dilaga in passione, delirî, abbandoni, singhiozzi, tutta la forza rinchiusa, l'intima essenza del sentimento femminile⁴⁴.

Giunti infine a casa di Alberto, accolta dalla gioviale serva Apollonia e fatto un primo giro della dimora, una volta entrata nella sua nuova camera da letto, la giovane si sente finalmente a casa, avverte una sensazione piacevole e pensa che la loro felicità di coppia deve cominciare proprio da quel momento, prima c'era stata tutta una corsa per i preparativi delle nozze, ora invece si trovano nel loro nido e lì avranno modo di coltivare il loro amore.

⁴⁴ Ivi, p. 25.

Purtroppo però le aspettative della donna vengono deluse quando si ritrova a passare la maggior parte delle sue giornate in casa da sola, mentre il marito di giorno va a controllare il suo podere e la sera esce per incontrarsi con gli amici. Marta, seppure si proclami felice, viene colta molto spesso dalla malinconia, per la quale comunque accusa se stessa e non Alberto. Razionalmente infatti ella confronta il suo con il marito delle altre donne, e conclude che li supera tutti in bontà e gentilezza; tuttavia Marta non si sente cambiata, non riesce a provare nessuna delle ebrezze tanto sognate e non c'è nel suo rapporto con Alberto niente di quel trasporto che da quindicenne ha assaporato con quel ragazzo che conosceva appena. Certo i due sposi si vogliono bene ma è un sentimento tiepido, un sentimento che non è amore per Marta. Ella diventa curiosamente morbosa verso i matrimoni delle persone che la circondano: sa che il signor Merelli tradisce la moglie dalla quale ha avuto cinque figli con la giovane serva venticinquenne; constata che la storia d'amore dei coniugi Gavazzini, che pareva per lei il massimo dell'ideale romantico (dato che i due per sposarsi sono fuggiti insieme andando ad abitare da soli sulla cima di un monte, scrivendo i loro nomi sulla corteccia degli alberi e pungendosi apposta un dito per bere il sangue l'uno dell'altra) in realtà nasconde una coppia litigiosa e in profondo disaccordo; il farmacista Toniolo sta per convolare a seconde nozze pur non essendo innamorato della futura sposa. Insomma, anche in tutte le coppie che la circondano Marta non riesce a trovare il vero amore, l'amore che ha sempre pensato esistesse e che ora invece mette in dubbio.

Un altro aspetto della protagonista che via via si rivela nel corso del romanzo sono le insicurezze, il bisogno di conoscere il passato del marito, tutta la vita che egli ha trascorso senza di lei e che le pare li tenga separati, ha bisogno di risposte, di certezze e così gli rivolge sempre più domande:

Alberto che incominciava ad abituarsi alle domande di sua moglie, pur trovandole bizzarre, rispose serenamente:

– Follie mai; son cose da manicomio, te l'ho già detto.

– E non hai mai amata nessuna donna più di me?

Alberto guardò il soffitto dondolandosi sulla sedia, con le mani appoggiate contro la tavola.

– Non mi pare... no, no, ne sono sicuro.

– E... Però...

Marta, sospinta dalle sue terribili curiosità, voleva sapere di più; ma titubava davanti a quell'uomo che conosceva da pochi mesi, col quale sentiva di non essere ancora una cosa medesima, che non le apparteneva ancora intero. Tuttavia osò mormorare adagio, cogli occhi bassi:

– Donne ne hai conosciute molte?

– Come no? il mondo ne è pieno.

– Voglio dire... sai... quelle donne che avvicinate voi altri uomini quando non avete moglie.

– Sei amena con le tue domande; ma perché ti interessi a queste cose?

– Perché non le conosco, e perché mi pare che il tuo passato, così differente dal mio, ci tenga lontani. Forse è quello che io ignoro che mi impedisce di essere per te la donna ideale...

– Non divaghiamo – interruppe Alberto. – Tu sei per me la donna che cercavo, ti voglio bene, mi vuoi bene e basta.

Marta crollava il capo, sospirando, poco convinta.

– Abbi pazienza – disse ancora, tornando all'attacco con una tenacità tranquilla, ma decisa – vi sono proprio alcune cose che io non arrivo a capire. Dimmi almeno questo.

Quelle donne, le amavi?

– Ma che! È un assurdo solamente il pensarlo.

– E allora...

Si fermò cercando la parola inutilmente e ripeté arrossendo:

– Allora... come potevi?

– Che diavolo! – esclamò Alberto gettando via il tovagliuolo. – Fa bisogno di amare per questo?

Marta rimase impietrita, né per quel giorno disse altro, ingolfandosi sempre più nelle sue astrazioni, concentrando tutta sé stessa verso quell'ignoto che sempre le sfuggiva, chiedendosi angosciosamente: Ma che cos'è dunque l'amore?⁴⁵

⁴⁵ Ivi, pp. 45-47.

Domande che come possiamo vedere da questo esempio, ma anche in altri passi successivi, inizialmente sono accolte con benevolenza e indulgenza dal marito, che pare quasi compatire l'inesperienza di Marta e non le tratta con l'importanza che meriterebbero, in seguito finiscono per infastidirlo fino a farlo adirare. La donna invece è inquieta ed è spinta dal desiderio di conoscenza a indagare sulla natura di questo sentimento per lei fondamentale, mentre il marito non capisce questa sua necessità e non si impegna neppure a risponderle con chiarezza. Alberto non comprende la profondità di scavo interiore di cui è capace Marta e per questo non può neanche rendersi conto della sua sofferenza; allo stesso tempo si nota anche che lui si trova in imbarazzo di fronte a queste domande, il sesso infatti è un tabù per l'epoca e va rilevato come Neera si spinga, invece, nel suo racconto anche ad esporre l'argomento per richiamare l'attenzione pure sul corpo e sui bisogni della donna in modo esplicito, costituendo una novità all'interno della narrativa del tempo.

Il carattere di Alberto si presenta fin da subito opposto a quello della giovane donna, egli intanto è un uomo di trentasette anni che ha già fatto esperienza del mondo e delle donne; la moglie che cerca è una donna che gli dia dei figli e con cui vivere serenamente, senza pensare minimamente alle follie romantiche che invece si aspetta Marta. Egli ci viene presentato come un uomo di bell'aspetto e dai modi gentili ed effettivamente è così, lui tiene alla moglie, si dimostra premuroso nei suoi confronti ma non è espansivo nelle dimostrazioni d'affetto, anzi è piuttosto freddo e di questo lei soffre molto. Inoltre lui ha le sue abitudini ormai consolidate che non cambia dopo essersi sposato, cioè di giorno trascorre il suo tempo in campagna a controllare gli affari del suo podere e la sera ama ritrovarsi in farmacia dal suo amico Toniolo con il signor Merelli e il dottorone. Semplicemente quindi, giunto alla sua età, per Alberto ormai era tempo di prendere moglie secondo le consuetudini definite dalla società e così decide di fare, poi certamente si affeziona alla giovane sposa, ma non le dedica le attenzioni che lei si aspetta, non le dice quasi mai che la ama se non è lei a chiederglielo, ma non lo fa con cattiveria, è proprio il suo essere schivo e concreto che lo porta ad agire così. Non è nemmeno un gran chiacchierone per cui non si intrattiene con la moglie a raccontarle

della sua infanzia o della sua giovinezza, di quello che è stato il suo passato prima di lei e anche di questo la donna si dispiace.

Quando racconta a Marta della fuga romantica dei coniugi Gavazzini la definisce «un romanzo!»⁴⁶ con un tono quasi di irrisione verso la vicenda, oppure più avanti «egli diceva spesso che l'amore come lo descrivono i poeti, è un sogno da matti»⁴⁷. Anche nel dialogo citato nelle pagine precedenti l'uomo ribadisce alla moglie che non ha mai fatto follie per amore, perché queste modalità di dimostrazione dei sentimenti non gli appartengono e non lo hanno mai coinvolto nemmeno quando era più giovane. Marta, infatti, in una vecchia cassa trovata in soffitta rinviene delle lettere d'amore di un'altra donna indirizzate ad Alberto, l'innamorata si lamenta della freddezza di lui, e di fronte ai suoi slanci appassionati che non producono effetto nell'uomo, Marta deduce che Alberto non ha corrisposto quell'amore e che quindi non è «per esaurimento di passione che mostravasi nemico dei trasporti amorosi; non si trattava di guarire una malattia, né di ravvivare un sentimento»⁴⁸, semplicemente nel suo animo non c'è spazio per le fantasticherie romantiche, che ritiene delle sciocchezze da manicomio, «egli amava Marta nel solo modo che gli era possibile amare».

Vediamo allora come in questo romanzo il personaggio maschile mantenga le caratteristiche di uomo forte e deciso che gli sono proprie, non è rappresentato come la figura di uomo debole che troviamo con Verga ne *Il marito di Elena*, Alberto non è un uomo insicuro, non vive nessuna crisi interiore, non è immobile e incapace di agire come il personaggio verghiano. Le condizioni in cui è vissuto fin da piccolo sono state diverse: egli è un uomo di antica famiglia borghese rurale, ha sempre vissuto in modo agiato e continua a farlo, non deve migliorare il suo stato perché sta bene così com'è, non ha difficoltà ad avviare una professione perché ha ereditato i possedimenti terrieri di famiglia e continua a dedicarsi a quelli restando a vivere in campagna e non venendo intaccato da tutte le problematiche che coinvolgono invece Cesare ed Elena nell'ambiente mondano cittadino.

⁴⁶ Ivi, p. 26.

⁴⁷ Ivi, p. 42.

⁴⁸ Ivi, p. 97.

3.4.2 Famiglia e società

Zuccari non mette in campo nei suoi romanzi la crisi di valori che coinvolge la società tardo ottocentesca come invece fa Verga, d'altronde centro del suo interesse come dice Croce è «il problema della donna e quello dell'amore»⁴⁹. Pertanto non troviamo rappresentati qui i disvalori etici e la degradazione morale, ma piuttosto la ricerca del valore supremo che è quello dell'amore; non riscontriamo in questo romanzo il desiderio di scalata sociale, l'irrequietudine per il raggiungimento del benessere, il perseguimento dell'interesse personale ed egoistico, ma possiamo vedere esaminata la condizione della donna all'interno della società. Una società comunque in cambiamento in cui le donne iniziano ad alzare sempre di più la voce, a rivendicare spazi e ruoli nuovi, ad affermare anche le esigenze del proprio corpo; aspetti che la letteratura coglie e tratta insieme alla ricerca d'identità e alla presa di coscienza del proprio essere.

Innanzitutto notiamo che la comunità in cui è ambientata la vicenda de *L'indomani* è provinciale, i personaggi restano sempre immersi in un ambiente rurale, vivono in un paesino tranquillo e non sono scombussolati dal trambusto della città. Neera infatti nelle *Confessioni letterarie* afferma:

Artisticamente io adoro la provincia; essa mi ispira e mi riposa insieme; la trovo più elevata, più intima, più personale della grande città, dove a furia di urtarsi e di rotolare si riesce tutti eguali, dove gli angoli si smussano, i profili si affinano, i colori si smorzano; dove si piglia tutti supergiù l'aspetto dell'ultimo figurino⁵⁰.

Da queste parole possiamo rilevare come l'autrice tenga in maggiore considerazione l'ambiente provinciale in quanto lo ritiene ancora portatore dei valori morali fondamentali, lo reputa più "elevato" appunto, e nota anche come ormai nelle affollate città le persone vadano incontro a omologazione, perdendo quelle caratteristiche che le rendono uniche e quindi interessanti, per seguire invece le mode e la direzione indicata dalla massa.

⁴⁹ Benedetto Croce, *Neera (I)*, in *Neera*, a cura di Benedetto Croce, cit., p. 932.

⁵⁰ Neera, *Confessioni letterarie*, in *Neera*, a cura di Benedetto Croce, cit., pp. 894-895.

Bisogna osservare comunque che «una caratteristica peculiarmente italiana del romanzo realista tardoottocentesco è la precipua appartenenza alle ambientazioni, chiamiamole, periferiche»⁵¹, come dice Patrizia Zambon nel suo saggio. Cioè in Italia il romanzo realista non si fonda sui quartieri pullulanti della città moderna come in Francia fa Zola, ma in zone periferiche come il paesino meridionale di Aci Trezza in cui Verga ambienta *I Malavoglia* (1881), come la Novara in cui Maria Torriani ambienta *Un matrimonio in provincia* (1885), o Neera, appunto, che tratteggia paesini provinciali dell'Italia settentrionale in cui si snodano i tormenti interiori delle protagoniste di *Teresa* (1886) e *L'indomani* (1889).

In questi ambienti il matrimonio con la creazione di una famiglia è considerato essenziale, soprattutto per le donne come è già stato ricordato. Il matrimonio porta alla realizzazione di un nucleo fondamentale che sta alla base della tenuta di tutta la struttura sociale e che quindi si tende a controllare con accordi e compromessi. Immersi in questa mentalità, la donna viene educata in funzione della vita coniugale che si spera per lei si realizzi quanto prima, mentre per l'uomo il matrimonio è sì un obiettivo da conseguire per essere considerato socialmente responsabile e per avere degli eredi, ma non è elemento imprescindibile per la realizzazione personale, che può ugualmente conseguire in altri ambiti, esterni alla sfera domestica.

Nel romanzo Marta infatti esprime il desiderio di diventare una “brava donnina” di casa, di fatto per la giovane:

Vivendo con la madre in un ambiente onesto nessuna circostanza rimuoveva intorno a lei il lezzo della società, per cui la sua anima nobilmente femminile si era alzata a poco a poco, senza urti, senza ostacoli, all'idea vaga dell'amore; idea che poggia fra l'ignoranza e il desiderio, descrivendo la curva iridescente arcobaleno, dove tutti i colori sono riuniti per l'occhio che li guarda da lontano, dove la mano non stringe nulla⁵².

⁵¹ Patrizia Zambon, *La provincia nel romanzo realista di fine Ottocento: Torriani, Zuccari, Serao*, in AA. VV., *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012, p. 220.

⁵² Neera, *L'indomani*, cit., p. 70.

Trasferitasi nella nuova dimora col marito, si dà da fare e prepara ricette prelibate per far colpo su di lui, trascorre poi le sue giornate intenta in occupazioni femminili, come il riordino della cantina o della soffitta e la cura della casa, nella quale è aiutata dalla domestica Apollonia. La giovane donna è portata a considerare la nuova casa come un nido in cui far sbocciare l'amore coniugale, in cui incontrare finalmente la felicità tanto desiderata e che tutti le hanno da sempre prospettato come conseguenza del matrimonio. Per Marta quindi la vecchia e comoda casa borghese in cui si trasferisce diventa il cuore della sua quotidianità, che pensa di condividere con il marito; ma per Alberto invece la casa e la famiglia non costituiscono il focus della sua attenzione, egli infatti deve curare i suoi interessi inerenti ai possedimenti terrieri di cui dispone e ama trascorrere le sue serate in compagnia dei cari amici di sempre presso la farmacia del paese, all'epoca il punto di ritrovo.

La giovane moglie desidererebbe invece un rapporto quasi esclusivo con il marito, a lei basterebbe solo lui al mondo per essere felice, fondere le loro esistenze, condividere ogni cosa e ogni momento della giornata. Marta ripensa al fatto che lei ha lasciato sua madre e tutte le sue amicizie per trasferirsi a vivere da lui, mentre Alberto non si è privato di nulla. Una sera in cui trovandosi a passeggio col marito il farmacista Toniolo la invita ad entrare, ella trascorre poi la serata in compagnia degli amici del marito che pian piano arrivano per il consueto incontro, ma tra sé e sé pensa:

Casa nostra è molto più comoda, più elegante, non ci manca nulla; io lo adorerei, vorrei spiegare per lui solo la mia bellezza, il mio ingegno; so parlare anch'io, non sono una sciocca, ma, a quanto pare, Toniolo, Merelli e gli altri valgono più di me⁵³.

Marta pian piano finisce per sentirsi sola e non sente sbocciare in lei il sentimento amoroso e la passione che aveva immaginato, arriva così a domandarsi:

Ma perché nessuno, né la Collini, né i poeti, né i pittori, né le amiche, e nemmeno la madre, le avevano parlato dell'amore così come ella lo aveva trovato? Perché non le

⁵³ Ivi, p. 59.

avevano detto: Tu entrerai ignota nel letto di un ignoto; il vostro amore sarà senza delirio e i vostri cuori si avvicineranno senza fondersi?⁵⁴.

Queste parole della protagonista suonano come una sorta di accusa nei confronti di quelle persone che compongono i vari enti da cui è costituita la società: famiglia, amici, scuola, religione. Nessuno è sincero nello spiegare prima la realtà a cui va incontro una ragazza che si sposa, tutti ne dipingono soltanto gli aspetti positivi e le fanno idealizzare l'amore nel romanticismo, che poi però raramente trova riscontro nella realtà.

Molte donne quando vedono deluse le loro aspettative d'amore e non trovano possibilità di realizzare il loro essere al di fuori della sfera domestica reagiscono con la trasgressione e quindi l'adulterio, oppure con la devianza. L'isteria è la malattia dell'Ottocento, la quale secondo i medici colpisce quasi solamente le donne, «più che una malattia vera e propria, l'isteria viene considerata l'estremizzazione di una tendenza comunque esistente nel corpo femminile, un "soverchio di sensibilità" che si manifesta dalla pubertà alla menopausa»⁵⁵. I medici e gli studiosi del tempo però non capiscono che in realtà dietro a tali manifestazioni corporee c'è, inconsapevolmente, una volontà di protesta. Neera comunque preferisce usare il termine «nervosismo» all'interno del *Dizionario d'igiene per le famiglie* (1881), di cui è coautrice insieme a Paolo Mantegazza, e ne fornisce un'interessante rappresentazione soprattutto nel romanzo *Teresa*, ma anche la protagonista de *L'indomani*, come abbiamo rilevato, soffre nello spirito e questo si ripercuote sul suo fisico; e la società in cui è immersa lo nota e lo sottolinea senza capire di esserne la causa. Trascorre poco tempo dal momento in cui Marta, diventata sposa, si è trasferita a vivere in campagna e «gli amici di Alberto Oriani non capivano perché la sposina non fiorisse di quel rigoglio pieno ed espansivo che accompagna generalmente il passaggio dalla fanciulla alla donna»⁵⁶; la giovane infatti si dice a tutti felice, eppure prova uno strano senso di malinconia. Spesso abbraccia il marito e affannosamente gli domanda se la ama, lui le assicura di sì sorridendole, ma ugualmente «una sensazione di freddo le correva dalla testa ai piedi, l'angoscia dolorosa

⁵⁴ Ivi, pp. 70-71.

⁵⁵ AA. VV., *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*, cit., p. 38.

⁵⁶ Neera, *L'indomani*, cit., p. 42.

di uno sforzo senza riuscita [...] in quei momenti Marta diventava pallida»⁵⁷. Più avanti Zuccari scrive: «tutto il fisico di Marta ne risentiva di questo stato patologico. Era magra, coll'occhio spento; soffriva lunghe malinconie; già più volte era corsa a nascondersi nella sua camera per piangere»⁵⁸; e ancora: «dimagriva, è vero, e su questo fatto visibile i commenti degli amici e degli indifferenti si sbizzarrivano con le supposizioni più disparate, spesso maligne»⁵⁹. Gli amici e il marito stesso sospettano che la magrezza sia indice di una gravidanza, ma la sposina non fiorisce appunto e il suo corpo svela la sua infelicità interiore che pure le persone non colgono; Alberto anche se raddoppia con lei le cortesie data la supposizione, si accontenta dei malinconici sorrisi di Marta senza andare oltre, senza capire che cosa nascondono, incapace di uno scavo più profondo nell'animo umano.

Anche quando ormai si è quasi certi che Marta sia incinta lei non risulta per niente gioiosa, anzi non capisce come sia possibile attendere un figlio dato che non ha mai provato un trasalimento amoroso e diventa ancora di più apatica, isolata e triste. Così anche nel giorno delle nozze di Toniolo, che avrebbe dovuto essere un'occasione allegra, durante il pranzo «le venivano in mente le cose più tragiche, la morte di suo padre, un fanciullo ch'ella aveva visto cadere da una finestra, le crociere degli ospedali, i manicomi; e poi un dolore ch'ella aveva provato, da giovinetta, e che avrebbe potuto essere vizio cardiaco incurabile»⁶⁰.

Affrontando la tematica del «nervosismo», Neera ha modo di trattare anche quella del corpo della donna, il corpo femminile infatti, continuando ad essere negato e trattenuti nei suoi istinti basilari, manda dei segnali per rivendicare la sua presenza e la sua forza, denuncia il suo bisogno d'amore che, se non soddisfatto, porta alla consunzione e alla malattia⁶¹. Marta sente che nel suo matrimonio manca il sentimento e mancano anche la passione e la soddisfazione dei sensi, la tematica dell'erotismo femminile viene così rappresentata dalla scrittrice in una scena in cui descrive la donna mentre attende il ritorno del marito dalla sua visita serale agli amici in farmacia: il tempo passa e la moglie

⁵⁷ Ivi, pp. 43-44.

⁵⁸ Ivi, pp. 65-66.

⁵⁹ Ivi, p. 72.

⁶⁰ Ivi, p. 116.

⁶¹ Paola Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, cit., p. 74.

diventa sempre più ansiosa nell'attesa, nel lungo tempo trascorso in solitudine e la sua statuaria rigidità si trasforma in agitazione e frenesia:

L'attesa, dapprima calma e rassegnata, volgeva col volgere delle ore, ad una inquietudine generale. Non poteva più star ferma; la finestra, la sedia, il divano, l'uscio e poi da capo la finestra, e poi più nulla. Ritta nel mezzo della stanza pareva una statua; le sue sensazioni si concentravano in un immenso, in uno sfrenato desiderio di vedere Alberto.

Il tempo passava, e dall'immobilità angosciata Marta entrava in uno stato di allucinazione sensuale. Con mano inconscia slacciava i ganci dell'abito, allentava i nastri, cedendo a una sensazione misteriosa di abbandono, con dei brividi a fior di pelle, la bocca assetata, arida, le braccia aperte disperatamente.

Incapace a reggersi piegava il capo sopra un guanciale, su una spalliera della poltrona, su tutto ciò che poteva darle l'illusione di una carezza. Perduta nelle immagini d'amore scioglieva i capelli, e attorcigliandoseli sul volto ne aspirava l'aroma giovanile, gemendo il proprio nome – Marta, Marta! – che la notte raccoglieva e agli echi deserti della campagna ripeteva – Marta, Marta!

Il tempo passava ancora, finché l'eccitazione illanguidendosi la lasciava sfinita, con le membra rotte, gli occhi pesti e vacillanti⁶².

La descrizione dell'ingresso di Marta in uno stato di allucinazione sensuale, in cui immagina di essere sessualmente desiderata e posseduta dal marito punta verso l'inizio di un'esplorazione esplicita della sessualità femminile e del desiderio nella narrativa domestica. Come nota Katherine Mitchell, il fatto che la donna esplori l'amore di sé attraverso l'immaginazione rivela non solo il desiderio di intimità per un'esperienza erotica insoddisfatta, ma è anche indicativo di un senso di impotenza della protagonista⁶³, la quale si ritiene incapace di suscitare il desiderio amoroso nel marito, è insicura e debole di fronte a lui e non si sente capace di ispirargli quel calore e quell'affetto coinvolgente che le è proprio e che vorrebbe ravvisare anche in Alberto,

⁶² Neera, *L'indomani*, cit., pp. 74-75.

⁶³ Katharine Mitchell, *Neera's refiguring of hysteria as nervosismo in Teresa and L'indomani*, in AA. VV., *Rethinking Neera*, Reading, Ed. di «The Italianist», 2010, p. 112.

per sentirsi più vicina a lui e per far fiorire questo loro amore che invece non riesce a sbocciare.

Dunque mentre Verga sceglie di glissare sui tradimenti di Elena che coinvolgono il personaggio femminile nella tematica sessuale, Zuccari decide di affrontare tale questione perché rivelatrice di molti aspetti concernenti la vita della donna dell'epoca.

3.4.3 Ricerca di significato

Marta cerca in tutti i modi di arrivare a comprendere l'amore, sentimento di cui idealmente ha un'idea nella sua mente ma che non si realizza tra lei e Alberto, nonostante le buone qualità del marito e l'impegno della giovane.

Inizialmente è molto fiduciosa che l'amore si sarebbe presto manifestato, ma col passare dei mesi senza sentire in lei nessun cambiamento, nessun coinvolgimento nei confronti del marito, vedendo lui pacifico nel suo inconsapevole distacco, che per Marta diventa un abisso di lontananza, constatando nelle coppie attorno a sé la disillusione su questo sentimento, la donna risulta sempre più sfiduciata.

Un personaggio importante con cui la giovane sposa ha modo di dialogare e che le offre molti spunti di riflessione è il dottorone, il quale appare come una figura guida nella sua ricerca di significato, come ci conferma anche Zuccari: «dopo suo marito e la signora Merelli, il dottorone era quegli che offriva maggior pascolo alla sua smania di sapere»⁶⁴. Il dottorone è un personaggio fuori dagli schemi, per questo infatti Alberto quando parla di lui a Marta per la prima volta dice che è una persona originale ma anche un essere squilibrato. Sicuramente è un uomo dotato di una profondità d'animo maggiore rispetto alla media, per questo spesso non viene compreso e viene considerato una persona stravagante, ma nella sua profondità riesce ad avere dei punti d'incontro con Marta, che va a trovare quasi tutti i giorni. Certo lui è più esperto dei casi della vita, ha avuto modo di fare esperienze che gli hanno fatto comprendere alcune verità fondamentali; Marta

⁶⁴ Neera, *L'indomani*, cit., p. 47.

invece è ancora all'inizio del suo processo di conoscenza e per questo i suoi ragionamenti le sono molto utili. In particolare riguardo l'amore un giorno le dice:

«Per le donne oneste [...] l'amore non può essere che un dovere o un peccato; un contratto stipulato, firmato, reso sacrosanto, reso dovere civile, eguagliato all'ordine sacro o alla vendita di un podere; oppure uno strappo alle convenienze, alle leggi, alla religione, all'onore... Nel primo caso l'uomo furbo lo idealizza. Egli dice alle sue vittime: - Siete la gioia del focolare domestico, le depositarie del nome e dell'avvenire nostro, le regine della nostra casa; siete la pace, siete la sicurezza.

Potrebbe soggiungere: Siete il minor male che noi scegliamo dopo d'aver conosciuti tutti gli altri, siete la panacea delle nostre infermità, il letto di riposo dopo il letto di campo, la sinecura dei nostri vecchi giorni. Per cambio della vostra gioventù, del vostro candore, dell'ideale di tutta la vostra vita, noi che non abbiamo più né giovinezza, né candore, né ideali, vi offriamo una cosa così comune, così facile, una cosa che trovereste sul canto d'ogni via, se noi non ce ne fossimo fatto esclusivo monopolio, crescendola di valore col negarvene la libertà, sostituendo il decoro, il pudore, la virtù umana alle divine leggi della natura. E fin da bambine, all'età degli zuccherini, vi si fa balenare davanti agli occhi quest'altro zuccherino, ammonendovi se ve lo meritate con la docilità, la modestia, la pazienza, l'abnegazione...»⁶⁵

Questa riflessione del dottore espone una formulazione teorica precisa e ragionata, e piuttosto amara, sulla natura dell'amore; inoltre possiamo notare, come afferma Silvia Valisa, quanto sia peculiare che, in un romanzo come *L'indomani*, l'unica voce femminista sia quella di un uomo, il quale adegua le sue azioni alle sue convinzioni e sceglie di non sposarsi perché non crede nell'istituzione del matrimonio, che ritiene colpevole dell'infelicità coniugale e, soprattutto, espressione dell'ingiustizia sociale perpetuata sulle donne⁶⁶. L'analisi del dottorone è una dimostrazione logica della natura dell'amore delle «donne oneste», per le quali non può essere che un dovere o un peccato a seconda che vi sia o meno la possibilità di legalizzarlo tramite il matrimonio. E

⁶⁵ Ivi, pp. 47-48.

⁶⁶ Silvia Valisa, *Gendered quests: analysis, revelation, and the epistemology of gender in Neera's «Teresa», «Lydia» and «L'indomani»*, in «The Italianist», XXVII, 1, 2008, p. 104.

comunque, anche se all'interno del vincolo coniugale ci fosse una garanzia di maggiore felicità, le donne ne potranno godere solo in base alla furbizia dell'uomo, dato che egli dovrebbe lodarle e idealizzarle per il loro ruolo insostituibile, ma solo con lo scopo di tenerle sottomesse a quel legame dal quale in realtà acquisiscono soprattutto svantaggi. Il matrimonio così è illustrato come un'ipocrisia, un inganno pensato dagli uomini, i quali sono caratterizzati da «un egoismo scettico da padroni e conquistatori»⁶⁷.

Queste parole del dottore, prese inizialmente da Marta col sorriso in quanto poco convenzionali e che lei fatica a capire, date le norme che le sono state insegnate fin da piccola, le fanno provare per la prima volta un dubbio terribile: la donna si domanda se sia stata effettivamente lei a scegliere il marito tra la folla o se piuttosto sia stato soltanto il primo che gli altri hanno potuto individuare come disponibile a prenderla in sposa e lei, che aspettava da tempo, si sia così persuasa che doveva essere l'uomo che le avrebbe fatto raggiungere la felicità. Come noi lettori abbiamo avuto modo di sapere fin dall'inizio del romanzo, Marta comprende che la sua è stata soltanto un'illusione di indipendenza che le hanno concesso, ma di fatto lei è stata impotente nella scelta dell'uomo da sposare; deve allora ammettere che il suo matrimonio manca delle fondamenta necessarie all'amore, che stanno appunto nel riconoscersi come compatibili tra la folla che popola il mondo e volersi così legare in un vincolo d'amore. La ricerca di senso di Marta pare allora arrivata a un punto morto, ella non è riuscita a trovare nessuna soluzione per ottenere la felicità tanto desiderata, eppure, per ragioni apparentemente inspiegabili, invia alla madre lettere piene di gioia, in cui esalta Alberto e l'amore che egli le dimostra, inventa un idillio romantico che è presente solo nella sua immaginazione, che non corrisponde al vero, eppure è talmente realistico che riesce a trasmetterle quelle sensazioni che non può provare nella realtà. Come osserva ancora una volta Silvia Valisa, la scelta di Marta di operare un autoinganno attraverso la falsa realtà che costruisce nelle lettere non costituisce semplicemente il desiderio di rassicurare la madre, ma diventa l'unico modo possibile per provare quei sentimenti che ha ormai compreso essere ben lontani dalla propria realtà, e finisce per rafforzare la

⁶⁷ Neera, *L'indomani*, cit., p. 36.

menzogna che la donna ha appena smascherato, ovvero l'incolmabile distanza presente tra ideale e reale⁶⁸.

Dopo aver constatato anche tramite i dialoghi con il marito che «gli uomini si danno a qualunque donna»; dopo aver letto le lettere inviate da Elvira ad Alberto e aver riscontrato l'impassibilità di lui di fronte ai sentimenti; persa ogni speranza di felicità, Marta si adatta a trascorrere la sua esistenza tra le faccende domestiche e la cura del marito, il quale apprezza e loda la sua premura e le sue capacità, ma precipita nell'apatia e nell'indifferenza. Ella perde ogni interesse di cura della propria persona, tanto da non guardarsi nemmeno più allo specchio e si trascina tra una faccenda e l'altra, convincendosi che deve godere delle piccole gioie di ogni giorno; ma lo stesso non comprende perché per lei questa «felicità terra terra» di cui godono tutti non è abbastanza. Si sente apatica, non prova più nessun desiderio:

Le sembrava che la sua giovinezza fosse finita e sentendo parlare delle amarezze, dei disinganni dell'esistenza, si riconosceva saggia e s'infervorava sempre più al concetto serio che la felicità è un'illusione⁶⁹.

Con queste parole Marta pare entrare allora tra le fila di quelle creature sconolate e disilluse che popolano la letteratura realista di area settentrionale, prigioniera della quotidianità sempre uguale e consumate dallo scorrere del tempo.

Quando il medico le dà la conferma di essere incinta la cosa la lascia indifferente, come tutto il resto, e questa insensibilità che lei avverte la rende terribilmente triste e la porta a compiere la riflessione più amara di tutte:

Perché sarebbe madre? Se non aveva mai trasalito, mai, in ciò che il mondo chiama l'amore, se questo amore ella non lo capiva, se un estraneo si era avvicinato a lei senza infonderle il brivido della creazione, perché ella avrebbe dato il proprio sangue e la

⁶⁸ Silvia Valisa, *Gendered quests: analysis, revelation, and the epistemology of gender in Neera's «Teresa», «Lydia» and «L'indomani»*, cit., p. 363.

⁶⁹ Neera, *L'indomani*, cit., p. 124.

propria carne, ed avrebbe rischiato di toccare le soglie dell'eternità senza conoscere quelle del piacere?

Se i figli sono frutti dell'amore, ogni frutto fa supporre la precedenza di un fiore; ma ella sentivasi arida; niente del suo io pensante rispondeva alle inconscie funzioni del suo io meccanico. Un profondo avvillimento la degradava a' suoi propri occhi; il germe caduto nel suo grembo poteva fecondare una Giuditta qualsiasi, e sarebbe stato egualmente il frutto dell'amore.

No, l'amore non esiste!

Ella era giunta a questo⁷⁰.

Dopo innumerevoli interrogativi sulla natura dell'amore, Marta abbandona ogni giovanile illusione, giunge alla conclusione che l'amore non esiste e dunque provare gioia per una gravidanza, che dovrebbe esserne il frutto, non ha senso in quanto di fatto non ci sono differenze tra un figlio suo e uno che il marito avrebbe potuto avere con qualsiasi altra donna. Del resto anche quello che vede attorno a sé glielo ha confermato più volte: ci può essere un trasporto momentaneo, l'eccitazione, la sensualità, la cupidigia, il calcolo, ma l'amore come lo ha sempre sognato lei evidentemente non deve esistere, sono solo fantasie, leggende raccontate nei romanzi.

La donna, pur non essendo quindi né sterile né vecchia, si logora prima del tempo per la mancanza d'amore:

Vegetava in una esistenza da vecchierella, sentendo già i brividi di novembre, coprendosi molto, avvicinandosi al fuoco. Tolto il leggero arrotondarsi della vita, le altre membra sembravano spersonirsi, la pelle perdeva la lucentezza della gioventù; accanto alle labbra si disegnava in permanenza una piega triste e gli occhi s'incavavano, velati, e i muscoli apparivano meno elastici, meno pronti all'appello di una volontà che sonnecchiava; un tutto insieme di lampada a cui l'olio manchi, di macchina guasta ne' suoi più delicati congegni⁷¹.

⁷⁰ Ivi, p. 125.

⁷¹ Ivi, p. 127.

Marta appare sempre infreddolita e sembra stia invecchiando precocemente, perde la sua bellezza e il rigoglio che dovrebbe derivare dalla gravidanza in atto, della quale la donna non ha sentito sintomi o constatato cambiamenti se non una piccola crescita della pancia.

3.4.4 Rivelazione

Dato che il medico le ha prescritto delle lunghe passeggiate all'aria aperta, Marta prende l'abitudine di andare incontro al marito nell'orario in cui è solito tornare dalla visita ai suoi terreni e fare così insieme la strada verso casa. La parte conclusiva del romanzo comincia proprio con una di queste passeggiate, che la protagonista intende fare nonostante il cielo minacci pioggia e Apollonia le abbia raccomandato di non uscire, ma lei pensa al fatto che sono gli ultimi bei giorni d'autunno e ne vuole approfittare.

Scendono già le prime gocce di pioggia quando Marta arriva al podere e trova soltanto la giovane moglie del fattore, che la informa del fatto che Alberto era già partito per tornare a casa, convinto che dato il maltempo lei non lo avrebbe raggiunto e la invita ad entrare in casa per aspettare la fine del temporale. La protagonista rimane molto colpita dalla gioia che sprigiona la ragazza, dalla sua disinvoltura, dalla luce che le brilla negli occhi; ella è già mamma e Marta vede la dolcezza con cui si occupa del bambino e riscontra una maternità molto diversa da quella stanca della signora Merelli; si chiede allora se anche lei sarà così e se è questo dunque l'amore materno, così incoraggiata dall'entusiasmo che le trasmette quella donna inizia a porle delle domande. Prima le chiede se ami molto quel bambino e la ragazza le risponde che presto proverà anche lei questo grande avvenimento e allora potrà comprendere tutto. Poi, dopo alcune domande di carattere pratico sulla cura del neonato, Marta arriva alla fatidica questione e chiede alla donna se il marito la ami, ella arrossisce e non risponde abbassando lo sguardo verso il bambino che tiene in braccio. Al dialogo segue il silenzio nell'attesa della fine del temporale quando all'improvviso:

un'ombra otturò il vano della porta; un uomo, gettando via il cappello intriso d'acqua, si precipitò nella stanza. In un balzo si ebbe sollevato tra le braccia la sua donna, tenendola alla vita con una mano, cercando con l'altra il di lei cuore, mosso da un impeto di sensualità appassionata, e con tale trasfusione di tutto il suo essere che si squarciava per essa il mistero delle parole bibliche: *formerete una sola carne e un solo spirito*. Per un istante si udì il fremito delle labbra congiunte, il rantolo della voluttà; poi la donna si sciolse, vergognosa, additando Marta.

Marta aveva soffocato un grido, come colpita al cuore; e nello stesso momento aveva sentito le sue viscere sollevarsi, muoversi nel suo grembo un essere, e per le sue vene, per la sua carne correre il palpito atteso, la rivelazione di un'altra vita, scoppiata colla rivelazione stessa dell'amore.

Ogni velo era tolto, sciolto ogni dubbio, la sua virginità cadeva in quel punto, ella era fatta donna. Comprendeva, sentiva, desiderava tutto⁷².

Il ritorno a casa del fattore, che con questa passionalità ardente rappresenta l'opposto di Alberto, è un punto di svolta per la vicenda narrata. Marta, avendo l'occasione di osservare questo improvviso e impetuoso abbraccio tra i due contadini, comprende finalmente il significato di quel sentimento misterioso, di tutte quelle domande e quei dubbi che l'hanno tormentata a lungo, ha la prova che l'amore esiste! Assistendo a questa scena la protagonista può constatare che i due sposi incarnano proprio quell'amore ideale, sincero e passionale, che lei ha sempre immaginato e desiderato, questa è per lei una rivelazione, la quale si accompagna ad un'altra rivelazione che è il sentire per la prima volta il figlio muoversi nel suo grembo, percepisce finalmente la fisicità della gravidanza, che finora le era parsa quasi irreale e priva di significato.

Turbata e sconvolta da quanto visto, Marta decide di tornare a casa anche sotto la pioggia, piange grosse lacrime ma avverte «una consolazione lontana, una consolazione che le veniva dalle viscere, debole ancora, confusa, eppure deliziosamente soave»⁷³; il processo di comprensione di sé e della definizione della propria femminilità infatti non è ancora concluso, per questo l'autrice mette la sua protagonista a colloquio con sua

⁷² Ivi, pp. 133-134.

⁷³ Ivi, p. 134.

madre. Una volta tornata a casa infatti Marta scopre che la signora Olofredi è giunta a fare visita agli sposi e data una leggera febbre che costringe la sposina a letto, nel privato della stanza, le due donne hanno modo di entrare in un profondo dialogo. La madre della protagonista nota che la figlia ha smesso di usare la biancheria più raffinata dei primi tempi del matrimonio e vede la sua indifferenza a riguardo capendo subito che cosa angusti la figlia. La signora Olofredi decide allora di raccontarle la vicenda del fidanzamento burrascoso di una loro cugina che voleva sposare un sottotenente, matrimonio al quale le famiglie non acconsentivano ed essi minacciavano gesti estremi come il togliersi la vita o il trasferirsi in America per mettere da parte una dote; l'episodio le dà così l'occasione di lodare i «buoni matrimoni», quelli «combinati dalla ragione», e ricorda che anche il suo matrimonio col padre della fanciulla non era stato un matrimonio d'amore, non aveva avuto niente di romanzesco nel modo in cui si era realizzato. Marta però afferma che il padre l'amava comunque, la madre le dice di sì, allora lei chiede se l'avesse amata «d'amore», provocando prima esitazione e poi davanti all'insistenza della figlia la constatazione che ella non è cambiata per niente:

Vi sono delle parole sulle quali io credo non si arriverà mai a metterci tutti d'accordo, bimba cara. Il sesso, l'età, il temperamento, la educazione, l'ambiente, le circostanze sono altrettante cause che modificano il significato della parola amore. Noi generalmente ce lo figuriamo come la quintessenza delle gioie mortali; è naturale, lo vediamo così da lontano finché siamo fanciulle! [...]

E quando si scopre l'inganno, invece di accusare la falsità della nostra immaginazione, ce la prendiamo coll'amore che, poveretto, non può essere diversamente da quello che è sempre stato, un sogno, un miraggio...

– No, mamma, l'amore esiste.⁷⁴

La donna ormai ha già fatto la sua esperienza nella vita ed è completamente disillusa, guarda con filosofica indifferenza alle battaglie che ha compiuto in gioventù, che ha perso, come credeva di aver perso anche Marta, ed ora vive serena e rassegnata; ma Marta invece, lei che ha avuto la rivelazione dell'amore nell'abbraccio tra i due

⁷⁴ Ivi, pp. 138-139.

contadini, non può accettare ora la spiegazione della madre e, rizzatasi sui cuscini con un balzo ardente, formula la propria personale idea sull'amore, ricordando probabilmente anche le parole del dottorone:

«Facciamo una supposizione [...] mettiamo una ragazza che abbia passato otto, dieci anni della sua vita, divisa fra questi due pensieri che sono il fondamento della nostra educazione: l'onestà e l'amore. Vuol amare, primo perché è il suo istinto, poi perché trova scritto e sente ripetere che l'amore è la massima delle felicità, che la donna è creata per l'amore, ecc. La religione stessa, più castamente, le parla però di amore e fa anzi dell'amore un sacramento. Vuol essere onesta, di quella onestà tutta femminile che è il pudore, la riserbatezza, la sottomissione; onestà che l'uomo non conosce, che è stata inventata unicamente per la donna e che la porta a fuggire con orrore tutto ciò che ha l'apparenza di una colpa. Che fa la ragazza? Ella riunisce le due aspirazioni, i due punti principali del suo catechismo, e dall'unione di due cose ben reali ne esce quel non so che di incorporeo, di vaporoso, di sublime e di ridicolo insieme che si chiama appunto l'ideale. [...]

Se, entrando nella vita, quella ragazza non trova le due aspirazioni riunite, se vede che l'amore non è sempre il premio e il compagno dell'onestà, che, legati insieme barbaramente come gemelli mostruosi, non sempre vanno d'accordo, non sempre si intendono e viene il momento in cui uno dei due...»⁷⁵

La signora Olofredi interrompe la figlia, trascinata dall'impeto delle sue convinzioni, con una luce diversa che le brilla negli occhi, e nega con energia l'esistenza dell'amore, si fa così vedere a Marta in una luce diversa, rivelandole un fondo di ardore sconosciuto e per il quale la figlia sente di amarla ancora di più. Marta prova ad argomentare la sua teoria e dice che è l'amore che ispira l'arte e la poesia, ma sua madre ritiene che si tratti solo di quella tendenza al sublime che c'è negli esseri umani e al di là della passione di un attimo non resta nulla. Marta ha ormai le lacrime agli occhi, pensa fra sé che probabilmente l'amore non è per tutti, che forse non dura, che costituisce il più grande dolore della vita, ma lei lo ha potuto osservare con i suoi occhi ed è certa della sua

⁷⁵ Ivi, pp. 139-140.

esistenza; tanto più che in quel momento sente nuovamente la stessa sensazione che l'ha fatta trasalire il giorno prima, ovvero quella strana rivelazione di custodire un altro essere umano dentro di sé, il quale sembrava battesse con una manina per farsi ascoltare, per dire di essere lui l'amore e la realtà.

La signora Olofredi conclude il suo ragionamento col ricordare alla figlia che, una volta che la donna ha compreso il fatto che l'amore è soltanto un'illusione, le rimangono la religione e la maternità, la quale rappresenta l'unico vero amore, quello che si trasforma e incarna in loro. Marta però ormai non la ascolta più e il romanzo si conclude con il fluire dei suoi pensieri e le lacrime che le sgorgano dagli occhi nel riconoscere l'esistenza dell'amore ideale e passionale al quale ella ha assistito:

Sarà il raggio che sfolgora e muore, sarà l'illusione che passa, sarà il sogno, il delirio di un istante; pure esiste. Raggio che non scalda tutti i cuori, sogno che non rallegra tutte le notti...

Ma intanto la piccola mano ripeteva con insistenza: Apri, io sono l'amore e la verità.

E Marta rivedeva in una specie di visione magnetica la bella campagna estiva, gli alberi frondosi ramificati sopra lo sfondo azzurro e un meschino insetto che tendeva i suoi fili d'argento. Spezzato un filo gettava l'altro, e un altro ancora e ancora, sempre avanti, la tela prendeva proporzioni gigantesche, i fili abbracciavano tutto il creato, salivano ad altezze vertiginose, toccavano il cielo.

Era la vasta tela della vita umana, il lavoro ogni giorno rinnovato di chi soffre e combatte; il lavoro temerario che poggia nel vuoto guardando arditamente la luce; lo sforzo immane di milioni di esseri, intelligenze torturate, cuori spasimanti, schiavi in pena, tutti sorgenti dalle loro catene, tutti lanciando il filo d'argento al misterioso Ignoto. E i fili si spezzano e la tela si strappa e la felicità dondola sempre sospesa all'impalpabile bava di un aracnide. Che importa?

Tutto muore, tutto nasce, tutto cambia, tutto si rinnova, le tombe scoperchiate servono di culla, i cuori insanguinati e piangenti danno nuovo sangue e nuove lacrime alla vita.

Avanti, coraggio!⁷⁶

⁷⁶ Ivi, pp. 143-144.

Marta ha appurato che l'amore esiste, anche se forse a lei non sarà mai data l'occasione di provarlo, e riconosce poi la potenza dell'amore materno che la chiama tramite il figlio che porta in grembo, e le richiama alla mente l'esperienza del ragno che incessantemente costruisce la sua tela ogniqualvolta qualche accidente gliela rovina, riflessione che le aveva fatto un giorno il dottorone mentre passeggiavano in campagna. La protagonista allora paragona la tela del ragno alla tela della vita umana che in modo simile viene portata avanti, seppur nel dolore e nelle difficoltà, sempre sospesa nell'incertezza, ma per Marta questo non ha più importanza: si tratta di accettare la vita, una vita che si rinnova incessantemente, senza badare alle sofferenze di una singola persona, per questo Marta si auto-esorta ad andare avanti con coraggio, nella presenza dell'amore materno che rappresenta proprio l'eternità della vita.

Personalmente ho trovato molto bella questa chiusura dell'opera che considero veramente fondamentale per dare significato a tutto il romanzo, il quale si apre con un risveglio, di Marta all'indomani delle nozze, e si chiude con un altro risveglio, quello della nuova vita che si agita nel grembo della protagonista e quello della sua mente all'accettazione dell'esistenza umana fatta anche di sofferenza; perciò il capitolo finale è davvero necessario ai fini della comprensione del romanzo e non poteva essere tolto nella traduzione dell'opera in francese come volevano Hérelle e Brunetière. Neera infatti nella prefazione alla seconda edizione de *L'indomani* nel 1909, racconta la controversia avvenuta per la traduzione del suo libro nella francese «Revue des Deux Mondes», con la decisione di ritirare l'opera, di cui già le erano state mandate le bozze pronte per la stampa, in quanto editore e traduttore sono concordi nel voler eliminare tutta l'ultima parte, dalla scena dell'amplesso dei due contadini fino alla fine del testo. Zuccari in precedenza ha accettato vari tagli che il traduttore di D'Annunzio, Serao e Fogazzaro le ha giustificato secondo quella pratica di adattamento redazionale dei testi stranieri al "gusto dei lettori francesi"⁷⁷ e fino a quel momento l'autrice non ha ribattuto, ma di fronte al taglio di tutto l'ultimo capitolo non può resistere. Scrive infatti ad Hérelle:

⁷⁷ Antonia Arslan, *Neera, L'indomani e la "Revue des Deux Mondes"*, in AA. VV. *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 195.

Potevo, per quanto dolorosamente, accettare le di lei amputazioni che si riferivano ai dettagli; mi è impossibile sottoscrivere a quelle del sig. Brinetière che sfigurano assolutamente il mio concetto. Non è davanti alla *culla* della fattora che Marta si trasforma. Marta, che aveva ansiosamente interrogato la vita per sapere che l'amore esiste, dopo essere giunta quasi alla negazione di esso, lo scorge improvvisamente *nell'amplesso* della povera donna e in quella scossa di tutto il suo essere sente balzare il pondo della sua maternità. Vede che differenza! ... E quella sua fuga scorata sotto gli alberi piangenti, e gli ultimi strepiti del suo ideale d'amore soffocato, perduto per sempre, che si acqueta nell'indomani promesso...⁷⁸

Per Neera il suo romanzo viene in questo modo mutilato e perde lo studio che lei vi ha realizzato e l'inno alla maternità che ha posto a conclusione della vicenda di Marta; che poi l'ultima parte sia scritta in una lingua più astratta e quindi in dissonanza stilistica con il resto del romanzo è vero, ma l'autrice è convinta che, anche a discapito di chi la scrive, una storia ha il diritto di assumere la sua propria forma⁷⁹. Invero Zuccari afferma:

Io non ho scritto questo racconto per narrare un fatto di cronaca, bensì adombrai un racconto per mettervi dentro alcune verità crudeli, confortate dalla mia fede ardente nella lotta che ognuno di noi deve compiere ogni giorno. Nelle ultime pagine appunto riassumo il concetto informatore che non è, come molti credettero, una visione sull'indomani del matrimonio, ma è l'eterno indomani della vita figurato nella tela paziente di cui il destino si compiace a rompere i fili e che il ragno coraggioso riattacca con maggior fervore.⁸⁰

Dunque, come fa notare Antonia Arslan, la scrittrice si pone in difesa non della propria dignità di intellettuale, ma della sua protagonista per la sofferenza della sua storia di vita così come l'ha ricomposta nel romanzo e per la valenza emotiva autobiografica femminile che ha riversato in questo libro, che è proprio per lei come un figlio⁸¹.

⁷⁸ Anna Folli, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scrittura femminili italiane fra Otto e Novecento*, cit., p. 69.

⁷⁹ Ivi, pp. 70-71.

⁸⁰ Neera, *Prefazione alla nuova edizione de «L'indomani»*, in Neera, a cura di Benedetto Croce, cit., p. 903.

⁸¹ Antonia Arslan, *Neera, L'indomani e la "Revue des Deux Mondes"*, cit., p. 198.

Con la conclusione de *L'indomani* Neera porta a termine anche il "trittico della donna giovane" che costituisce una pacificazione per l'autrice stessa, la quale vuole così dare un equilibrio al suo lavoro e alla sua stessa vita nell'accettazione del destino di maternità che, come sostiene nei suoi saggi, è la missione della donna e l'unico modo che ella ha per essere felice.

Con questo testo la scrittrice dichiara di non voler scuotere le fondamenta dell'istituzione matrimoniale e di restare così all'interno della ideologia borghese che caratterizza i suoi saggi teorici, eppure è impossibile non riscontrare una profonda distanza tra quanto afferma in quelli e quanto invece rappresenta nei romanzi. Anche se con il finale di questo testo la scrittrice dice di aver voluto realizzare un inno alla maternità, mi trovo a concordare con quanto sostenuto da Ermenegilda Pierobon, la quale interpreta la maternità nelle opere di Neera come l'evento che, in quanto esperienza autenticamente ed esclusivamente femminile, dà alla donna lo stimolo per un recupero di se stessa all'insegna dell'autonomia e dell'indipendenza interiore. La protagonista compie una faticosa salita verso il perfezionamento spirituale coltivando delle idealità che finiscono con l'allontanarla dal mondo maschile, guardato con sprezzo e sufficienza, e seguendo un percorso interiore essa acquista una coscienza che porta a compimento la diversità del femminile⁸². Attraverso l'esperienza della gravidanza la donna coglie in se stessa il mistero dell'Essere e comprende che l'esistenza è una sostanziale continuità e unità che dà senso e valore ai destini individuali; la conclusione de *L'indomani* reca una riflessione con la quale la scrittrice «sembra voler ispirare alla novella madre la forza e il coraggio per varcare gli angusti confini delle sue piccole e grandi infelicità»⁸³.

⁸² Ermenegilda Pierobon, *La diversità del femminile: Neera femminista e antifemminista*, in «Italian Studies in Southern Africa», IX, 2, 1996, p. 34.

⁸³ Ivi, p. 34.

CAPITOLO IV

Sibilla Aleramo, UNA DONNA

4.1 Percorso di composizione dell'opera

Una donna viene pubblicato a Torino il 3 novembre del 1906, ma con data 1907, da STEN¹ ed è l'opera d'esordio di Rina Faccio.

Con questo testo si realizza compiutamente quella presa di coscienza del sé alla quale diverse narratrici con i loro romanzi hanno aspirato negli ultimi decenni dell'Ottocento; esso rappresenta il culmine di un processo già in atto, ma viene recepito dai lettori come un elemento di novità e rottura. In effetti, come abbiamo avuto modo di accennare per il caso di Neera, proprio le donne di successo in letteratura si dimostrano «esitanti e incerte nel trattare in sede teorica le conseguenze di ordine emancipazionista e sociale che sembrerebbero logica conseguenza dei casi descritti nella loro narrativa»², come dice Antonia Arslan. Fenomeno questo che si può osservare, a diversi livelli di percezione ed elaborazione cosciente, in Neera, appunto, come in Matilde Serao, in Eva Cattermole come in Maria Torriani o Carola Prosperi. Nei confronti del movimento femminista, anche, sono proprio le scrittrici più affermate ad assumere un atteggiamento negativo in pubblico, mentre nel privato delle corrispondenze, per esempio, si scambiano riflessioni e sfoghi, testimoniano il disagio e la fatica di lavorare in un mondo di uomini. Ciò rivela in realtà «insieme a un'intima fragilità e alla mancanza di riflessione teorica generale, le tracce del prezzo psicologico personale che a ciascuna è costato l'emergere, [...] un'oscura solidarietà con le protagoniste infelici e disperate dei propri romanzi,

¹ Società Tipografica Editrice Nazionale. Anna Folli lo definisce, in modo convincente, «un'autobiografia sottomessa alle esigenze di un'idea precisa di romanzo» (*Prefazione a Sibilla Aleramo, Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. XVI).

² Antonia Arslan, *Ideologia e autorappresentazione. Donne intellettuali fra Ottocento e Novecento*, in AA. VV., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 168.

un'ambiguità sottile fra condizionamenti repressivi [...] coscienza del proprio valore e percezione delle manchevolezze della propria formazione culturale»³.

All'interno di questo contesto allora le tematiche, le riflessioni e le prese di posizione esposte in *Una donna* generano un grande effetto, una sensazione di rottura perché ad una prima lettura il libro sembra contrapporsi alla contemporanea produzione femminile; ma ad uno sguardo più attento si può constatare come riassume tutte queste scritture femminili, per poi capovolgerle, «costituendo la sua protagonista come eroina *positiva* dell'anima femminile "moderna" e – come scrive in un articolo Sibilla stessa – un più profondo "possesso di sé medesima"»⁴.

Una donna è un'opera che ha avuto una lunga gestazione: la stessa autrice a posteriori data "Giugno 1901, dopo una notte insonne" delle pagine cui dà il titolo di *Nucleo generatore di Una donna*⁵; il processo di elaborazione del romanzo comunque inizia nell'estate del 1902, dopo che Rina ha lasciato il marito Ulderico Pierangeli e il figlio Walter e si è trasferita a Roma presso il padre. Nel 1903 termina la prima stesura che fa leggere soltanto a Giovanni Cena, l'uomo con il quale ha iniziato una relazione sentimentale, alla sorella Jolanda e ad Ersilia Majno. Quest'ultima infatti, nel momento in cui Rina stava lasciando marito e figlio, le aveva scritto lettere piene di trepidazione e di confidenze solidali:

Diletta, ti scrivo subito, tu sei nel vero sta ferma nella decisione, per tuo figlio, se realmente hai lottato per veder chiaro nella tua anima, per vincere il tuo dolore, per amor suo. Io non ti conosco profondamente e non so le ombre dell'anima tua, conosco solo la luce [...] Vorrei esserti vicina; ho sofferto nella mia vita forse come pochi soffrono e conosco le angosce che offuscano per sempre la nostra anima, conosco le lotte dolorose - gli strazi che lentamente conducono, superati, ad una pace che il mondo invidia perché non sa a quale prezzo è conquistata, so quanto una donna possa soffrire

³ Ivi, p. 172.

⁴ Ivi, p. 173.

⁵ Il *Nucleo generatore di "Una donna"* è stato pubblicato in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1978, pp. 184-186.

per certe situazioni [...] tu attraversi uno dei momenti più angosciosi che la vita d'una donna può avere.⁶

Per questo Sibilla Aleramo le invia il manoscritto scrivendole:

Dopo il mio amico e mia sorella sei la prima che legge le pagine dolorose, così come le scrissi col cuore in *tumulto, confessandomi*, senza obiettivi d'arte. Sarai la sola, anche, poiché ti prego di non comunicarle ad alcuno. Quando le riavrò da te, mi porrò a riordinarle, secondo un disegno di semplicità intensa: forse perverrò a farne un libro da cui l'insegnamento sgorga limpido per tutti. Allora, se vorrai, potrai giudicare l'artista.⁷

La risposta di Ersilia però è molto diversa da quella che Rina si aspetta:

Se un orgoglio sconfinato ha potuto farti credere interessante e ragione di un'opera artistica, denudarti così davanti al pubblico, v'è però una misura anche per certe confessioni [...] Mi hai scritto che io pure ho sofferto, ho avuto le mie pene. È vero, ma mai, per nessuna ragione avrei voluto che le mie sofferenze diventassero un'ombra nella vita dei miei figli.⁸

Il suo mettersi a nudo in modo così aperto non piace ad Ersilia Majno che da questa prima redazione scopre il fatto che Sibilla lascia marito e figlio avendo comunque un nuovo amore: il poeta Guglielmo Felice Damiani, relazione che poi infatti non viene più nominata nella stesura finale di *Una donna*. Rina Faccio risponde all'amica replicando:

Il manoscritto che ti ho mandato non era un'opera d'arte: era una confidenza. Questa non è che la sostanza che io voglio plasmare in opera d'arte, o dirò meglio, - poiché io non voglio affatto fare arte - in *opera di verità* [...] Un pensiero mi conforta: di quello che ho sofferto io materialmente o moralmente, molte donne continuano a soffrire: queste mi capiranno. Non solo, ma mi *sentiranno*. Tu parli d'orgoglio a mio riguardo. Io

⁶ Annarita Buttafuoco, *Vite esemplari. Donne nuove di primo Novecento*, in AA. VV., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, cit., pp. 155-156.

⁷ Ivi, p. 153.

⁸ Ivi, p. 154.

ho sempre fatto stupire chi mi conosce intimamente, per l'assenza di orgoglio; io sono veramente *una donna*: sento che non esisto per me, ma per gli altri o per un ideale: non ho orgoglio.⁹

Da questo momento le due donne, seppur continuano a collaborare, si distaccano e non hanno più quel rapporto confidenziale di prima.

Tali lettere sono utili a testimoniare l'esistenza di una prima stesura, scritta come sfogo, "col cuore in tumulto", e senza pretese d'essere opera d'arte, ma col desiderio di perfezionamento, per attestare una verità che non riguarda solo la protagonista del romanzo, ma anche tante donne comuni che soffrono e che forse potranno trovare in questo testo uno strumento utile per la riscoperta di sé.

Un gruppo di lettere dell'estate-autunno 1904 testimoniano una seconda stesura del testo ritenuta al momento definitiva, sottoposta al parere di amici letterati e anche a Giuseppe Treves per la pubblicazione. Sappiamo però che l'elaborazione prosegue poi nell'agosto 1905, come dice Giovanni Cena in una lettera a Mario Pilo, intellettuale socialista collaboratore della «Nuova Antologia» e di «Critica Sociale»: «La Rina ha finito finalmente di mettere la parola fine al suo ms. Ma io non ci credo. Faremo però il possibile affinché il suo libro esca sull'autunno. Ora bisogna trovar l'editore e la cosa è più difficile di quel che non credessi»¹⁰. Infine un'altra lettera scambiata tra i due nel maggio 1906 consente di datare l'inizio della stampa del libro che poi esce in novembre: «Roux ha accettato il libro di Rina, che uscirà in autunno»¹¹.

La fase terminale di questo processo di scrittura ci è testimoniata nell'unico manoscritto autografo completo di *Una donna*, conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Anche quest'ultima redazione comunque non è priva di correzioni e cancellature autografe, a testimonianza del travaglio compositivo dell'opera. L'espunzione più celebre, che Aleramo attribuisce a Cena, riguarda quella della relazione da lei intrattenuta con Damiani:

⁹ Ivi, p. 154.

¹⁰ Anna Nozzoli, *L'elaborazione di Una donna: storia di un manoscritto*, in AA. VV., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, cit., p. 31.

¹¹ Ivi, p. 31.

Cena [...] m'aveva fatto opportune indicazioni e insistito perché togliessi, nell'ultima parte, tutto quanto riguardava Felice. Perché risultasse senza equivoci che non per un uomo m'ero risolta al taglio della mia vita [...] Era per amore che avevo ceduto, comprendendo che Cena mi chiedeva quel sacrificio non tanto per ragion d'arte quanto con orgoglio di maschio, perché non si sapesse che avevo amato altro prima di lui.¹²

In generale comunque, rileva Anna Nozzoli, le correzioni vogliono inquadrare il testo in una dimensione più connotata in senso morale ed esemplare, rispetto a quella iniziale frammentaria e diaristica¹³. Altri tagli hanno riguardato la sfera dell'eros e della corporalità, pur senza eliminare l'importanza del corpo anche per la donna, ma ricercando una purezza che andasse a costruire il mito di Sibilla; le varianti vogliono anche creare una certa distanza tra narratrice e vicenda narrata in modo da permettere all'autrice di costruire un'immagine ideale di sé¹⁴.

Con la pubblicazione del suo primo romanzo la scrittrice rinuncia al suo nome per adottare uno pseudonimo che da qui in avanti userà costantemente. Nel periodo precedente ha assunto vari pseudonimi nelle riviste femminili, ma gli articoli sulla condizione delle donne sono stati firmati quasi sempre con i due nomi, del padre e del marito. Il passaggio al nuovo nome allora segna anche il passaggio alla scrittura personale e creativa, da una parte costituisce per lei una ferita, ma dall'altra coincide con la nascita alla letteratura¹⁵.

Lo pseudonimo fu creato in due momenti diversi: mentre il cognome Aleramo deriva da una poesia di Carducci, *Piemonte*, il nome d'arte viene concepito per lei da Cena, lo troviamo riportato in un suo sonetto¹⁶, ed a proposito di questo Rina scriverà:

¹² Sibilla Aleramo, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, a cura di Alba Morino, con una *Lettera* di Lea Melandri, Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 334-335.

¹³ Anna Nozzoli, *L'elaborazione di Una donna: storia di un manoscritto*, in AA. VV., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, cit., p. 32.

¹⁴ *Ivi*, p. 36.

¹⁵ Franca Angelini, *Un nome e una donna*, in AA. VV., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, cit., pp. 64-65.

¹⁶ Giovanni Cena, *Homo*, in *Opere complete di Giovanni Cena, Volume I*, a cura di L. Bistolfi, A. Pastore, E. Balegno, Torino, L'Impronta, 1928, p. 255.

Chiara, Letizia, Vittoria. Ed un giorno, sul rovescio d'un dei foglietti dov'io nella notturna pace della pineta gli sussurravo delle mie estasi, egli scrisse: "Sibilla". Nome di mistero, che doveva restarmi, nome del mio destino, fiero ed altero, nome che non ho mai amato ma che ho portato come un dono periglioso, Sibilla, fiorito inconsapevole di sua durata quando un solo ancor m'ascoltava.¹⁷

Il romanzo è strutturato in ventidue capitoli attraverso i quali si snodano, in ordine cronologico, gli eventi e le emozioni. Tali capitoli sono divisi in tre parti che seguono un criterio che si può definire "emotivo": la prima parte comprende nove capitoli ed è quella più densa di avvenimenti, racconta di un'adolescenza strozzata da eventi funesti e la volontà di morte, termina infatti con il tentato suicidio della protagonista che segna la conclusione di una fase dell'esistenza; la seconda parte è quasi simmetrica, costituita da dieci capitoli, e si presenta come più analitica e riflessiva, mostra la nuova vita intellettuale a cui si apre la donna, concludendosi con il ritorno al paesino provinciale del sud con una nuova coscienza di sé; l'ultima parte infine è composta soltanto da tre capitoli quasi per far capire il precipitare degli eventi e delle riflessioni che portano la protagonista alla scelta di lasciare il marito e con lui anche il figlio, al quale l'autrice si rivolge nel finale del romanzo.

4.2 La vicenda narrata

L'esordio del romanzo è celebre e molto forte: nel definirsi la protagonista afferma che la sua giovinezza è stata «libera e gagliarda». Racconta così di essere la primogenita di una famiglia che vive nel nord Italia, dopo di lei sono nate due sorelle e un fratello. Ci dice di avere per il padre un amore superiore rispetto a quello che nutre per la madre, lo descrive in modo molto entusiastico, affermando che è lui che la supporta nella vita e favorisce in lei la costruzione di una personalità consapevole di sé, le procura libri con cui saziare le sue tante curiosità; per la madre invece, remissiva e paurosa, facile alle

¹⁷ Sibilla Aleramo, *Il Passaggio*, a cura di Bruna Conti, Milano, Serra e Riva Editori, 1985, p. 47.

lacrime, la protagonista da giovane prova disagio, non riesce a comprenderla e ad instaurare un rapporto profondo con lei.

Quando la fanciulla ha terminato la quinta elementare, un giorno d'estate il padre rincasa e annuncia un grande cambiamento: si è licenziato dal lavoro di insegnante ed è pronto a intraprendere un'altra avventura lavorativa con entusiasmo. La ragazzina si lascia contagiare dalla sua gioia, immagina e vaglia col padre varie ipotesi per il futuro, come fosse una sua piccola confidente, la madre invece appare come smarrita. Un signore che vuole stabilire un'impresa chimica nel Mezzogiorno offre al padre della protagonista la direzione dell'impresa e lui accetta subito. Si verifica così un grosso mutamento per tutta la famiglia, che da una popolosa città del settentrione si trasferisce in una piccola cittadina del sud Italia, statica, con abitudini e consuetudini cristallizzate dal tempo e che, come si vede nel corso del racconto, considera la donna come persona al servizio esclusivo dell'uomo e della famiglia.

Al momento del trasferimento comunque la giovinetta è molto felice in quel nuovo ambiente inondato di sole, in cui può fare passeggiate e lunghi bagni in mare. Qui però non ci sono scuole superiori alle elementari per cui ella non può proseguire gli studi; allora il padre decide di integrarla gradualmente nella fabbrica come sua segretaria, fatto assolutamente insolito secondo la mentalità delle persone del paese, le quali guardano tutta la famiglia del nord come qualcosa di strano. La madre della protagonista invece non riesce ad adattarsi a quel cambiamento e le liti tra lei e il marito aumentano, tanto che in una delle loro discussioni alla fanciulla pare di vedere nelle sembianze della madre una donna malata e cupa.

I dipendenti della fabbrica non sono molto felici della direzione del padre della giovane in quanto lo ritengono ostile e troppo esigente, lui all'inizio ci ride sopra ma poi comincia ad essere infastidito, soprattutto dall'ipocrisia di quelle persone.

Una mattina accade un fatto sconvolgente: dopo alcune grida provenienti dalla stanza dei genitori, la giovane donna sente un grande clamore in strada e precipitandosi fuori capisce che la madre si è gettata dalla finestra. Portata in casa e curata dal medico, vegliata dal padre, che lei vede piangere per la prima volta, la madre si riprende dopo due mesi, ma resta con un braccio ed una mano impacciati.

Intanto la ragazza, che ha quindici anni, cresce e cambia anche nell'aspetto fisico, che si fa più femminile; di questo si accorge un giovane del paese che lavora con lei nell'ufficio della fabbrica, il quale assume ossequio e quasi ammirazione nei suoi confronti, anche se la giovane non nasconde di sentirsi a lui superiore. Egli ha venticinque anni e non bada alle osservazioni che può fargli la ragazza, «abituato com'era a considerare la donna un essere naturalmente sottomesso e servile»¹⁸, è solo stupito della sua indipendenza.

Un giorno questo ragazzo le rivela un terribile segreto che ormai si conosce in paese: suo padre ha un'amante, una donna del posto che ha lavorato per un periodo in fabbrica. Tale annuncio sconvolge completamente la protagonista, che ha, fino a quel momento, costruito tutto il suo mondo e la sua identità proprio nel riconoscimento della perfezione del padre, padre che ora invece dimostra di essere semplicemente un uomo come tanti altri che vivono nella menzogna. Per giorni la giovane sprofonda in una brutta crisi e intanto il ragazzo che le ha rivelato questo fatto le è sempre più vicino con parole dolci e affettuose; lei, avendo perso il suo punto di riferimento, lo accoglie come persona con cui poter parlare e sfogarsi, fino a che lui le dà il primo bacio e qualche giorno dopo la prende bruscamente e consuma con lei un rapporto sessuale che risulta essere qualcosa di imposto, che la giovane neanche comprende, che vive come una violenza; poi non sa cosa fare.

Dato l'accaduto la protagonista inizia a convincersi di appartenere ora a quell'uomo, di amarlo già da tempo senza essersene resa conto; il padre, accortosi delle sue distrazioni, un giorno le impone di non tornare più in ufficio e così il giovane la incita a rivelare il loro amore alla madre. La mamma della ragazza è felice nell'apprendere questa notizia, probabilmente pensa che finalmente la figlia abbia trovato l'amore, quello che lei non aveva più e si dichiara subito favorevole al matrimonio tra i due giovani. Il padre invece, a cui il ragazzo non piace per niente, va su tutte le furie, si dichiara contrario, ma di fronte alla convinzione di moglie e figlia deve cedere, ottenendo che il matrimonio si celebri al compimento dei sedici anni della ragazza.

La notizia del fidanzamento si diffonde in paese ed il giovane sembra inorgogliato per essere riuscito a conquistare la figlia del direttore; intanto la ragazza deve sottostare alle

¹⁸ Sibilla Aleramo, *Una donna*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 23.

gelosie che iniziano a manifestarsi da parte del fidanzato e rinunciare a molti aspetti della sua libertà. Eppure ella vuole amarlo, senza fermarsi agli aspetti sgradevoli che scopre di lui, convinta che quello deve essere l'amore della sua vita; così i preparativi precipitano senza gioia e il matrimonio viene celebrato.

Da donna sposata ella vuole immedesimarsi negli usi del posto e risultare simpatica alla nuova famiglia dello sposo, la quale già la adorava, tranne la cognata che si lamenta sempre di tutto. Il matrimonio però si rivela per la giovane donna una delusione amara: «nessuna forte compiacenza spirituale, nessuna vibrante rivelazione dei sensi»¹⁹, e progressivamente ella si piega alle volontà del marito: conduce una vita appartata in casa fino al suo ritorno dal lavoro e trova un po' di svago soltanto in alcuni libri di contabilità che tiene per la fabbrica. A volte i due sposi partecipano a serate in casa di un parente del marito in cui però la donna si sente guardata con diffidenza dal resto degli abitanti della cittadina.

Il marito la informa di non volere figli e intanto la donna non vede più suo padre che è sempre fuori casa con la scusa di badare alla fabbrica, così i suoi fratelli rimangono soli con una madre che è sempre meno in grado di badare a loro perché divenuta debole nella mente e nello spirito, tanto che una sera viene trovata in stato confusionale a vagare per le vie del paese. Portata dalla figlia, questa ne rimane sconvolta, tanto da rivolgerle aspri rimproveri fino a quando la giovane viene colpita anche lei dalla febbre per la forte emozione dell'accaduto e quella stessa notte perde il bambino che stava iniziando a formarsi in lei, senza che se ne fosse ancora resa conto.

Per molti giorni la ragazza rimane inerte e si sente in colpa anche per la situazione in cui si trova sua madre, perché lei non ha mai cercato di darle aiuto; lo stato della donna si aggrava e i medici dichiarano la necessità di ricoverarla in una casa di salute. Intanto il giro dei giorni riprende il suo corso, la giovane migliora il suo stato fisico anche se sente spenta la sua energia spirituale e il marito, incapace di uno scavo profondo nella sua interiorità, è soddisfatto per la tranquillità esteriore della moglie.

¹⁹ Ivi, p. 34.

Dopo un anno la donna rimane incinta e sente da subito che avrebbe amato quella creatura come nessun altro prima; l'uomo, passato un malumore iniziale, è felice anche lui della notizia.

Venuto al mondo il bambino, dopo i dolori del parto, la donna si sente invasa dalla pienezza vitale e nella sua mente già formula progetti per l'avvenire del piccolo e dall'altra parte sente l'impulso di dedicarsi anche alla scrittura di un libro.

Purtroppo, in seguito ad uno screzio con la cognata, ad una decina di giorni dal parto la donna perde la possibilità di nutrire il figlio con il suo latte e questo è per lei motivo di enorme tristezza e dopo molti tentativi è costretta a mettere a balia il bambino, ottiene però che la balia viva in casa loro. Solo nel medico del paese la donna avverte una certa affinità di spirito, una fraternità che la aiuterà sempre nei momenti difficili.

La giovane donna trova nel figlio la sua ragione di vita e si dedica esclusivamente a lui, diventando indifferente al marito. Un sospetto di tradimento la coglie per la strenua difesa di una nuova balia che hanno dovuto assumere e che a lei non piace per niente, ma non vuole verificare. Ella però si rende conto che, all'infuori delle energie spese per suo figlio, qualcosa la tormenta: è scontenta di se stessa, prova una stanchezza morale e un'incapacità di integrare in lei la figura della madre e della donna.

Il suo esordio da scrittrice si realizza proprio quando inizia a tener un libricino in cui annotare le date più importanti dell'esistenza del bambino e le sue impressioni riguardo a quegli sviluppi; sente che lei e il figlio sono reciprocamente necessari l'uno all'altra e che grazie a lui sta ricucendo i rapporti con le sue sorelle e il fratello.

Nel frattempo nuovi sospetti sulla fedeltà del marito colgono la donna, mentre lui diventa sempre più geloso e tirannico nel manifestare la sua gelosia.

Una sera, in uno dei ritrovi a casa del parente di suo marito, la donna incrocia lo sguardo di un forestiero, un uomo che si è da poco trasferito a vivere nel paesino con la moglie e un figlio dell'età del suo per cui avevano stretto amicizia. Quello sguardo insistente porta la donna a pensare al suo significato e, dato il ripetersi di sguardi nelle serate successive, ella arriva alla conclusione di piacergli e quello doveva essere un modo per mostrarglielo. I due infatti, di nascosto dai rispettivi coniugi, si scambiano qualche lettera; alla proclamazione del suo amore per lei da parte del forestiero la donna

risponde dapprima invitandolo a non avere speranze, poi però si persuade che forse si tratta dell'amore vero che non ha ancora provato. Quando il marito di lei deve partire per qualche giorno i due s'incontrano, ma capito che anche costui mira soltanto a sedurla, la donna si rifugia in un'altra stanza così lui è costretto ad andarsene. Sola con il suo bambino ha ormai rinunciato a se stessa.

Un giorno il dottore preoccupato si reca da lei e le racconta che la moglie di quel forestiero ha trovato una delle sue lettere in tasca all'uomo e vuole sollevare un polverone, ma lui l'ha convinta a calmarsi e le ha fatto promettere di non dirlo a nessuno. La donna umiliata e preoccupata non sa se confessarlo al marito e invocare perdono o ribellarsi a lui; poco dopo però la notizia si diffonde, il medico torna per parlare col marito della donna, il quale inizialmente la rimprovera per la sua leggerezza, ma quando rimangono soli inizia a montare in uno stato di rabbia tale da arrivare a gettarla a terra e picchiarla duramente.

Trascorrono così alcune settimane finché il dottore e il padre della donna convincono l'uomo a perdonarla, anche se ogni notte continua a fare strazio del suo corpo e il giorno dopo le chiede perdono. Allo stremo delle forze fisiche e mentali, una sera, dopo l'ennesima raffica di percosse e insulti osceni, la donna decide di dire addio al figlioletto di due anni che dorme tranquillo e bere una boccetta di veleno quasi piena. Quando il marito torna a casa e la vede prostrata nel divano con accanto la bottiglia comprende subito l'accaduto e, chiamata la madre e la sorella, cerca di rianimarla e di salvarsi pensando a farle scrivere una lettera in cui ella avrebbe dovuto dichiarare che era stata una sua decisione e lui non aveva colpe, ma la donna non ha la forza di tenere in mano la penna; poi arrivato il dottore viene soccorsa adeguatamente.

Con questo tragico gesto si conclude la prima parte del libro e con il suo ricordo si apre la seconda parte, in cui la donna ritiene che tale evento abbia segnato la fine di ciò che ella è stata fino a quel momento, da quando quell'uomo ha bruscamente interrotto la sua fioritura; un ciclo viene chiuso e l'ordine si ristabilisce.

Nessuno viene informato di quanto accaduto, all'esterno si devono mantenere le apparenze di perfezione, ma il medico ha fatto presente al marito del pericolo per la donna di impazzire, come accaduto alla madre. Da quel momento l'uomo non l'ha più

picchiata, anzi inginocchiato ai suoi piedi le ha chiesto perdono, ma poco dopo ha ripreso a domandarle del suo presunto tradimento finendo per ritenerlo un episodio insignificante, convinto che lei lo ami ancora e si senta sua. Nonostante questo la gelosia non scompare e la donna deve sottostare ad una vita da reclusa: il marito, dopo colazione la chiude a chiave nella camera da letto col bambino fino al suo ritorno alla sera, soddisfatto della sua docilità, mentre lei nota che evidentemente non è nata per le gioie dell'amore ma per le sue sofferenze.

Il dottore continua ad occuparsi della donna con sincero affetto e la informa del fatto che in paese si parla ancora del suo onore da vendicare, il marito vorrebbe un duello e la donna comprende che non sarebbe per difendere lei ma soltanto se stesso. Alla fine la questione viene accomodata con una dichiarazione rilasciata da un avvocato in cui la donna viene definita "rispettabilissima". In seguito a tutte queste vicende, la giovane riflette sul mondo meschino e abietto che circonda lei e soprattutto suo figlio e si dispiace di doverlo crescere in quel luogo, vorrebbe poter andare altrove, lontano.

Dopo molti mesi la donna riprende a leggere un libro inviatole dal padre, che la aiuta a far ordine nei suoi pensieri e pian piano le fa riprendere l'abitudine della riflessione. Nel frattempo la sorella maggiore della donna, nel fiore della sua giovinezza, si fida con un ingegnere di un paese vicino, dalla fervida intelligenza e pian piano nella loro frequentazione cresce un sentimento di stima reciproco che la donna osserva dall'esterno e che la fa sentire felice per la sorella, la quale sta costruendo una relazione amorosa autentica e sincera.

La donna col marito e il figlio trascorre un periodo di vacanza a Venezia e poi in Tirolo ma si mostra sempre triste, allora l'uomo la incoraggia a distrarsi dedicandosi alla scrittura. Di ritorno dal viaggio la donna sente una sensazione strana, si sente parte dell'umanità, un'umanità in movimento, senza meta, schiava delle leggi, ma spinta anche a ribellarsi. Un giorno il martiro le porta a casa un fascicolo di carta bianca e così qualche giorno dopo lei inizia l'impresa dello scrivere; una crisi nervosa la coglie dopo aver scritto per ore e la fa sentire ancora viva.

La donna percepisce che il matrimonio ha costituito per lei una specie di pausa nel suo sviluppo spirituale, ma ora sente crescerle dentro il senso di un'esistenza più ampia e

grazie ai libri il suo problema interiore s'illumina del riflesso di altri problemi più grandi. Si forma in lei in modo più profondo il senso di appartenenza alla comunità sociale e si sente in colpa per non essersi mai prima interessata al "libro della vita". In quel periodo cresce anche nel paesino del profondo sud il movimento socialista, cui il giovane ingegnere che sua sorella ama s'interessa tanto da far organizzare anche gli operai della fabbrica di cui è direttore il suocero, che s'arrabbia molto e proibisce alla secondogenita, fidanzata con lui, di vederlo in casa loro.

La donna per parte sua inizia a riflettere sul fatto che alle donne forse va attribuita una parte non lieve del male sociale, dato che sono le donne ad essere madri e ad allevare i figli in un certo modo; ritiene che una buona madre deve essere prima di tutto una donna, una persona umana; lei legge molto, dall'Inghilterra e dalla Scandinavia arriva in modo sempre più forte la parola "emancipazione".

Un fatto di cronaca narrato dalla protagonista in un articolo viene pubblicato su una rivista romana e la soddisfazione che ella ne riceve è molta; nel frattempo anche il suo scartafaccio va accrescendosi e ormai il pensiero della morte è lontano, adesso lei vuole vivere non più solo per suo figlio ma anche per se stessa e per tutti.

Una vecchia donna che entra stabilmente a servizio presso di lei, insieme a sua suocera e ad un'altra vecchietta del paese, le rappresentano visivamente il massimo grado di sottomissione femminile. In questo modo il passato le pare ora esserle stato d'aiuto per prepararla al suo futuro, un futuro che non vede ancora distintamente, ma in cui vagheggia la scrittura di un libro importante.

Un fattore esterno interviene a modificare la vita della donna nel momento in cui suo marito litiga con suo padre e viene licenziato; questa occasione appare come una svolta per lei, si prospetta l'idea di lasciare il paese e recarsi altrove. Il marito non è per niente entusiasta di tale avvenire, ma dal momento in cui la donna ottiene un lavoro presso una rivista romana, rassicurato sul fatto che avrebbe lavorato da casa, decide di trasferirsi e propone ad alcuni uomini di commerciare dei loro prodotti a Roma e all'estero. Nel paese intanto imperversa un'epidemia di tifo e il medico contagiato muore in una settimana, con sommo dolore per la donna in quanto perde così la persona

che per tutti quei sei anni di matrimonio le è sempre stata accanto, sentendosi più che mai sola.

Salutati i parenti la donna con la sua famiglia si trasferisce a Roma e questo periodo è per lei abbastanza felice: la grande città le trasmette un senso di pace e nella redazione della rivista ha modo di conoscere diversi tipi di donne e leggere pubblicazioni provenienti da ogni parte del mondo. A volte il marito le permette di frequentare il salotto della redattrice e le consente anche di invitare a casa loro un uomo, una persona che lavora anche per la rivista e che attende ad una grande opera filosofica. Alla donna è risultato da subito simpatico grazie al suo sorriso sincero e dopo una chiacchierata con lui le è tornato alla mente suo padre, per l'intelligenza e il tipo di individualità libera che anche quell'uomo dimostra.

Altro incontro importante per la protagonista è quello con una vecchia signora che opera attivamente per aiutare il prossimo; un giorno la donna si reca con lei a visitare certi quartieri in cui vivono molte prostitute e comprende che è proprio là, in mezzo alla sgradevole realtà che bisogna portare tutti gli uomini che invece vivono tranquilli le loro esistenze dorate. Solo l'uomo misterioso che le ricorda suo padre le pare al di sopra di questo dovere, egli in redazione viene chiamato "il profeta" e il marito le concede di vederlo facendo un'eccezione in quanto la sua fama di asceta è risaputa.

In occasione della prima grave malattia del figlio, che fa temere per la sua vita, la donna ha modo di ripensare al suo tentato suicidio e alla trasformazione in seguito avvenuta in lei, avverte comunque che la cosa più importante, il legame più forte e che la fa sentire realmente viva è quello della maternità.

Pian piano la donna si lega di profonda amicizia con la disegnatrice della rivista, una giovane norvegese che per guadagnarsi la sua confidenza le narra la propria storia passata e così entra nella casa della protagonista portando una ventata di gioia, dalla quale rimane colpito anche il marito della donna. Intanto la rivista dove lavorano festeggia il primo anniversario e al ricevimento, al quale la donna si reca con il figlio e il marito, constata come il mondo è fatto per la maggior parte da persone superficiali, nei loro significati, mentre le donne vere sono rare ed isolate. Il marito in quel periodo cambia stato d'animo nei confronti della donna e la sua gelosia diventa un sentimento

oscuro che lo porta a volersi imporre su di lei come per sfida, dato che vede affermarsi sempre più la possibilità d'indipendenza della moglie.

La donna si interessa anche al movimento femminista che inizia a formarsi in Italia, nota i diversi orientamenti che impediscono la creazione di un fronte unito di donne e ritiene che

Organizzazione di operaie, legislazione del lavoro, emancipazione legale, divorzio, voto amministrativo e politico... Tutto questo, sì, è un compito immenso, eppure non è che la superficie: bisogna riformare la coscienza dell'uomo, creare la donna!²⁰

La protagonista infatti un giorno assiste anche ad una seduta della Camera dei Deputati in cui si discute del grave problema della prostituzione e lì, quando la questione viene liquidata in cinque minuti senza darle l'importanza che merita, constata che si tratta di un gruppo di soli uomini, in un'aula quasi spopolata, dove alcuni di essi disattenti chiacchierano tra loro e rapidamente passano all'argomento successivo. Quindi ella nota come le leggi sono fatte dagli uomini e per gli uomini anche quando si tratta di risolvere problemi che riguardano le donne; un'altra grande contraddizione che rileva è il sentimento quasi mistico che gli uomini hanno per la loro madre e poi la bassa stima nei confronti delle altre donne. Così a poco a poco la donna si persuade del fatto che devono essere proprio le donne a rivendicare se stesse, devono essere loro capaci di tirarsi fuori da questa situazione che le tiene relegate in una condizione subalterna da troppo tempo, perché nessuno lo farà per loro.

A mutare nuovamente le cose per la donna interviene un altro fatto, del quale viene informata grazie ad una lettera della sorella: il padre ha litigato con il proprietario della fabbrica e si è licenziato, lasciandogli un mese di tempo per trovare un sostituto. Dopo un paio di giorni l'incarico viene offerto ufficialmente al marito della donna, il quale accetta con soddisfazione e stabilisce di partire lui per primo in modo da sistemare il loro alloggio e lei ed il bambino lo avrebbero raggiunto qualche settimana dopo. La sua partenza però si realizza dopo molti tentennamenti ed un eccesso di febbre dove nel

²⁰ Ivi, p. 116.

delirio invoca il nome dell'amica norvegese della donna, evidentemente quella ha saputo sedurlo, colpirlo nell'intimo, forse se ne è innamorato ed ora gli dispiace dover partire.

La donna si sente in pena, non vuole lasciare Roma dove si trova bene, ha un lavoro che le piace ed ha incontrato delle persone amiche, chiede attraverso lettere al marito di riconoscere la loro diversità ed incompatibilità, ma egli nega, non può accettare tali affermazioni. Ella si risolve a proporgli una separazione amichevole nel momento in cui l'uomo viene a riprenderli per riportarli al paese, ma proprio mentre lei avvia il discorso, dopo aver messo a letto il bambino, suona il campanello e si presenta il suo amico "profeta". Questa visita serale sconvolge l'animo del marito e lo fa andare su tutte le furie; una volta rimasti soli egli, dopo gli insulti e le parole oscene, si scaglia sulla moglie con violente percosse. Il giorno dopo l'argomento viene ripreso ed il marito conclude che la donna se vuole può restare a Roma ma il bambino deve andare con lui al paese; la legge infatti stabilisce questo, la donna all'epoca non ha praticamente nessuna possibilità di decidere per se stessa perché sia lei che i figli sono considerati come una proprietà del marito. Non potendo allora sopportare l'idea di separarsi dall'amato figlio la donna si rassegna a tornare in paese, dopo aver vegliato qualche altra settimana la sua amica disegnatrice, che presa da una grave malattia muore.

Tornata nella cittadina di provincia la donna si sente immensamente sola, la sorella fidanzata con l'ingegnere si sposa e si stabilisce in Veneto, il resto della famiglia a Milano. Il marito inizia a suscitare antipatia ai dipendenti della fabbrica ed ogni notte torna ad impossessarsi del corpo della donna, non preoccupandosi se lei si sente stanca o non sta bene; ella è turbata e ormai la sola vista di quell'uomo le provoca la nausea.

Un giorno la donna trova delle vecchie carte di sua madre e tra queste scopre una lettera scritta a matita e non finita in cui quella annunciava al proprio padre di voler abbandonare il marito che non la amava più e che la faceva soffrire, diceva di aver già salutato i figli e di essere pronta a partire. Tale evento non si è poi verificato ma per la donna è come una rivelazione: anche la madre ha sofferto come sta soffrendo lei, è rimasta presso il marito e i figli però poi la sofferenza interiore l'ha fatta impazzire. La donna si domanda se è questo il destino a cui vanno incontro tutte le donne, se la

maternità le conduce al sacrificio e quindi al servaggio; per alcuni giorni si sente sperduta, invasa da malessere e spossatezza. Ottiene di andare qualche settimana presso la sua famiglia a Milano e al suo ritorno apprende che il marito è stato malato, lei stessa lo nota invecchiato e con la traccia di un'oscura malattia interna, non le viene detto esplicitamente di cosa si tratta ma ella, vedendo i volti preoccupati di tutti, stabilisce di non dormire più con lui e si fa preparare un letto in una camera vicina a quella del figlio. Il marito infatti ha contratto una malattia venerea.

Uno zio di Torino che l'ha sempre sostenuta in tutti questi anni, anche economicamente, sta male e muore; il marito le accorda il permesso di andare al funerale e alla lettura del testamento la donna apprende che lo zio le ha dato in eredità venticinquemila lire, da riscuotere dopo sei mesi: somma molto importante perché, insieme al suo lavoro, può consentirle l'indipendenza e il mantenimento del figlio.

Tornata al paesino la notte stessa il marito entra nella stanza della donna cercando di possederla, lei riesce a svincolarsi ma è sfinita da queste lotte tanto da invocare la morte; il giorno dopo quando gli dice di volersi chiudere a chiave nella sua stanza di notte lui inizialmente appare indifferente poi comincia ad offenderla come al solito con parole infami; allora lei tenta di proporre nuovamente la soluzione della separazione e lui sentenzia che se vuole lei può andarsene ma il bambino sarebbe rimasto lì. La donna allora scrive una lettera per informare il padre, egli le dice di partire da sola intanto, per far cessare quel conflitto, e poi lui si sarebbe interessato per tentare di farle avere il bambino. Presa la decisione ed informato il marito egli la prega ancora una volta di non andarsene, le dice di amarla, ma di fronte alla sua risolutezza accetta la partenza della donna convinto che poi non avrebbe saputo stare lontana da loro e sarebbe tornata. Dopo una notte straziante accanto al letto del bambino, all'ora stabilita la donna se ne va e si trasferisce a Milano, con il cuore spezzato per dover lasciare il figlio in quell'ambiente meschino. Il padre e poi un avvocato tentano l'impossibile per cercare di farle avere il figlio, ma purtroppo la legge è dalla parte dell'uomo, il quale non le concede nemmeno l'autorizzazione maritale per disporre dell'eredità lasciata alla donna dallo zio defunto; in più l'avvocato le dice di ritenersi fortunata se il marito non la fa ricondurre da lui con la forza, perché sarebbe un suo diritto.

In questo modo il libro si chiude con la protagonista della vicenda che c'informa che dopo un anno di lotte e tentativi non ha più rivisto il suo bambino, ma ha voluto scrivere questo libro perché un giorno, quando il figlio sarà grande, possa essere raggiunto dalle sue parole e conoscere la sua vera storia.

4.3 Un romanzo di battaglia

Individuare un genere letterario preciso in cui collocare *Una donna* non è semplice, si tratta della memoria di un'esperienza vissuta, filtrata però da un pensiero di sé e tradotta in scrittura. L'opera non si può definire esattamente un'autobiografia, anche se spesso è stata letta così per la presenza di un pensiero che progetta e seleziona i fatti nella memoria dell'autrice; e non è un libro di memorie, anche se esplicitamente l'io narrante fa ricorso alla memoria. Si può affermare, come dice Marina Zancan, «che *Una donna* è la resa in scrittura di un pensiero che riflette dinamicamente la propria vita tra la memoria del passato e la elaborazione del futuro»²¹.

Si tratta allora di un libro autonarrativo, che ha come soggetto lo scrittore stesso ma in chiave diversa rispetto all'autobiografia, è un racconto fatto in prima persona da un io narrante che traccia la sua storia, ci dà il suo punto di vista sulla vicenda, in modo romanzesco però, non esattamente oggettivo come dev'essere un'autobiografia. Sicuramente è un romanzo, nel senso novecentesco del termine, cioè un libro di largo respiro ma che non crea necessariamente nuovi mondi, assume realtà già esistenti. L'autrice allora non è rigorosamente documentaria, ma intreccia elementi dell'esperienza reale e non per raffigurare il significato che vuole trasmettere.

L'opera vuole essere un romanzo di battaglia, di denuncia, perché esplicitamente vuole far riflettere su certi motivi urgenti che caratterizzano la società contemporanea alla scrittrice, in particolare l'autrice vuole che si parli delle leggi che riguardano la donna per contribuire a formare un'opinione pubblica sulla loro condizione. Sullo sfondo c'è

²¹ Marina Zancan, *Una biografia intellettuale: Sibilla Aleramo*, in AA. VV., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, cit., p. 19.

l'eco del movimento femminista ed emancipazionista che, dalla forza che assume inizialmente nei paesi anglosassoni, penetra anche in Italia. L'intento di Sibilla Aleramo è quello di evitare la retorica e dare un'immagine della donna «realistica dal momento che la letteratura maschile ha sempre idealizzato la figura femminile fino a falsarla completamente»²².

È un libro di protesta in cui la scrittrice utilizza uno spazio letterario per una battaglia che è anche di tipo politico e civile, che tratta tematiche che riguardano tutta la società. Il romanzo in sostanza è la storia di un matrimonio infelice, completamente sbagliato, ed è costruito su un duplice percorso: una linea discendente racconta il delinearsi dei fatti con il continuo e progressivo aggravarsi della vicenda matrimoniale; una linea ascendente rileva le riflessioni e le idee nuove che maturano nella mente della donna protagonista.

Aleramo cerca di evitare le tinte troppo forti, tipiche dei *feuilleton* ottocenteschi, lasciando nell'indeterminatezza personaggi e ambienti per far sì che la storia da lei rappresentata possa essere generalizzata e divenire un racconto esemplare in cui molte donne si riconoscano: «duplice infatti è lo scopo dichiarato di *Una donna*: da un lato la protagonista segue un dettame della sua coscienza sottraendo se stessa all'abbruttimento spirituale [e fisico], dall'altro traccia la via per tutte le altre donne che si trovano ridotte alla schiavitù dalle convenzioni sociali»²³.

La scrittura di Sibilla è ancora ottocentesca, il linguaggio è strutturato, scarno, "passionale" ma al tempo stesso contenuto; il racconto si svolge in modo piano con una scrupolosa osservanza della cronologia²⁴. Ci sono però due elementi primonovecenteschi importanti: l'idea che la narrativa si strutturi come commento delle vicende, non tanto come narrazione; certo gli eventi vengono narrati, ma non si presta particolare attenzione alla loro descrizione, alla figurazione, all'estetica, in quanto sono raccontati per specificare altro, vogliono essere civilmente incisivi; e la centralità di un soggetto narrativo specificatamente configurato e determinato.

²² Marina Federzoni, Isabella Pezzini, Maria Pia Pozzato, *Aleramo*, Firenze, Il Castoro, 1980, p. 52.

²³ *Ivi*, p. 59.

²⁴ *Ivi*, p. 47.

Sibilla Aleramo si forma in modo autodidatta compiendo molte letture di autori importanti, poche sono le riflessioni che ella ci ha lasciato sulla forma e lo stile, ma dai suoi diari possiamo evincere delle informazioni: fin dal 1902, durante la prima stesura di *Una donna*, rileggendo il manoscritto aveva osservato:

Mi pare che uno stesso stile, monotono e tutt'altro che puro, ma alla lunga efficace, sia usato con padronanza istintiva. Soprattutto sento d'aver scritto cose che *non devono* essere taciute: le trovo interessanti io stessa [...] Sento che queste pagine sono un'emanazione della mia personalità e che come tali sono degne d'esame [...] Non ho scritto una sola pagina bella fin qui, e credo che non la scriverò neppure più avanti: forse non è neanche impotenza assoluta: rievocando, io mi sento serrare la gola, stringere come in un cerchio grave il cervello, e non riesco che a esprimermi crudamente, con la concisione di chi non vuol essere interrotto dalle lagrime imminenti.²⁵

Dato che la scrittrice sta compiendo la ricerca di un percorso stilistico-tematico originale preferisce mettere in rilievo i contenuti a cui tiene molto, a discapito di pagine più "belle", elaborate, in quanto avverte l'efficacia insita nel suo stile semplice o addirittura monotono come lo definisce lei.

Il romanzo è scritto in prima persona, questo, come sottolinea Rita Guerricchio, permette alla narratrice di avere pieno controllo sulla materia trattata e la dimensione memoriale rende non indispensabile una descrittività minuta, non vede l'utilità di dare riferimenti precisi di ambienti e personaggi, ma impone un rapporto sentimentale con la realtà che descrive²⁶. Ciò comporta che i personaggi non hanno un loro spazio autonomo di esistenza, ma dipendono dalla protagonista e sono identificati in base alla relazione che intrattengono con lei. È la protagonista che si sovrappone ad essi descrivendo i loro sentimenti o le loro azioni e non hanno un nome, come del resto non lo ha neanche il personaggio principale della donna. Di questo ha parlato la stessa Sibilla:

²⁵ Adriana Perrotta, "Questo balsamo, la lettura" ovvero la necessità della cultura, in AA. VV., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, cit., p. 114.

²⁶ Rita Guerricchio, *Storia di Sibilla*, cit., p. 89.

Tutti i personaggi, inclusa la protagonista erano “innominati”; e non dico che non sia stata una difficoltà quell’individuarli nel lungo racconto sempre soltanto con un generico: il marito, il suocero, il bimbo, il dottore, il profeta e via via. Dico che v’era là, spontanea, non voluta, la dimostrazione della nessuna importanza che hanno, per me, i nomi, e non soltanto riguardo alle persone, ma anche alle cose: ho infatti scritto, nel *Passaggio*: “Io non so se i nomi di cui mi servo per tutte le cose di cui parlo sono i veri. Sono stati inventati da altri, tutti i nomi, per sempre. Ma quel che importa non è nominare, è mostrare le cose.”²⁷

Per raggiungere lo scopo che la scrittrice si è posta con questo romanzo dunque l’importante è “mostrare” quello che accade e i nomi non hanno importanza in quanto si tratta di una vicenda che può essere generalizzata e vissuta da tante altre donne.

A questo proposito si nota anche che non ci sono quasi mai dialoghi, a volte ci sono delle battute che possono coincidere con il culmine di un conflitto, ma la voce che commenta o narra è solo quella della protagonista.

Come nota Rita Guerricchio, infine, possiamo rilevare che la divisione del romanzo in tre parti corrisponde ad una partizione lirica scandita dal ritmo della coscienza, a livello macroscopico viene utilizzato prevalentemente l’imperfetto che suggerisce l’idea di un flusso continuo di eventi e riflessioni, ma ad una lettura più attenta si possono notare delle frizioni all’interno dei capitoli che costituiscono una serie di piccole sequenze, in cui l’introduzione del presente spezza l’unitemporalità del dettato e provoca uno sdoppiamento dei piani sintattici²⁸. Questo fa percepire il distacco tra personaggio e testimone della realtà, quest’ultimo grazie al presente indicativo ha modo di esprimere il proprio commento distaccato riguardo ai fatti, per esempio possiamo citare il passo d’apertura della seconda parte del romanzo:

Avevo dato l’addio alla vita semplicemente, fermamente, benché in un’ora di smarrimento; come ubbidendo a un comando venuto da lungi più che alla necessità imperiosa dell’istante. La mia esistenza doveva finire in quel punto: la donna ch’io era

²⁷ Bruna Conti e Alba Morino, *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 247.

²⁸ Rita Guerricchio, *Storia di Sibilla*, cit., pp. 85-94.

stata fino a quella notte doveva morire. Vi sono periodi che non possono risolversi e che sembra vadano chiusi bruscamente con una pietra sepolcrale.²⁹

In questo brano vediamo che l'avverbio di paragone «come» serve per dare rilievo all'interferenza diretta della scrittrice, e in conclusione di periodo il tempo presente rende ancora più chiaro l'intervento dell'autrice che giudica e chiude così la situazione vissuta. Esiste allora un duplice piano del racconto che si viene a creare nella contrapposizione tra passato e presente.

4.4 Il matrimonio di “una donna” e “un uomo”

La storia che ci viene raccontata in questo romanzo è quella di un matrimonio malvissuto e completamente sbagliato che ha origine da una violenza non denunciata e neanche capita nel momento in cui la protagonista, a soli quindici anni, la vive.

La ragazza è cresciuta leggendo molti libri, curiosa di imparare cose nuove spesso rifiuta di accompagnare la madre in qualche sua visita e preferisce rimanere a casa per leggere i libri più disparati, a volte anche incomprensibili, ma non si è mai lasciata coinvolgere dalle fantasie romantiche o poetiche, come invece hanno fatto le protagoniste dei romanzi analizzati precedentemente.

Quando la famiglia si trasferisce in un paesino del meridione la giovane ha modo di vivere l'inizio della sua adolescenza in modo “selvaggio” come dice lei: in completa autonomia fa lunghe passeggiate, bagni in mare, e pian piano inizia ad aiutare il padre come segretaria nella fabbrica di cui egli è direttore. La protagonista ci dice anche che vittima della sua bizzarria è una vecchietta del paese che va a casa loro per assistere la madre, dopo il tentato suicidio:

Chiacchierando, ella alludeva talora al mio avvenire, al tempo in cui sarei divenuta sposa e madre e avrei riso delle attuali mie funzioni d'impiegata; tranquilla io replicavo che

²⁹ Sibilla Aleramo, *Una donna*, cit., p. 68.

*non mi sarei mai maritata, che non sarei stata felice se non continuando la mia vita di lavoro libero, e che, del resto, tutte le ragazze avrebbero dovuto fare come me...*³⁰

La donna, ancora adolescente, non è cresciuta con il mito romantico del matrimonio, anzi da queste parole, che nascondono un'influenza paterna (il padre infatti dice spesso che il matrimonio è un'istituzione sbagliata), sembra non desiderare affatto di sposarsi, ma preferisce continuare la sua vita in piena libertà. In questa risposta che la protagonista dà alla vecchia serva pare esserci anche un tono profetico nell'annunciare che non sarebbe stata felice se non continuando la sua vita libera, lavorando ed avendo la sua autonomia; l'infelicità infatti si realizza per lei nel matrimonio e nella perdita d'indipendenza che subisce.

Il matrimonio quindi non è vagheggiato dalla mente dell'adolescente, che ancora non sogna l'amore, soltanto si diverte a pensarci, come per gioco. Nell'estate dei suoi quindici anni, in spiaggia si sente osservata con curiosità dalle persone presenti, guardata con insistenza, ci dice, da uomini di tutte le età:

e un giovane prima, malaticcio e motteggiatore, poi un altro quasi ancora adolescente, dal corpo forte ed agile, dalla testa ricciuta che mi ricordava certi bronzi visti nei musei, mi occuparono per qualche settimana la fantasia senza farmi battere il cuore né destarmi istinti di civetteria. A me stessa ridendo chiedevo: "M'innamorerai?..." e il giuoco mi piaceva, pareva dare un sapor nuovo alla vita che vivevo con tanta foga. Facendomi cullare dall'onda per ore ed ore sotto il sole ardente, sfidando il pericolo coll'allontanarmi a nuoto dalla riva fino a non essere più visibile, io mi unificavo con la natura e sfogavo insieme l'esuberanza del mio organismo. Ero una persona, una piccola persona libera e forte; lo sentivo, e mi sentivo gonfiare il petto d'una gioia indistinta.³¹

Il sentimento di gioia che la protagonista sente nel fondersi con la natura, per poi percepirsi come persona indipendente, libera e forte, avviene grazie al suo corpo in evoluzione, che ormai la rende una donna con lo sbocciare della sua femminilità.

³⁰ Ivi, p. 21.

³¹ Ivi, pp. 22-23.

A questa gioia per la sua identità autonoma si contrappone la tristezza che vive all'interno della famiglia, i genitori sono ormai lontani l'uno dall'altra: la madre inasprisce nel carattere, non è riuscita ad adattarsi alla vita della cittadina di provincia e, dopo aver tentato il suicidio, non esce più di casa, perde amore anche per la cura dei figli più piccoli e soprattutto progredisce lo squilibrio della sua mente; il padre non si preoccupa più della moglie, è stanco di quella situazione e si fa evidente anche una certa indifferenza nei confronti di tutta la famiglia.

In autunno il padre afferma di dover rimanere fino a tarda notte in fabbrica cosicché a casa si fa vedere solo per i pasti ed è sempre più taciturno. La giovane donna stupita, sgomenta anche per questo cambiamento del padre, s'interroga su quali possano esserne i motivi. In ufficio con lei lavora un giovane del paese, ragazzo con il quale ha un buon rapporto, i due dialogano, si scambiano battute, certe cose di lui la infastidiscono e non ha problemi a dirglielo, spesso si diverte a metterlo in difficoltà con discorsi sui quali non è preparato data la sua scarsissima cultura. Questo giovane un giorno le rivela che ormai tutti in paese sanno che suo padre ha un'amante: una ragazza del posto che è stata operaia in fabbrica per qualche tempo.

La fanciulla rimane sconvolta da una simile notizia, non dubita neanche che quel ragazzo, che in fondo non conosce, le possa mentire; non pensa che magari voglia soltanto infamare il padre a cui lui sa di non piacere e che lo tollera in fabbrica solo perché è un buon lavoratore. Questo forse perché dagli atteggiamenti e dalle assenze in famiglia la donna poteva già intuirlo, o perché ancora ingenua nel credere subito nelle persone, non si pone dubbi. Certo è nel pieno della sua adolescenza, la sua personalità è ancora in via di formazione e maturazione, quindi un tale evento, sconvolgente per qualsiasi età in cui lo si venga a scoprire, lo è ancora di più per una ragazza di quindici anni per la quale il padre fino a quel momento ha rappresentato il modello ideale di persona, l'esempio da seguire, colui che l'ha cresciuta con i valori della lealtà e sincerità, ed ora invece nasconde a tutta la sua famiglia un segreto di tale portata.

Dopo questa rivelazione che turba in modo indicibile la donna, un altro evento la sconvolge e la conduce al matrimonio: il giovane inizia a starle sempre più vicino, la convince che qualsiasi sua reazione sarebbe stata inutile, che è meglio che lei continui a

far finta di non sapere nulla, e pian piano si insinua nella sua mente e inizia a prendere confidenza con il suo corpo, dice infatti la giovane: «mi sentivo stringer le mani, accarezzar i capelli, e il mio essere cedeva inconsapevole alla dolcezza di quel contatto, mentre tremavo d'ira e di disperazione»³².

La donna passa diversi giorni con l'anima in tumulto mentre il ragazzo inizia a corteggiarla in modo sempre meno velato e lei, trovando in quel giovane un interlocutore pronto a consolarla e capirla, si lascia andare. Ella non chiede conto al padre di queste voci che ci sono in paese, sopporta il suo dolore in silenzio, fino a quando una sera in cui la sua famiglia ha ospiti in casa gli risponde a tono, per difendere la madre che egli ha appena definito pazza, ingiustamente. A questo punto il padre le urla contro e la caccia dalla stanza per poi annunciarle, il giorno dopo, che terminato quel mese lei non avrebbe più lavorato in fabbrica; altro tassello che va a sommarsi ai gravi dolori che la fanciulla sta provando. Tornata in ufficio piangendo, si sfoga con il suo compagno, il quale si dimostra dispiaciuto e nervoso, così lei gli va vicino e lui approfitta di questo gesto per baciarla, per dirle che le vuole bene e per impedirle di parlare continua a darle baci sulle labbra e sul collo. La giovane da questo primo approccio si distacca infastidita, ma nei giorni seguenti la compagnia di quel ragazzo le sembra diventata necessaria: con lui riesce per un po' a dimenticare i momenti di tristezza che trascorre a casa. Egli riconosce la sua riluttanza a baci ed effusioni fisiche, capisce la sua freddezza «di bambina quindicenne», ma un po' alla volta cerca di farsi ricambiare le carezze e i baci, come in un gioco, e pian piano la protagonista inizia a lasciarsi andare, immaginando che quello debba essere il preludio del grande amore che ormai la sua immaginazione comincia a figurarsi. Il giovane però non è paziente, forse perché ha già pensato al suo tornaconto personale e deve raggiungere il suo obiettivo prima che sia troppo tardi:

Così, sorridendo puerilmente, accanto allo stipite di una porta che divideva lo studio del babbo dall'ufficio comune, un mattino fui sorpresa da un abbraccio insolito, brutale: due mani tremanti frugavano le mie vesti, arrovesciavano il mio corpo fin quasi a coricarlo attraverso uno sgabello mentre istintivamente si divincolava. Soffocavo e diedi un

³² Ivi, p. 24.

gemito ch'era per finire in urlo, quando l'uomo, premendomi la bocca, mi respinse lontano. Udi un passo fuggire e battersi l'uscio. Barcollando, mi rifugiai nel piccolo laboratorio in fondo allo studio. Tentavo ricompormi, mentre mi sentivo mancare le forze; ma un sospetto oscuro mi si affacciò. Slanciatami fuori dalla stanza, vidi colui, che m'interrogava in silenzio, smarrito, ansante. Dovevo esprimere un immenso orrore, poiché una paura folle gli apparì sul volto, mentre avanzava verso di me le mani congiunte in atto supplichevole...³³

Con il racconto dello stupro si chiude il terzo capitolo del romanzo e a questo punto, per la ragazza, la via del matrimonio appare l'unica possibile. In apertura del capitolo successivo infatti la donna afferma che in quel momento si convince di appartenere a quell'uomo dato il compimento di un rapporto sessuale. L'adolescente però si sente smarrita, non riesce in quel momento a riconoscere in quell'atto una violenza subita, anche se il suo corpo si divincolava istintivamente per sottrarsi a un qualcosa che viene fatto senza il suo consenso. Ma ormai l'atto è compiuto, la giovane non confida a nessuno quanto successo, anche perché l'uomo la supplica di non farlo e in questo modo, completamente sconvolta nello spirito e nel corpo, cerca di giustificare lo stupro sentendosi responsabile in prima persona di una cosa che in realtà ha subito.

A questo punto possiamo pensare che sicuramente l'uomo si sia sentito attratto dalla bellezza della giovane donna, ma la rivelazione che lui le fa del tradimento del padre, l'inizio del corteggiamento nel momento in cui ella è più vulnerabile e poi la conquista del suo corpo, rispondano a tappe di un disegno che egli si è prefigurato per conquistare la figlia del capo della fabbrica ed assicurarsi così una posizione di maggior rilievo anche agli occhi dei suoi compaesani. Nella mente della donna si affacciano questi pensieri, ma ella non può credere di essere vittima di un'azione così calcolata; allora, per accettare quanto le è accaduto, cerca di autoconvincersi che dev'essere stato l'amore a fare tutto questo, che evidentemente lei amava l'uomo già da tanti mesi senza essersene resa conto, forse qualcosa d'inspiegabile, sotto le sue apparenze umili, l'ha colpita. E il giovane, accortosi che sta ottenendo il suo scopo, si prodiga a scriverle lettere d'amore,

³³ Ivi, pp. 26-27.

dirle parole dolci, baciarla, vorrebbe ripetere l'atto sessuale ma la ragazza ora si rifiuta, troppo brutale è stata l'iniziazione, e lui per evitare le sue domande, che chiedono spiegazioni su quanto successo quel mattino in ufficio, la bacia continuamente interrompendola e la ringrazia per il dono che le ha accordato.

Il padre della donna si accorge che è distratta e percepisce un certo turbamento così mantiene il proposito di licenziarla, forse spera anche di interrompere il rapporto con quel giovane con il quale è in stretto contatto ogni giorno e che a lui non piace per niente. La ragazza in quel momento è convinta di vivere i giorni più brutti della sua vita e, spinta dal giovane uomo, dichiara a sua madre di essersi innamorata. La madre allora gioisce, convinta che la figlia finalmente abbia trovato l'amore puro e vero che ormai lei non possiede più e la sostiene e la difende contro il padre che invece va in collera ed è profondamente contrario a questa unione. Data la risolutezza delle due donne però, il padre deve cedere: acconsente che il giovane frequenti casa loro e nel paese la notizia del fidanzamento si diffonde in un batter d'occhio.

Ora che è fidanzato il giovane geloso inizia ad imporre alla ragazza molte rinunce assurde, come evitare di affacciarsi alla finestra o chiudersi in camera sua se qualche uomo entra in casa, in questo modo la personalità della giovane fino allora così libera, ricordandosi del fatto irreparabile, insorge a tratti, ma soltanto per farle sentire di più la sconfitta patita.

Eppure, come Marta nell'*Indomani*, la donna scrive alle sue amiche che è felice, cerca di ingannare se stessa e spera che il matrimonio le riservi delle ebbrezze nuove che immagina potrà comprendere soltanto dopo essere diventata una sposa. La donna vuole amare quell'uomo, se lo impone tenacemente e nonostante i tanti difetti, prima insospettati, che scopre di lui, non cede ai moti d'indignazione che a volte la prendono, ma li reprime per credere in una felicità che si impone di vivere, volendo a tutti i costi trovare bello e grande l'amore. Ella trascorre così le giornate quasi interamente nella sua stanza a prepararsi il corredo, avvertendo la vita ristretta che l'attende, mentre il padre si convince all'idea di farla sposare entro pochi mesi; il fidanzato, contrariamente alle aspettative della giovane, è deciso a non lasciare il suo impiego alla fabbrica,

nonostante così sia di fatto alle dipendenze del suocero, ma anzi calcola i suoi prossimi miglioramenti e la possibilità di succedergli nella direzione.

In questo modo si realizza, in un precipitare senza gioia, il matrimonio tra la donna protagonista del romanzo e l'uomo che ha abusato di lei.

Ella si vuole convincere che si tratti di un matrimonio d'amore, ma così non è perché, seppure si è creato tra i due un legame in qualche modo affettivo, mancano fin dall'inizio le basi della stima e del rispetto reciproci; l'uomo invece è spinto a sposarsi unicamente da un calcolo utilitaristico.

Va precisato inoltre che si tratta di un matrimonio soltanto civile e non religioso, il padre della ragazza infatti si professa ateo, mentre la madre è credente, ma la figlia ha da sempre seguito le orme del padre, come sappiamo. Inoltre la religione non è coltivata dagli uomini del paese, alla quale però pretendono che si dedichino le donne, ma in questo caso il marito di questa giovane donna fa eccezione ed è contento di raggiungere l'obiettivo del matrimonio anche in questo modo. La donna però promette alla suocera, molto legata alla religione, che viene vissuta più che altro come una tradizione, un insieme di riti sacri che vanno rispettati pena grandi sfortune, di battezzare i figli nati da questo matrimonio, pensando che anche suo padre ha fatto tale concessione alla moglie all'epoca della nascita sua e dei suoi fratelli.

4.4.1 Differenze inconciliabili e desiderio di possesso

Come abbiamo avuto modo di osservare, il carattere della giovane donna appare inizialmente molto forte, fiero, si presenta come una ragazza libera e indipendente, curiosa di conoscere molte cose, tanto da preferire la lettura di libri difficili piuttosto che uscire con la mamma per accompagnarla nelle sue visite a casa di amici; intelligente e abile nel parlare, amante della natura nella quale le piace perdersi per ritrovare se stessa, per calmarsi e rasserenarsi.

L'impiegato che viene assunto per lavorare in ufficio con la donna è in principio descritto così: «un giovane del paese, figlio di piccoli proprietari, piacevole d'aspetto, con modi

spigliati»³⁴, il quale inizialmente si rivolge a lei con un ossequio leggermente ironico, che diventa poi attitudine di ammirazione: egli chiama la ragazza “demonietto” e pare guardarla come un oggetto curioso, a lui ignoto e forse pericoloso. L’uomo ha una cultura assai limitata e spesso la giovane si diverte a trascinarlo in discussioni in cui resta presto battuto, finendo comunque per riderci su insieme.

Col passare del tempo i due ragazzi entrano sempre più in confidenza e ci viene detto che il giovane ha venticinque anni, dieci in più della donna, quindi sicuramente più calcolatore e meno istintivo; egli ormai le parla con facilità ed abbondanza e, dopo averla informata sulla relazione extraconiugale del padre, inizia a corteggiarla, come abbiamo visto, fino ad arrivare al fidanzamento, passando per una violenza sessuale. Cominciano allora ad esserci descritti i vari difetti che la donna nota in lui: l’eccessiva gelosia, il fatto che oltre ad essere incolto non ha neanche tanta elasticità mentale, la mancanza di ambizioni, l’accontentarsi di restare a lavorare sotto il padre di lei. E nella scoperta crescente di questi difetti, invece che operare subito la propria liberazione, la donna, che in quel momento è ancora una ragazzina, non reagisce, diventa sempre più condizionabile, remissiva, disposta ad accettare tutto quello che il promesso sposo le impone cambiando anche nell’aspetto fisico: si fa più pallida, il suo volto perde d’espressione e riprende a far crescere i capelli lunghi, che prima invece portava tagliati corti.

Dopo il matrimonio, presa coscienza di essere ormai una donna sposata, si convince che deve assumere un atteggiamento più serio, vestire in modo più femminile, uscire solo se accompagnata dal marito, sente cioè la necessità di immedesimarsi con gli usi e i costumi delle persone della cittadina, coloro che ora costituiscono la sua famiglia e l’ambiente in cui è cresciuto il marito. Tornata dal viaggio di nozze però ha una strana sensazione: si sente confusa, non ha avvertito nessuna forte compiacenza spirituale, nessuna rivelazione dei sensi. Dunque anche per lei, come per le protagoniste dei romanzi precedentemente trattati, il matrimonio si rivela un’amara delusione, nessuna delle ebbrezze attese si realizza. Così pian piano la donna si sente invadere da un torpore, un bisogno di inazione, di abbandono alle circostanze, che la fa piegare

³⁴ Ivi, p. 20.

completamente al volere del marito. Progressivamente le sue ripugnanze verso il marito crescono, ma la donna cerca di spiegarsi la cosa attribuendola a stanchezza ed esaurimento; unica sua compiacenza è il sentirsi desiderata fisicamente da lui ma anche in quell'ambito non c'è nessuna soddisfazione per lei. Possiamo notare come anche Sibilla Aleramo, al pari di Neera, tratta apertamente la questione della fisicità femminile e dà importanza al corpo della donna, ai suoi bisogni e alle sue espressioni.

Sempre più esclusa dal mondo circostante, la donna vede la madre peggiorare psicologicamente ed andare incontro ad una crisi nervosa irreversibile e lei subisce l'aborto spontaneo del figlio che non era neanche a conoscenza di attendere. Questi fattori la debilitano, ella s'interroga sul destino che viene riservato alle donne, si chiede se sia tutto un amare, sacrificarsi per poi soccombere. Poco per volta comunque la giovane donna si riprende, ed il marito, incapace di un'indagine profonda, si accontenta di vederla risolledata esteriormente ed è soddisfatto per la sua remissività.

In questo modo si realizza un lento declino della coscienza della donna, che s'intorpidisce, non riceve stimoli e non ha modo di coltivare le sue capacità intellettuali. Un grande momento di gioia è la scoperta di essere incinta e la nascita di un figlio che le fa vivere un momento di pienezza spirituale, le fa percepire il significato del vero amore e risveglia in lei il primo irresistibile impulso verso l'estrinsecazione artistica di quanto ora la commuove: pensa che può dedicarsi alla scrittura di un libro.

In questo turbine di felicità e nuove emozioni il marito viene da lei completamente messo in disparte; un fattore di grande dispiacere è però pronto ad insinuarsi nuovamente: la donna perde la possibilità di allattare al seno il figlio, a causa di un forte litigio con la cognata, ed è costretta a ricorrere ad una balia; ne cambia tre e qui compaiono nel testo sospetti di tradimenti da parte del marito, sui quali però la donna non vuole indagare perché di fatto comprende di non amare quell'uomo che ha sposato, ma che, ritiene ora, essere inferiore a lei sotto molti punti di vista.

Il precipitare della situazione e la comparsa di una gelosia ossessiva e violenta si realizza quando in paese viene ad abitare una coppia di forestieri con un bambino, per cui la famiglia della donna fa amicizia con questa. La giovane si accorge, in una serata a casa di amici, degli sguardi insistenti dell'uomo forestiero, che si ripetono anche nelle sere

successive. Ella arriva alla conclusione di piacergli e così come prima reazione al suo matrimonio infelice pensa che la soluzione stia nel cambiare uomo da amare. In questa prima fase del romanzo si continua ad ipotizzare che l'appagamento, la realizzazione per una donna sia trovare un buon marito, l'uomo giusto da amare. E infatti i due iniziano a scambiarsi delle lettere e dei biglietti, fino al punto da incontrarsi in casa della donna mentre il marito non c'è. Ma constatato che in realtà anche quest'uomo non vuole altro che possederla fisicamente come anni prima fece il marito, la donna lo scaccia di casa, comprende che la soluzione ai suoi problemi non sta nel cambiare uomo da amare, che il suo malessere è qualcosa di più profondo e che lei ha bisogno di altro per stare bene, di qualcosa che neanche lei al momento riesce a definire.

Il marito però viene messo a conoscenza dei fatti dal dottore del paese, perché la moglie del forestiero ha scoperto un biglietto della donna in tasca al marito ed ha diffuso la notizia. Il dottore parla solo di maldicenze e subdole insinuazioni al marito della donna, tanto che quest'ultimo inizialmente si dimostra tranquillo e comprensivo, ma la donna percepisce che si sta trattenendo per la presenza del medico. Una volta rimasti soli, inizialmente l'uomo rimprovera la moglie per la sua leggerezza, per la smania di frequentare gente nuova che le è venuta quell'anno per potersi mostrare agli altri elegante e brillante, secondo lui; poi però il dubbio sulla fedeltà della donna si fa sempre più insistente nella mente del marito e la situazione precipita:

dava via via alle sue parole un tono più acre ed imperioso; egli era di coloro che la propria voce accende ed esalta fino al parossismo, nelle ore di tempesta. Io sapevo che nulla più ormai l'avrebbe fermato sulla via delle inquisizioni; sentiva spuntare, annodarsi nel suo cervello i sospetti. Incapace di padroneggiarsi più oltre, esigeva che negassi quello di cui già mi insultava, e che protestassi insieme d'amar lui solo. La faccia convulsa e paonazza, gli occhi fuor della fronte, diventava spaventoso: ebbi l'improvvisa sensazione d'essere una piccola creatura indifesa sotto una potenza cieca e bestiale. Rimasi muta, rigida. Ad un tratto mi risolsi, investita dalla sua medesima esaltazione. A che mentire? Io avevo chiamato quell'uomo. L'avevo amato forse! L'avevo anche respinto, come respingevo lui, mio marito, e li odiavo entrambi... Mi cacciasse! Mi uccidesse! Sentendo il suo

orgoglio montare implacabile, tutto il mio essere si levava in un impeto... Egli non interrogava, minacciava, accusava. Non mi credeva: mi ero data, lo confessassi...

Non ricordo altro. Rivedo me stessa gettata a terra, allontanata col piede come un oggetto immondo, e risento un flutto di parole infami, liquido e bollente come piombo fuso. Colla faccia sul pavimento, un'idea mi balenò. Mi avrebbe uccisa? Con una strana calma mi chiesi se l'anima mia sarebbe mai stata raggiunta in qualche parte dalle anime di mia madre e di mio figlio.

Ed ho il confuso senso della disperata ira che mi assalse quando, dopo una notte inenarrabile in cui il mio viso ricevette a volta a volta sputi e baci, e il mio corpo divenne null'altro che un povero involucro inanimato, mi sentii proporre una simulazione di suicidio... "Bisogna che io ti faccia morire di mia mano; ma non voglio andar in galera: devo far credere che ti sei data la morte da te stessa..."

Ira silenziosa e vana, disperazione spasmodica, agonia atroce, ombre di follia... Giorni, settimane. [...] Ogni notte di me si faceva strazio; ogni giorno eran scene di rimpianto, eran promesse di calma, di oblio.³⁵

Il marito dunque, in un montare di pensieri foschi che si affollano nella sua mente, si convince che la donna lo abbia tradito e così passa alla dinamica della violenza. Non può accettare un tradimento perché ella è di sua proprietà, lui l'ha sposata ed ora lei gli appartiene quindi può far di lei ciò che vuole, secondo la sua logica e secondo una mentalità maschilista molto diffusa.

La piccolezza di quest'uomo si vede, oltre che nelle percosse inflitte alla moglie, anche nel pensiero di ucciderla, ma trovando un modo per simulare il suo suicidio per non andare in prigione. Il delitto d'onore, come abbia visto nel romanzo *Il marito di Elena*, è una pratica diffusa all'epoca in cui sono stati scritti i romanzi, giustificata dalla mentalità corrente delle persone, e punita in modo leggero dalla legge, che di fatto era fatta da uomini per gli uomini, senza tenere più di tanto in considerazione la donna. Piccolezza dell'uomo che si vede anche negli insulti volgari rivolti alla donna, nella violenza che durante le notti fa alla moglie, per poi i giorni dopo chiedere il suo perdono, promettere di calmarsi e di dimenticare l'accaduto, salvo poi approfittare della sua posizione di

³⁵ Ivi, pp. 63-65.

potere e tornare ad aggredirla. I familiari della donna ed il medico cercano di intervenire per placare la furia dell'uomo, ma quando lui rivede il forestiero per strada sente riaccendersi il fuoco dell'onta che ritiene di aver subito, e torna a calpestare e minacciare la donna, fino a quando una sera lei, esasperata da questa situazione, tenta di suicidarsi: dice addio al figlio di due anni che dorme nella sua camera, poi in salotto prende una boccetta di laudano quasi piena e ne beve due terzi, si stende sul divano e attende di non sentire più nulla. La sua esteriorità, il suo corpo, ha attraversato la strada della sua interiorità: sempre più sola, sempre più disperata, incapace di individuare soluzioni alla sua condizione di abbruttimento, l'unico modo per ritrovare la pace le appare allora la morte.

Quando il marito scopre l'accaduto il suo primo pensiero, da uomo vile qual è, è cercare di farle scrivere un biglietto in cui vuole che lei dichiari che è stata una sua decisione quella di suicidarsi, che non è dipesa in nessun modo da lui; ma la donna è troppo debole anche solo per riuscire a tenere in mano una penna. Per fortuna con l'arrivo del dottore che le fa una lavanda gastrica la donna si salva e da lì, pian piano, comincia il suo percorso di cambiamento, di risveglio delle sue facoltà intellettuali e progressiva presa di coscienza di sé.

4.4.2 Scrittura e coscienza

Con il tentato suicidio si chiude la prima parte del libro e si apre la seconda nella quale, come detto precedentemente, la donna comincia la riscoperta di sé e la costruzione della propria identità personale e sociale. Ella conduce ora una vita da reclusa con il figlioletto, infatti la mattina, dopo colazione, il marito va a lavorare in fabbrica e loro due vengono chiusi a chiave in camera da letto fino a sera quando l'uomo rincasa. La donna ha così modo di percepire nella vicinanza al bambino l'influsso benefico che il piccolo ha su di lei, ma le giornate trascorse sempre in casa scorrono in modo lento, monotono e solitario. La preoccupazione della donna in quanto madre riguarda anche l'impossibilità

per il figlio di poter giocare all'aperto, respirando aria pura, rafforzandosi al sole; teme per la sua salute e per la possibilità di formarsi in modo sano.

In tale situazione, strumento di salvezza è per la donna la lettura di un libro, inviatole dal padre, scritto da un giovane sociologo che «parlava di alcuni suoi viaggi in paesi giovani, e con una elegante vivacità traeva i profani e gli scettici a considerare molti problemi gravi come spuntavano dai contrasti fra due civiltà»³⁶. La reazione della donna è pacata e meditativa:

Non piansi, non mi esaltai, non sentii in me nessuna rivoluzione. Quelle pagine rispondevano nella sostanza ad un ordine di idee che in me si svolgeva fin dall'infanzia. Ma appunto perché non mi spalancavano abissi ignoti, appunto perché con un vigore delicato, quasi inavvertito, mi riconducevano a regioni popolate di pensieri latenti, come sussurrandomi d'una ricchezza troppo a lungo trascurata, esse mi furono provvidenziali, in quell'ora. Un lento fascino m'avvolgeva, mentre nella stanza chiusa, accanto al bimbo intento a' suoi giuochi, io meditavo su le cose lette, ricordavo lontani discorsi della fanciullezza, aggiungendo osservazioni e riflessioni mie a quelle dello scrittore, partecipavo inconsciamente all'ideale costruzione d'un mondo. E quel fascino faceva indietreggiare in silenzio i recenti fantasmi disperati.³⁷

La lettura di un tale libro, conforme a quello che è sempre stato il suo modo di pensare, risveglia nella donna le facoltà intellettuali che il matrimonio, finora, ha fatto assopire. I solitari pomeriggi possono così riempirsi di meditazioni e osservazioni personali, ma un senso di malinconia e tristezza continua a gravare sulla giovane donna anche quando il marito si decide a partire per un viaggio prima a Venezia poi in Tirolo. Quando l'uomo la sorprende in uno stato d'animo mesto, di primo acchito s'indigna e afferma che la moglie non è mai soddisfatta di nulla, poi si calma e la incita ad impegnarsi in qualche progetto, una volta tornati a casa, come la scrittura di un libro. La donna lo ascolta senza dare molta importanza a quello che egli dice, infatti afferma:

³⁶ Ivi, p. 74.

³⁷ Ivi, p. 75.

lo stessa non sapevo che cosa m'era necessario, in quel punto. Sentivo solo giganteggiare la mia solitudine, il mio isolamento morale; mentre ponevo un certo impegno nel partecipare a mio marito le impressioni che ricevevo, ad essere per lui come un libro aperto, comprendevo bene che il substrato della mia vita restava inviolabile, che, anche volendo, non avrei potuto farmi aiutare nell'opera di scandaglio che continuava in me. E qualcosa come un tremito interiore mi possedeva incessantemente... In qual modo ricordare simili periodi?³⁸

Nello sforzo che la donna cerca di fare per portare avanti il matrimonio con quell'uomo sbagliato tenta anche di renderlo partecipe delle sue impressioni, delle sensazioni che prova, ma l'opera di scandaglio interiore che ella sta compiendo non può essere capita da un uomo che non ha nessuna profondità morale; la donna non può che essere sola nel percorso di comprensione di se stessa, non può trovare nell'uomo che la tiene "prigioniera", tanta è la sua gelosia, nell'uomo che si è avventato tante volte su di lei con una brutalità inaudita, in colui che l'ha esasperata fino a condurla a tentare il suicidio, un compagno col quale confidarsi, aprirsi veramente.

La donna termina la lettura del libro proprio nel pomeriggio dell'ultimo giorno di vacanza e una volta messasi in viaggio con la famiglia per tornare a casa ricorda di aver avuto un'impressione particolare che l'ha segnata:

Per la prima volta forse in vita mia abbracciavo questa Terra con pensiero riverente, filiale. Il tempo e lo spazio mi pareva diventassero fluidi, che mi trasportassero sulla loro corrente: ero l'Umanità in viaggio, l'Umanità senza mèta e pur accesa d'ideale: l'Umanità schiava di leggi certe, e pure spinta da una ribelle volontà a spezzarle, a rifarsi una esistenza superiore a quelle...³⁹

Ella dunque si percepisce parte di un sistema superiore, che va oltre le singole individualità, che riunisce tutti gli uomini in un flusso di aspirazioni, desideri, volontà di ribellione alle regole ingiuste, in nome di un ideale più alto. *Una donna* infatti è un

³⁸ Ivi, p. 77.

³⁹ Ivi, p. 78.

romanzo non solo di costruzione di una singola identità personale, non solo di esplorazione dell'interiorità del personaggio femminile e dei suoi sentimenti, ma anche un romanzo che, diversamente da quelli analizzati in precedenza, si propone di essere incisivo a livello sociale, di contribuire a portare in auge anche in Italia alcuni aspetti delle battaglie che il movimento femminista sta affrontando in tanti stati europei e americani, quindi una componente sociale, il sentirsi parte di un qualcosa di più grande è fondamentale.

Tornati al paese dove i coniugi vivono, un giorno il marito porta a casa un grosso fascicolo di carta bianca che regala alla donna e:

qualche giorno dopo, mentre il bimbo era dalle mie sorelle nel tepido pomeriggio autunnale, io mi trovai colla penna sospesa in cima alla prima pagina del quaderno. Oh, dire, dire a qualcuno il mio dolore, la mia miseria; dirlo a me stessa anzi, solo a me stessa, in una forma nuova, decisa, che mi rivelasse qualche angolo ancor oscuro del mio destino!

E scrissi, per un'ora, per due, non so. Le parole fluivano, gravi, quasi solenni: si delineava il mio momento psicologico; chiedevo al dolore se poteva divenire fecondo; affermavo di ascoltare strani fermenti nel mio intelletto, come un presagio di una lontana fioritura. Non mai, in verità, avevo sentito di possedere una forza d'espressione così risoluta e una così acuta facoltà d'analisi.⁴⁰

La protagonista inizia così a scoprire il valore della scrittura che coincide con la rivelazione della sua «originale» individualità e viene salutata «come un evento sacro», con le implicazioni simboliche che questo porta con sé: la parola ha il privilegio di veicolare «un desiderio di identità che solo la forma narrata sembra poter rendere tangibile»⁴¹. Leggiamo infatti nel romanzo:

La penna si fermò, io corsi in camera, mi gettai in ginocchio al punto stesso ove, in una notte ormai lontana, avevo sussurrato ad una piccola creatura dormiente il mio

⁴⁰ Ivi, p. 79.

⁴¹ Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 80.

proposito di morte. Come fu che mi salì alle labbra il nome di mia madre con un singhiozzo? Come fu che un bisogno m'invase, lancinante, di pregare, d'invocare la Potenza occulta a cui doveva aver ricorso tante volte il cuore di mia madre quand'era gonfio di pena? Non so. Fu l'unica volta in vita mia ch'io aspirai alla Fede in una Volontà divina, ch'io l'attesi a mani giunte. E in quell'appello era tutta la disperazione d'uno spirito che si sente debole, esausto, nel momento stesso in cui ha intraveduto una lunga via da percorrere... Mi umiliavo, irresistibilmente ma consciamente: era timore di una nuova, diversa e più crudele illusione del mio cuore infiammato di ideale? Forse. Chiedendo l'intercessione della mamma, della mia mamma demente, pareva volessi rinnegare l'orgoglio del mio passato oltre a quello dell'avvenire; rammentavo a me stessa la fatale sconfitta di Lei, e l'inanità d'ogni ribellione in creature segnate come Lei dalla sventura. Ella aveva desiderato che almeno i suoi figli fossero salvi: a mia volta che cosa avrei chiesto a un Dio che mi fosse apparso davanti? Di allontanare dal capo del mio bambino il dolore, di fare ch'io potessi guidarlo per strade luminose... E se neppure io ero ascoltata? Se la catena doveva svolgersi così, in eterno?⁴²

Al termine di questa esaltazione datale dal dedicarsi per la prima volta seriamente, per ore, alla scrittura, la protagonista del romanzo dice che delle lacrime liberatorie le scendono dagli occhi e proprio da questo momento comprende che:

Alfine mi riconquistavo, infine accettavo nella mia anima il rude impegno di camminar sola, di lottare sola, di trarre alla luce tutto quanto in me giaceva di forte, d'incontaminato, di bello; infine arrossivo dei miei inutili rimorsi, della mia lunga sofferenza sterile, dell'abbandono in cui avevo lasciata la mia anima, quasi odiandola. Alfine risentivo il sapore della vita, come a quindici anni.⁴³

⁴² Sibilla Aleramo, *Una donna*, cit., p. 80. Il 24 novembre 1940 Sibilla scrive nel suo diario: «Nella prima notte del secolo ventesimo, esattamente dalla mezzanotte al tocco, una giovane donna, aveva ventitré anni, scrisse per sé sola alcune pagine, di cui non poté più tardi rammentare il contenuto [...] Ripensandoci qualche volta, più tardi [...] è parso a quella donna – a me – d'aver scritto in uno stato sonnambolico e divinatorio». Quindi stato mistico e pre-coscienziale. (Sibilla Aleramo, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, a cura di Alba Morino, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 13).

⁴³ Ivi, p. 80.

La sua parola di donna diventa allora «parola nuova» perché risponde prima di tutto ad un bisogno profondo di dar voce a un pensiero e a un'interiorità «come coscienza singolare del sé»⁴⁴ che finora non ha avuto tradizione nella scrittura maschile e neppure in quella femminile, anche se negli ultimi decenni dell'Ottocento, rileva Antonia Arslan, alcune scrittrici come Maria Torriani, Anna Zuccari, Ada Negri introducono nella letteratura italiana figure femminili nuove e realizzano romanzi di formazione e introspezione che iniziano a far notare come la vita della donna non si può circoscrivere solo attorno ai palpiti dell'amore e della passione⁴⁵. Sibilla Aleramo però va oltre, sottolinea Saveria Chemotti, e comprende che la scrittura femminile deve trasformarsi «in luogo e forma dell'autorappresentazione di genere, del racconto di sé, ma anche della “riflessione e progetto di sé”»⁴⁶; ella scrive infatti nel romanzo: «la donna non può giustificare il suo intervento nel campo già troppo folto della letteratura e dell'arte se non con opere che portino fortemente la propria impronta»⁴⁷.

Tutta la seconda parte del romanzo racconta il risveglio di questa donna, operato attraverso la scrittura che diventa per lei anche un lavoro; inizia infatti a collaborare con delle riviste inviando i suoi articoli, e la scrittura così si fa pure uno strumento di impegno sociale. Leggiamo infatti nel libro:

il matrimonio aveva prodotto una specie di sosta nel mio sviluppo spirituale.

Ed ecco che infine penetrava in me il senso di un'esistenza più ampia, il mio problema interiore diveniva meno oscuro, s'illuminava del riflesso di altri problemi più vasti, mentre mi giungeva l'eco dei palpiti e delle aspirazioni degli altri uomini. Mercé i libri io non ero più sola, ero un essere che intendeva ed assentiva e collaborava ad uno sforzo collettivo. Sentivo che questa umanità soffriva per la propria ignoranza e la propria inquietudine: e che gli eletti erano chiamati a soffrire più degli altri per spingere più innanzi la conquista.⁴⁸

⁴⁴ Adriana Cavarero, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 24.

⁴⁵ Cfr. Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*, cit.

⁴⁶ Saveria Chemotti, *Il corpo come voce di sé. Sussurri e grida in Una donna di Sibilla Aleramo*, in Aa. Vv., *Corpi di identità, codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*, a cura di Saveria Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2005, p. 54.

⁴⁷ Sibilla Aleramo, *Una donna*, cit. p. 140.

⁴⁸ Ivi, p. 82.

Oltre alla questione femminile, la donna, grazie al fidanzato della sorella, viene a conoscenza del movimento socialista, che solleva le masse di lavoratori in tutto il mondo e ormai penetra finanche nei paesini più piccoli, quindi si interessa pure in modo più ampio alla politica. Il destarsi del suo pensiero è avvenuto e passo dopo passo porterà la donna a costituirsi come persona autonoma, a darsi da fare in campo sociale e ad operare la sua liberazione da quel matrimonio sbagliato, contratto in età troppo giovane e pressata da avvenimenti che l'hanno resa vulnerabile e facilmente soggiogabile.

La lettura e la scrittura sono quindi strumenti essenziali secondo la scrittrice, la quale, in un articolo del 1911, dirà: «Bisogna che il valore della parola *creare* si illumini alle donne» diventando «sforzo di ricerca di se medesime», per mutare così in un'originale e autentica forma di espressione capace di liberare la loro essenza, perché anche «le segrete leggi del ritmo hanno un sesso»⁴⁹.

Sibilla Aleramo è un'autrice profondamente calata nel suo tempo, si sente contemporaneamente centro propulsore del suo mondo e parte integrante dell'umanità, perciò, come nota Simona Moretti, vuole mettere a frutto, in favore della modernità, la propria diversità – cioè il suo essere donna in una società intellettuale dominata dagli uomini – ed emarginazione – essere donna in una cittadina del sud Italia che non fa intravedere possibilità di riscatto – riuscendo nonostante ciò ad uscire non solo dalla meschina vita di provincia, ma anche a farsi voce di un appello universale, portando attraverso la scrittura la testimonianza personale di un dolore universale⁵⁰. Quello che ha saputo fare Sibilla è stato affrontare con un linguaggio critico comune a quello degli altri scrittori inquietudini generazionali – come i suoi interrogativi sulla coscienza e il risveglio di sé, le sue istanze etiche e sociali che uniscono femminismo e socialismo nella creazione di un nuovo mondo, l'urgenza di impegnarsi in prima persona per i cambiamenti anche a costo della solitudine fisica e morale – arricchendo l'indagine con la propria femminilità⁵¹. L'idea forte che propone l'autrice è riconoscere nella

⁴⁹ *Apologia dello spirito femminile*, pubblicato ne «Il Marzocco», 1911, 15, 9 aprile 1911, ora in Sibilla Aleramo, *Andando e stando*, a cura di Rita Guericchio, Milano Feltrinelli, 1997, pp. 81-87.

⁵⁰ Mario Biondi, Simona Moretti, *Capriccio e coscienza, scrittrici fra due secoli*, Cesena, Il Ponte vecchio, 1997, p. 75.

⁵¹ *Ivi*, p. 75.

scrittura il luogo di rivelazione della mente e dell'anima, quindi la scrittura come mezzo di una conoscenza di sé altrimenti impossibile.

La donna dunque, secondo Aleramo, deve dotarsi di uno strumento conoscitivo che le riconsegna una capacità fondativa di "autosignificarsi" e tramite questo l'accesso al simbolico, a partire dal riconoscimento di un'esperienza corporea⁵². Il corpo come voce del sé è un aspetto fondamentale nel romanzo: Sibilla vuole mostrare apertamente tutto ciò che ha influito e contribuito a caratterizzare la sua diversa dimensione esistenziale, ma anche ciò che la differenzia e la legittima come donna ai suoi occhi e a quelli delle sue lettrici; scriverà infatti:

Se si trattasse di [...] somigliare a noi stesse? [...] Se tutto fosse in noi da creare, da estrarre alla luce? [...] La donna non è mai stata una vera e propria individualità: o s'è adattata a piacere all'uomo, non solo fisicamente ma anche moralmente, senza ascoltare i comandi del suo organismo e della sua psiche; o gli si è ribellata copiandolo, allontanandosi ancor più dalla conquista del suo io.⁵³

Questa volontà di "conquista del suo io", che compie la protagonista di *Una donna*, viene operata prestando ascolto al proprio organismo. Sappiamo, grazie agli studi fatti da diversi critici, che dalla prima redazione a quella definitiva molti passi che facevano riferimento esplicito al tema della corporeità, del desiderio e della sessualità vengono espunti, soprattutto per insistenza di Giovanni Cena; ma la scrittura di Aleramo registra lo stesso il linguaggio del corpo anzi, come dice Saveria Chemotti, «al corpo come luogo originario del vissuto, modello di reclusione e di espropriazione di sé, modello di riflessione e di liberazione e, quindi, luogo di formazione dell'identità sessuale e intellettuale, si appoggia l'intera struttura del romanzo»⁵⁴. Le tappe fondamentali del

⁵² Saveria Chemotti, *Il corpo come voce di sé. Sussurri e grida in Una donna di Sibilla Aleramo*, in Aa. Vv., *Corpi di identità, codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*, a cura di Saveria Chemotti, cit., p. 55.

⁵³ Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, a cura di Alba Morino, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 317.

⁵⁴ Saveria Chemotti, *Il corpo come voce di sé. Sussurri e grida in Una donna di Sibilla Aleramo*, in Aa. Vv., *Corpi di identità, codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*, a cura di Saveria Chemotti, cit., p. 58.

vissuto della donna del libro, registrate in ordine cronologico, vengono delineate anche attraverso i cambiamenti corporei che si manifestano nel passaggio dalla fanciullezza all'adolescenza, ed è sempre il corpo che scandisce la sua trasformazione interiore dal momento dello stupro, alla ripetizione del trauma che il marito porta avanti:

Entrava, nella stanza buia, l'uomo stanco o infastidito, accendeva il lume, si moveva senza guardare s'io dormissi. Poi, i miei occhi erano serrati, e io sentivo una massa pesante stendermi accanto; nel silenzio, qualche parola, che voleva esprimere passione, ebbrezza; ed ero in suo potere... Sprofondavo nel guanciale il viso... Oh la rivolta e l'exasperazione di tutto il mio essere! Una nausea, un odio per colui e per me stessa, e in fine, un lampo sinistro: la pazzia!⁵⁵

dal torpore che la avvince inizialmente:

Progressivamente, delle ripugnanze sorgevano nel mio organismo, ch'io attribuivo ad esaurimento, a stanchezza. Non cercavo di vincer la frigidità per cui egli [il marito] si stupiva e, talora si doleva: mi sarebbe parso inconcepibile un contegno più espansivo. [...] Chiudevo gli occhi, m'impedivo di pensare e restavo come in letargo.⁵⁶

all'aborto come rivolta davanti allo strazio della madre; dalla messa in scena del parto:

le prime doglie alle due di notte, il rapido progresso della crisi, una mezz'ora di sofferenza, l'ultimo spasimo, e infine il sollievo, il primo vagito del bambino eccezionalmente robusto, perfetto di forme. Le frasi mi giungevano come il racconto di un fatto lontano di cui i miei sensi non serbassero che un fiavole ricordo. Sì, il mio corpo era stato avvolto da spire di fuoco, la mia fronte s'era coperta di un sudore gelato, io era divenuta - per un attimo? per un'eternità? - un povero essere implorante pietà, dimentico di tutto, le mani convulsamente aggrappate ad immaginarî sostegni nel vuoto, la voce cambiata in rantolo; sì, io avevo creduto d'entrare nella morte nel punto in cui

⁵⁵ Sibilla Aleramo, *Una donna*, cit., p. 141.

⁵⁶ *Ivi*, p. 36.

mio figlio entrava nel mondo, avevo gettato un urlo di rivolta in nome della mia carne lacerata, delle mie viscere divorate, della mia coscienza naufragante...⁵⁷

ai sintomi del suo disagio interiore:

era in me un'incapacità sempre maggiore di vedere, di volere, di vivere: come una stanchezza morale si sovrapponeva a quella fisica, lo scontento di me stessa, il rimprovero della parte migliore di me che avevo trascurato, di quel mio io profondo e sincero, così a lungo represso, mascherato.⁵⁸

Fino alla rivelazione ed alla ribellione definitiva che la porta ad imporsi finalmente sul marito nel momento in cui intuisce che è affetto da una malattia venerea, a quel punto tutto il suo essere si rivolta:

Dopo dieci anni. Miseria! Lo strappo furibondo alla catena non era avvenuto nelle lunghe ore in cui essa mi dilaniava l'anima: la carne era stata più ribelle, aveva urlato, s'era svincolata; ad essa dovevo la mia liberazione.⁵⁹

Dopo il rifiuto della donna di continuare ad essere usata come oggetto sessuale dal marito il punto di rottura è segnato definitivamente, le liti sono sempre più intense; lui però non vuole accettare la separazione, soprattutto vuole tenere con sé il figlio, e lo usa come ricatto per far restare anche la donna. Alla fine però, nonostante lo strazio, la lacerazione crudele che avverte nella sua carne, la donna decide di partire sola, raggiungere i suoi parenti a Milano e da lì continuare a lottare per la sua affermazione come donna, per poter riavere suo figlio, scrivendo e impegnandosi attivamente per creare un'opinione pubblica attenta a questi problemi e per denunciare le leggi ingiuste che opprimono la donna. Afferma infatti Anna Nozzoli:

⁵⁷ Ivi, p. 47.

⁵⁸ Ivi, p. 51.

⁵⁹ Ivi, p. 157.

Se l'Aleramo si fosse, infatti, limitata alla denuncia oggettiva della condizione «muliebre», niente separerebbe la sua eroina dalle elementari creature di Neera e della Marchesa Colombi, o delle insoddisfatte protagoniste della Negri. Nel momento in cui attribuisce al personaggio il superamento dei tabù e la progressiva affermazione della propria identità, *Una donna* si muove invece su un terreno ben diverso, protendendosi con slancio verso l'ideologia femminista, di cui Sibilla era stata una fervente sostenitrice anche in ambito politico-sociale.⁶⁰

4.4.3 Famiglia, società e mutamenti in atto

Con Rina Faccio ci spostiamo in avanti di una generazione rispetto a Verga e Zuccari ed i mutamenti che quest'ultimi rilevano per la fine dell'Ottocento sono ora portati ad un grado sensibilmente più avanzato. I lavoratori cominciano ad organizzarsi in movimenti di protesta per ottenere condizioni di lavoro migliori, le donne si uniscono in associazioni e gruppi per rivendicare uguaglianza e diritti: la situazione politico-sociale è in fermento e questo si nota anche a livello letterario. Nel libro di Aleramo infatti, ha rilevato Emilio Cecchi, sono presenti parecchi riferimenti ai tempi in cui vive la scrittrice, nella misura in cui era giusto ci fossero, e vengono evocati con spontaneità «il rudimentale socialismo di provincia; i tentativi di colonizzazione industriale dal settentrione verso il mezzogiorno, e le incomprensioni e i contrasti regionali; i primi periodici femministi, a mezz'aria fra mondanità e libero pensiero; il diletterismo di slavati intellettuali progressisti e cosiffatte "belle anime"»⁶¹.

Una donna è un romanzo ambientato per la maggior parte in un paese di provincia imprecisato del sud Italia, ma non manca il confronto con le grandi città come Roma e Milano, in cui la protagonista vive per alcuni periodi, che permettono all'autrice di mettere in risalto molte differenze.

⁶⁰ Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 39.

⁶¹ Emilio Cecchi, *Postfazione*, in Sibilla Aleramo, *Una donna*, cit., p. 168.

Inizialmente la protagonista è una fanciulla quando il padre si licenzia dal lavoro che svolge a Milano e viene incaricato di dirigere una fabbrica che un imprenditore decide di aprire nel meridione; di questo trasferimento la ragazzina appare contenta: «la città che fino a quel giorno avevo amata, pur senza dirmelo, ora mi appariva insopportabile: chi sa quali altri incanti mi attendevano altrove!». Una volta arrivata con la famiglia nel sud, la protagonista ha un impatto molto positivo soprattutto con la natura di quel luogo, leggiamo infatti:

Sole, sole! Quanto sole abbagliante! Tutto scintillava, nel paese dove io giungevo: il mare era una grande fascia argentea, il cielo un infinito riso sul mio capo, un'infinita carezza azzurra allo sguardo che per la prima volta aveva la rivelazione della bellezza del mondo. Che cos'erano i prati verdi della Brianza e del Piemonte, le valli e anche le Alpi intraviste ne' miei primi anni, e i dolci laghi ed i bei giardini, in confronto di quella campagna così soffusa di luce, di quello spazio senza limite sopra e dinanzi a me, di quell'ampio e portentoso respiro dell'acqua e dell'aria? Entrava ne' miei polmoni avidi tutta quella libera aria, quell'alito salso: io correvo sotto il sole lungo la spiaggia, affrontavo le onde sulla rena, e mi pareva ad ogni istante di essere per trasformarmi in uno dei grandi uccelli bianchi che radevano il mare e sparivano all'orizzonte. Non somigliavo loro?⁶²

La prima impressione dunque è per la piccola donna molto positiva, riferisce anche che la sera quando esce a passeggio con la sua famiglia per le vie della cittadina tutti li osservano con un misto di ammirazione e timore per queste persone venute dal nord, e per il ruolo predominante che ora occupano nel loro paese, essendo il padre di lei direttore della nuova fabbrica. Il padre si palesa sempre più come un uomo di comando, inflessibile, rigoroso e che pretende una ferrea disciplina da parte dei suoi operai, per questo forse non riesce a guadagnarsi il loro affetto e ben presto si sviluppa nei suoi confronti una sorda ostilità. L'uomo dal conto suo, conoscendo sempre meglio i lavoratori, comincia a maturare del rancore verso di loro, in modo particolare per l'ipocrisia dominante in quell'ambiente, e questo non semplifica le cose.

⁶² Sibilla Aleramo, *Una donna*, cit., p. 9.

La donna, una volta iniziato a lavorare in ufficio come segretaria del padre, viene presa un po' di mira dai giudizi delle persone, che la criticano anche per la sua indipendenza e per come si presenta:

Indossavo un abbigliamento ibrido, una giacchetta a taglio dritto, con tanti taschini per l'orologio, la matita, il taccuino, sopra una gonna corta. Sulla fronte mi si allineavano, tagliati corti, i capelli, dando alla fisionomia un'aria da ragazzo.⁶³

Questo, dice la donna, rispecchia proprio la sua condizione d'allora: non è più una bambina, ma non si considera ancora una donna, è un individuo affrancato che ora ama darsi da fare nel suo lavoro, nei compiti che le vengono assegnati.

Intanto nel padre di lei cresce la critica verso gli abitanti di quel paese, egli va sempre più esagerando il confronto tra loro e i suoi compaesani che si sono trasferiti lì a lavorare, aumenta la sua superiorità e il suo sprezzo fino a proporre al proprietario della fabbrica di farvi lavorare solo operai piemontesi, fondando una vera e propria colonia, cosa alla quale l'imprenditore si oppone per economia e per prudenza. La maestranza comunque è costituita da uomini del nord e questi, con le loro famiglie, costituiscono un gruppo isolato e guardato con diffidenza dagli "indigeni". A questo punto la donna percepisce anche lei in modo diverso questo ambiente e le persone che lo abitano:

Io mi esaltavo in cuore misurando la distanza fra noi e "tutti quegli altri". Quando rientravo a casa dalla fabbrica, col berretto di lana rossa sui miei capelli corti e colla andatura rapida di persona affaccendata, udivo dei sussurri dietro di me: in faccia al caffè i soliti scioperati mi guardavano sorridendo; sentivo che da una parte destavo la loro curiosità, dall'altra offendevo la loro abitudine di veder le fanciulle passar timide, guardinghe e lusingate dai loro sguardi. Il paese mi veniva in uggia, e se non l'abborrivo era unicamente a causa delle bellezze naturali che non mi stancavo di ammirare. Una strana nostalgia, strana in me che non avevo sentito alcun dolore lasciando Milano, mi s'era venuta insinuando nell'anima silenziosamente, non esternandosi che nelle lettere alle amiche. Il mio settentrione, attraverso le nubi del ricordo, m'appariva ora

⁶³ Ivi, p. 11.

desiderabile, pieno d'incanti: la città soprattutto, l'immensa città col suo formicolio umano, con la sua esistenza vibrante, la città che rivedevo talora in certi suoi aspetti più tipici, che mi risorgeva all'improvviso, in scorci, per cui avevo la momentanea illusione d'essere ancora là, piccola, a mano del babbo, sotto la nebbia o nel sole polveroso; la città della mia fanciullezza già circonfusa d'un rimpianto senza nome mi dava a volte nel ricordo brividi di passione...

Quando, in premio del mio primo inverno "di servizio", il babbo mi portò a Roma e a Napoli, questa vaga nostalgia di centri "viventi" mi si illuminò. Dopo due anni rivedevo la folla, m'incontravo con visi su cui erano segni d'intelligenza superiore o tracce di vita intensa; mi risentivo piccola, insignificante, sperduta, anelante ad apprendere da tutti e da tutto intorno. Ciò mi produsse una emozione forse maggiore di quella che mi destarono i monumenti e i paesaggi meravigliosi.⁶⁴

La differenza tra una grande città e il paesino dove si trova a vivere è percepita dall'adolescente nel formicolio, nella massa che anima la città, che a volte la intasa, ma che la fa apparire viva, la rende animata, e qui ognuno è intento nelle sue occupazioni senza curarsi di chi gli passa accanto; al contrario nel paese tutto è statico, s'incontrano sempre gli stessi visi e si è più facilmente oggetto di commento e critica da parte delle persone. Altro aspetto che la giovane percepisce è l'aria di cultura e di intelligenza "superiore" nei visi ignoti che incontra in città, a differenza di quanto accade nel paesino in cui ci sono soltanto le scuole elementari e quindi il livello d'istruzione delle persone è senz'altro inferiore. Nel libro, per esempio, ci viene detto che la ragazza si trasferisce dopo aver terminato la quinta elementare a Milano ed il maestro che viene assunto in paese per darle lezioni private dopo poco viene congedato in quanto non sa insegnarle niente in più di quello che la giovane già conosce.

La società delle persone di cui è composto il paesino ha una mentalità non solo incolta ma anche chiusa, non disponibile al cambiamento ma fissata in tradizioni ed ideologie passatiste. Come abbiamo visto in apertura di romanzo, il padre della giovane donna non è raffigurato come il classico rappresentante della famiglia patriarcale, che fa il padrone e tiene sottomesse alla sua autorità le figlie femmine. Al contrario egli è

⁶⁴ Ivi, p. 15.

descritto in modo entusiastico dalla figlia, è lui che la supporta nella sua giovinezza “libera e gagliarda”, che la sostiene, la incita a dare il meglio di sé, e che favorisce in lei la costruzione di una personalità consapevole di sé; infatti, una volta trasferitisi nel paese del sud Italia, la inserisce poi a lavorare in fabbrica come segretaria – cosa ancora abbastanza strana per una donna il lavoro, se non dettato dalla necessità. Cresciuta in questo modo quindi, la donna si trova poi a dover fare i conti con la nuova società, quella sì estremamente patriarcale, in cui si inserisce una volta trasferitasi e l’uomo che sposa rappresenta una figura opposta a quella inizialmente positiva del padre, con la quale lei è stata in contatto fino a quel momento (anche se il mito del padre viene poi a cadere e il legame con la figura paterna si fa ambivalente). Per esempio, la giovane viene a conoscenza di certe usanze diffuse nel sud Italia che lei ignorava completamente, come quando il suo compagno d’ufficio le racconta quello che in paese i suoi amici dicono di lei: «mi descrisse uno d’essi, che si diceva innamorato di me e parlava di rapirmi: questo era un uso non raro in quei luoghi e al ratto seguiva il matrimonio»⁶⁵. Anche nel romanzo di Verga abbiamo infatti parlato della fuitina compiuta da Cesare ed Elena, in quel caso i due giovani sono d’accordo entrambi; ma molto spesso l’uomo a cui piace una ragazza senza essere ricambiato la rapisce e consuma con lei un atto sessuale in modo da assicurarsi il diritto di sposarla. Oppure queste persone sono molto superstiziose, per esempio il matrimonio solo civile tra la donna e il suo compagno d’ufficio è stato un incubo per la madre di lui che vive la religione con un misto di fede e paura superstiziosa del fatto che se i riti non vengono adempiuti possa accadere qualcosa di brutto; la donna così promette poi alla suocera di battezzare il figlio e farlo “cristiano”, ma dichiara fin da subito di non voler tollerare ingerenze sue o della cognata nell’allevamento del bambino, al quale non vuole «infliggere certi usi barbari ancor vigenti nel luogo, né procurare fin dalla culla amuleti e fasce e pericolosi impacchi protettivi»⁶⁶.

Una cosa comunque spicca su tutte nel romanzo ed è la concezione che gli uomini, in particolare del sud, ma la condizione non cambia molto neanche al nord, hanno della donna come oggetto di cui possono disporre a loro piacimento, della donna come essere

⁶⁵ Ivi, p. 21.

⁶⁶ Ivi, p. 45.

inferiore che possono comandare e di cui possono servirsi in quanto di loro proprietà. La protagonista del libro rileva questo fatto inizialmente nel suo compagno d'ufficio, di cui dice: «Molte cose in lui mi urtavano, quotidianamente. Non tutte gliel'avevo celato; ma egli non badava alle osservazioni di una ragazzina, stupito soltanto, abituato com'era a considerar la donna un essere naturalmente sottomesso e servile, della mia indipendenza»⁶⁷. Come già rilevato, l'indipendenza della giovane donna fa scalpore nel paesino in cui le donne di fatto non sono libere ma assoggettate al padre prima e al marito poi. In seguito, nel fidanzamento e nel matrimonio, anche la donna del romanzo viene intrappolata in queste condizioni, che prevedono per l'essere femminile la reclusione all'interno delle mura domestiche, l'adempimento alle faccende che riguardano la casa e la remissiva obbedienza al marito.

La famiglia all'interno di questa società è quindi una famiglia tradizionalmente patriarcale, e l'uomo è forte della sua posizione perché tutte le leggi sono dalla sua parte e sanciscono che la donna è di fatto in sua proprietà, così come i figli, e senza il suo consenso non può fare quasi nulla. Pian piano tutto questo viene rilevato in un crescendo di situazioni che vanno a determinare la sottomissione e poi la ribellione della donna a questo sistema e la sua adesione al femminismo. Già nel momento del fidanzamento l'uomo diventa estremamente geloso ed impone alla donna di non uscire di casa da sola e di chiudersi in camera sua se qualche uomo entra in casa, compreso il dottore che va solo per visitare la madre, di conseguenza la giovane perde il contatto con il mondo esterno. Successivamente, una volta sposata e trasferitasi in casa del marito, la giovane nota come sono strani i rapporti tra i membri di quella famiglia:

Ma ciò che mi faceva invece sentire una specie di fascino in quell'ambiente grossolano era il senso della tradizione, era l'ossequio al costume, era la volontà tenace che animava quella gente, in certe ore, ad esaltare il vincolo del loro sangue e del loro nome e della loro terra. In mille minute cose, dal modo di preparare una vivanda in una data solennità, sino alla difesa accanita che mia cognata dinanzi ad estranei faceva del fratello, che poco prima aveva a tu per tu malmenato, trovavo un'espressione di vita affatto contraria a

⁶⁷ Ivi, p. 23.

quella che aveva foggato il mio carattere e il mio gusto; contraria, spesso errata—aggiungeva quasi per forza il mio raziocinio—ma non priva di suggestione.⁶⁸

Il rispetto della tradizione e del nome della famiglia viene prima di tutto in quelle terre e i membri dello stesso nucleo familiare ci tengono a proteggersi l'un l'altro, anche se poi nel privato la situazione non è così serena come appare in pubblico; le apparenze però sono molto importanti e vanno salvaguardate sempre; per esempio i genitori del marito della donna vengono da lui e da sua sorella trattati male, malmenati e offesi se i figli non ottengono da loro quello che vogliono, ma nel momento della morte del padre del giovane la donna osserva l'incoerenza di quelle persone:

Appresi la retorica del lutto. Mio marito e mia cognata, che non avevano mai dopo l'infanzia sorriso al loro padre, che non l'avevano considerato se non come il detentore d'un denaro comune, proclamarono un dolore atroce, credettero forse per qualche tempo di soffrire indicibilmente.

Ripensai in quella circostanza ad alcune considerazioni che avevo ascoltate più volte da mio padre. Nel paese regnava una grande ipocrisia. In realtà i genitori, sia fra i borghesi, sia fra gli operai, venivano sfruttati e maltrattati dai figli, tranquillamente; molte madri soprattutto subivano sevizie in silenzio. Non una moglie era sincera col marito nel rendiconto delle spese, non un uomo portava intero a casa il suo guadagno. Poche coppie mantenevano la fedeltà reciproca, e di parecchi signori s'indicava l'amante in qualche donna che viveva sola, o con un marito, su cespiti inconfessabili. Poco tempo prima, un feroce parricidio aveva funestato una casa: il figlio aveva colto suo padre con la propria moglie. Molte ragazze si vendevano, senza la costrizione della fame, per la smania di qualche ornamento; a quattordici anni nessuna rimaneva ancora del tutto ignara. Ma restavano in casa, ostentando il candore, sfidando il paese a portar prove contro la loro onestà. L'ipocrisia era stimata una virtù. Guai a parlare contro la santità del matrimonio e il principio della autorità paterna! Guai se alcuno si attentava pubblicamente a mostrarsi qual era!⁶⁹

⁶⁸ Ivi, pp. 35-36.

⁶⁹ Ivi, p. 46.

Dunque un clima di grande ipocrisia caratterizza tutto il paese, in pubblico viene professato il rispetto per i valori fondamentali dell'umanità, ma in privato le cose sono molto diverse, nessuno è onesto, tanto che, dice la donna, sembra proprio che l'ipocrisia sia diventata il valore fondamentale e quando scopre di essere incinta è molto preoccupata di dover crescere suo figlio in un simile ambiente.

L'aumentare delle angherie del marito nei confronti della donna, fino ad arrivare agli insulti indicibili, alle percosse e alle violenze perpetrate per molto tempo, per il presunto tradimento di lei, spingono la giovane a tentare il suicidio e nella sua grande ipocrisia il marito, mentre lei è agonizzante sul divano, in attesa del dottore, tenta di farle scrivere una confessione in cui lui deve risultare disculpato da questo, e una volta salvata invece impone che nessun altro all'infuori del dottore in paese sappia di quanto accaduto. Sulla questione dell'adulterio si può ricordare che il tradimento femminile è ritenuto cosa gravissima perché mette a rischio la sicurezza dell'ascendenza della prole e quindi non può venire accettato, anzi è punito in modo molto duro; il tradimento maschile invece è considerato dalla società come poco rilevante, anzi quasi normale e tranquillamente tollerato, purché sia tenuto nell'ombra.

Sempre per parlare dell'ipocrisia portata avanti in questa società la donna rileva come gli uomini sono soliti bestemmiare e non andare mai in chiesa, mentre pretendono dalle mogli l'espletamento delle pratiche religiose in modo costante e rigoroso.

Quando la donna inizia la sua attività intellettuale con letture e poi collaborazioni a giornali e riviste comincia ad interrogarsi su diversi aspetti, come quello della conservazione di questo stato di cose da parte degli uomini, per cui, come fa notare Anna Nozzoli, dal legame ambivalente con il padre, «attraverso i ritratti spietati dello sposo-padrone e dell'amante mancato, l'universo maschile viene rivisitato in chiave fortemente polemica, vittima ma al tempo stesso esecutore dei dettami schiavistici della famiglia patriarcale»⁷⁰:

⁷⁰ Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 38.

Povera vita, meschina e buia, alla cui conservazione tutti tenevano tanto! Tutti si accontentavano: mio marito, il dottore, mio padre, i socialisti come i preti, le vergini come le meretrici: ognuno portava la sua menzogna, rassegnatamente.⁷¹

E così ragionando afferma che:

incominciai a pensare se alla donna non vada attribuita una parte non lieve del male sociale. Come può un uomo che abbia avuto una buona madre divenir crudele verso i deboli, sleale verso una donna a cui dà il suo amore, tiranno verso i figli? Ma la buona madre non deve essere, come la mia, una semplice creatura di sacrificio: deve essere *una donna*, una persona umana.⁷²

Quindi parte della responsabilità di questa situazione sociale secondo la protagonista è attribuibile alle donne stesse, che nel corso della storia si sono lasciate calpestare e sottomettere. D'altra parte però nota anche:

E come può diventare una donna, se i parenti la danno, ignara, debole, incompleta, a un uomo che non la riceve come sua eguale; ne usa come d'un oggetto di proprietà; le dà dei figli coi quali l'abbandona sola, mentr'egli compie i suoi doveri sociali, affinché continui a baloccarsi come nell'infanzia?⁷³

La famiglia allora risulta essere luogo di alienazione muliebre e si sviluppa nel testo un'analisi della crisi dell'istituzione matrimoniale e della famiglia borghese italiana a cavallo tra i due secoli.

Queste riflessioni cominciano a svilupparsi senza sosta nella mente della giovane donna dopo aver letto uno studio sul movimento femminista in Inghilterra e in Scandinavia, ritrovando la parola "emancipazione", che una volta ha sentito nominare dal padre nei suoi anni infantili, e pian piano inizia ad occuparsi anche lei proprio della questione femminile e del movimento femminista. Molti sono in questo libro gli esempi di donne

⁷¹ Sibilla Aleramo, *Una donna*, cit., p. 85.

⁷² Ivi, p. 85.

⁷³ Ivi, p. 85.

intaccate nel fisico e nello spirito dalle violenze subite, dal tarlo della sottomissione, dell'obbedienza, dell'estraniamento:

Ella, con mia suocera e un'altra vecchietta che veniva qualche volta a lavorar di bianco in casa mia, mi rappresentava al più alto grado la sommissione del mio sesso, non soltanto alla miseria, ma all'egoismo dell'uomo. Teste grigie scosse perennemente di un lievissimo tremito, come dall'istintivo ricordo degli strazî sofferti, teste stanche su cui spesso lo sguardo non osava mantenersi, quante volte vi ho bacciate in ispirato, non per voi, per una fugace pietà del vostro destino, ma per l'onda ardente dei propositi che, senza saperlo, gettavate entro al mio cuore!⁷⁴

Con il trasferimento a Roma e il contatto con le molte persone che compongono la redazione della rivista per la quale scrive, la donna ha modo di esaminare diversi tipi di donne; nel salotto della redattrice, che il marito le permette qualche volta di frequentare, ha modo di intrecciare relazioni con persone di valore. Ella conosce una vecchia signora molto impegnata nel sociale, in aiuto ai poveri e agli umili, ai fanciulli e alle prostitute, a quella fascia più bassa della popolazione di cui nessuno si cura e la descrive così: «questa donna a cui la fronte splendeva sotto i capelli bianchi era bene l'immagine del genio femminile manifestatosi attraverso i secoli in qualche rara individualità più forte d'ogni costrizione di legge o di costume [...] La sua ricca natura univa l'amore pratico per la vita umana all'indignata rivolta teorica contro i tarlati ordinamenti»⁷⁵. Una donna forte dunque, indipendente, che si impegna per fare qualcosa in prima persona per i più bisognosi e per la questione femminile, ed ora anche la donna inizia a preoccuparsi di quella fascia di umanità, dopo aver visto con i suoi occhi quelle realtà:

Il dovere era là, nella mischia, in faccia a quella realtà spaventevole. E lì bisognava trascinare tutti quelli che godono della luce, dell'aria pura, delle cose belle, semplici o raffinate, necessarie o superflue; tutti quelli che passeggiano sorridendo tra i palazzi e

⁷⁴ Ivi, p. 88.

⁷⁵ Ivi, p. 105.

le fontane, che si affollano agli spettacoli, che si pigiano al passaggio di qualche principe o all'inaugurazione di qualche statua vana. Trascinarli. E quando potessero ancora dimenticare, suonasse pure l'ora della catastrofe!⁷⁶

Dunque è un impegno femminista, ma anche umanitario in senso più ampio quello che si propone la donna. In tutto questo ella è supportata e spronata dalla vecchia signora conosciuta a Roma, la quale le fa notare come in Italia, a differenza di altri paesi europei, manca ancora un nucleo laico di donne che organizzzi i tentativi e le affermazioni femministe. La buona signora elenca la necessità di organizzazione di donne operaie, legislazione del lavoro, emancipazione legale, divorzio, voto amministrativo e politico e dice: «Tutto questo, sì, è un compito immenso, eppure non è che la superficie: bisogna riformare la coscienza dell'uomo, creare quella della donna!»⁷⁷. Due compiti non facili questi, ma estremamente urgenti: bisogna intervenire sulla coscienza delle persone, ma ci devono anche essere leggi adeguate, che permettano alle donne di agire, di difendersi e di affermarsi. Spinta dalla curiosità di vedere in che modo operano gli uomini al governo, che hanno in mano le sorti dei cittadini, la donna va anche ad assistere ad una seduta della Camera dei Deputati e rimane molto delusa:

V'era nel mondo che si agitava intorno a noi tanto scetticismo, tanta viltà! Non avevo assistito ad una seduta della Camera dei Deputati, durante la quale un'interpellanza su la tratta delle bianche era stata con disinvoltura «liquidata» in cinque minuti da un ministro che dichiarava esser la legislazione italiana su tale rapporto assai migliore che in altri paesi, mentre nell'aula quasi spopolata alcuni onorevoli sbrigavano il loro compito o chiacchieravano disattenti? Un deputato clericale gemette lugubrementemente sulla necessità di questa «valvola di sicurezza del matrimonio», interrotto dall'interpellante che chiamava il matrimonio un feticcio a cui si sacrificavano creature umane. Due sotto-segretari puntavano i binocoli nella tribuna delle signore pavoneggiandosi: poi si passò ai bilanci...

Mi pareva strano, inconcepibile che le persone colte dessero così poca importanza al problema sociale dell'amore. Non già che gli uomini non fossero preoccupati della

⁷⁶ Ivi, p. 106.

⁷⁷ Ivi, p. 116.

donna; al contrario, questa pareva la preoccupazione principale o quasi. Poeti e romanzieri continuavano a rifare il duetto e il terzetto eterni, con complicazioni sentimentali e perversioni sensuali. Nessuno però aveva saputo creare una grande figura di donna.⁷⁸

Nessuno si occupa seriamente della questione femminile, anzi gli uomini contribuiscono solo a creare un'immagine ideale di donna, suggeriscono come dovrebbe comportarsi, come dovrebbe essere soltanto in funzione ai loro bisogni, in base a quello che gli fa più comodo, per cui la protagonista del romanzo non può che convincersi del fatto che: «spetta alla donna di rivendicare sé stessa, ch'ella sola può rivelar l'essenza vera della propria psiche, composta, sì, d'amore e di maternità e di pietà, ma anche, anche di dignità umana!»⁷⁹

Giunta a queste conclusioni, la donna non può più tollerare il matrimonio con un uomo vile, violento, geloso, traditore, che la considera inferiore e fa uso del suo corpo a proprio piacimento. Gli propone una separazione amichevole, che lui assolutamente non vuole accettare e, anzi, egli afferma che se lei vuole se ne può andare, ma il bambino deve rimanere con lui. Il legame madre-figlio è quello che tiene ancora avvinta la donna a quella catena, che ormai è però destinata a spezzarsi; dopo la scoperta della malattia venerea del marito che rischia di contagiare anche il suo corpo, la donna, lacerando il suo spirito e la sua carne decide di abbandonare il figlio e andarsene da quella casa, fa di tutto per riaverlo con sé poi, con l'aiuto del padre e di un avvocato, ma inutilmente: «La legge diceva ch'io non esistevo. Non esistevo se non per essere defraudata di tutto quanto fosse mio, i miei beni, il mio lavoro, mio figlio!»⁸⁰. Una volta lasciato marito e figlio infatti, la battaglia legale intentata dalla donna per riavere il suo bambino viene persa, in quanto la legge stabilisce che la tutela del figlio appartiene esclusivamente all'uomo, il quale, se volesse, potrebbe disporre pienamente della sua autorità ordinando alle forze dell'ordine di ricondurre la moglie presso di lui, dato che egli non

⁷⁸ Ivi, p. 117.

⁷⁹ Ivi, p. 118.

⁸⁰ Ivi, p. 157.

acconsentirà mai alla separazione e negherà alla donna anche l'autorizzazione maritale per poter incassare l'eredità lasciatale dallo zio defunto.

Tutti questi problemi e queste discussioni vogliono essere portati alla luce da Sibilla Aleramo con il suo romanzo, ella vuole denunciare l'urgenza della questione femminile e la presenza di leggi ingiuste, la necessità di cambiarle e renderle più eque, cosa che si manifesta in modo pressante, e con il grido di dolore che chiude il libro vuole attirare l'attenzione di tutti su questi argomenti importantissimi, di cui ancora in Italia si parlava poco.

Anche negli articoli precedenti al romanzo l'autrice affronta assiduamente queste tematiche, in particolare nello scritto *Ideale umano*, apparso nella «Gazzetta letteraria» nel 1899, Rina Faccio, prendendo spunto dalle affermazioni di Anna Zuccari, la quale si chiede che cosa vuole il movimento femminista, che lei combatte e vorrebbe negare, dice innanzitutto che «il femminismo tende a dare alla donna in genere modo di vivere secondo le sue aspirazioni e le sue tendenze [...] onde tra uomo e donna, parti eguali del tronco umano, si stabilisca quella *armonia* che poté forse esistere talvolta, a rapidi sprazzi, in passato, ma che oggi non vi ha»⁸¹; e da qui vuole che ci sia un cambiamento all'interno dell'istituzione familiare. Continua infatti Aleramo: «vuole che la famiglia si ricostruisca sulle basi di tale armonia [...] onde invece di *cento* matrimoni contratti tra sedicenni fanciulle inconse e uomini rotti alla vita, se ne stringano *dieci* tra *vere* donne e *veri* uomini, attirati gli uni alle altre da *vero* altissimo amore...»⁸² e a questo proposito dice che il femminismo «pensa che unico rimedio sia il togliere alle ragazze la smania di “accasarsi” che le spinge al precipizio, a dar loro invece, con l'indipendenza e la dignità di essere umano, quella calma e quella lucidezza di spirito e di cuore che permetteran loro di attender liatamente ed operosamente il “predestinato” »⁸³. Infine, afferma Sibilla, questo movimento vuole che «si distrugga la secolare ingiustizia per cui la donna è economicamente e giuridicamente inferiore all'uomo»⁸⁴ e vuole fare in modo di dare alla donna, con i diritti che le spettano, anche la dignità umana e renderla quindi forte,

⁸¹ Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1978, pp. 65-66.

⁸² *Ivi*, p. 66.

⁸³ *Ivi*, p. 66.

⁸⁴ *Ivi*, p. 66.

soddisfatta e completa. Vediamo quindi come questi ragionamenti che la scrittrice porta avanti già da tempo nella sua attività di giornalista trovano poi forma anche nel suo romanzo di più largo successo, grazie al quale contribuisce a dare un impulso importante al femminismo italiano; Emilio Cecchi, a questo proposito, ricorda che: «Un critico come il Gargiulo, che veramente ci andava con i piedi di piombo, affermò addirittura che l'Aleramo "poteva vantarsi di aver fatto a vantaggio del sesso più di quanto avevan fatto e andavano facendo tutte le femministe del mondo prese insieme"»⁸⁵.

4.4.4 Maternità

La maternità è un tema fondamentale in questo romanzo e la decisione finale della protagonista di abbandonare il figlio è stata l'aspetto più criticato del libro.

La protagonista deve attraversare prima il dolore per un aborto, e in questa occasione inizia a riflettere anche sul suo rapporto di figlia con la madre. Sappiamo dall'inizio del racconto che la donna dichiara di aver sempre preferito il padre alla madre, la quale le appare troppo remissiva, triste, spenta. Crescendo però intuisce che ci sono dei problemi all'interno della coppia di genitori, e dopo il tentato suicidio della madre ha la certezza che qualche oscuro sentimento la tormenti in maniera ormai irreversibile. Dopo aver scoperto che il padre tradisce la madre, la donna comprende quali devono essere da tempo i pensieri e le emozioni che la logorano; nella madre intanto aumentano piano piano segni di squilibrio mentale che la portano a non essere più in grado di accudire i suoi figli e nemmeno se stessa, tanto da doverla ricoverare in una casa di cura. La protagonista allora si sente in colpa per non aver mai contribuito a rendere felice la madre, si rende conto di averla per lo più ignorata e lasciata sola ad affrontare i suoi problemi: «Per diciotto anni l'infelice aveva vissuto nella casa coniugale. Come moglie, le poche gioie le si erano mutate in infinite pene: come madre non aveva mai goduto della riconoscenza delle sue creature»⁸⁶.

⁸⁵ Sibilla Aleramo, *Una donna*, postfazione di Emilio Cecchi, cit., p. 168.

⁸⁶ Sibilla Aleramo, *Una donna*, cit., p. 41.

Quindi immersa in questi pensieri, vivendo ormai anche lei la vita di donna sposata, la protagonista si chiede se il destino delle donne non sia altro che amare, sacrificarsi e alla fine soccombere.

Quando rimane incinta, l'anno successivo, inizialmente la donna prova un senso di timore, quasi di terrore, dice: «il dubbio inespresso ma tormentoso sull'intima eredità che mio figlio avrebbe avuto da me e dal mio compagno... E altre preoccupazioni meno profonde ma pur gravi, sull'avvenire materiale che ci si preparava, sulle mie attitudini alla maternità...»⁸⁷. La protagonista inizialmente è preoccupata per la grande responsabilità che comporta far nascere e crescere un bambino; questa sensazione però scompare quasi subito e subentra la gioia dell'attesa: «Lentamente ascoltai in me destarsi gli istinti di madre; sentii che mi sarei votata a quel piccolo essere che si formava nel mistero, sentii che l'avrei amato con tutto l'amore che non avevo dato ancora a creatura. E una gioia silenziosa ed austera mi fiorì nell'anima»⁸⁸.

Il momento del parto viene descritto attraverso le parole con cui il dottore lo racconta al padre della giovane donna e viene qui messo in primo piano il corpo, le grandi sofferenze che una donna deve attraversare per dare alla luce una nuova vita. Anche il breve momento dell'allattamento e poi della perdita della possibilità di allattare il figlio da parte della donna è una tematica che viene affrontata per esteso, con la messa in rilievo delle difficoltà psicologiche di accettare il fatto che sia un'estranea, una balia, a sostituire la donna in questo compito prezioso e delicato.

Per la prima settimana comunque la donna afferma di vivere come in un sogno felice, si sente in uno stato di pienezza d'energia spirituale, poi però si rende conto che all'infuori delle energie dedicate al suo bambino è afflitta da una stanchezza morale, oltre che fisica, e dice: «in me la madre non s'integrava con la donna»⁸⁹. La protagonista è in una situazione in cui fa fatica ad affrontare il grande compito della maternità che si trova a svolgere; pure, iniziando a tenere un diario dei progressi fatti del figlioletto, sente il suo cuore pieno di gioia e comprende di essere necessaria al piccolo quanto lui lo è a lei.

⁸⁷ Ivi, p. 44.

⁸⁸ Ivi, p. 44.

⁸⁹ Ivi, p. 51.

Nei gravi momenti di disperazione che colpiscono la donna in seguito al suo matrimonio sbagliato, e che la portano anche a tentare il suicidio, il rapporto con il figlio diventa per lei motivo di salvezza, vuole vivere per lui e lottare con lui per l'elevazione delle loro vite: «Per la prima volta percepivo intera l'influenza benefica della vicinanza di mio figlio, il mio affetto per lui si era approfondito e insieme semplificato, perdendo quel che poteva avere di fanciullesco e morboso. E il suo nome costituiva l'amuleto del presente, il simbolo del futuro; circoscriveva nelle sue brevi sillabe l'orizzonte nuovo»⁹⁰. Tra madre e figlio, che passano tutto il loro tempo insieme, si crea un legame speciale e molto profondo, mentre la figura paterna è per il bambino pressoché assente e paurosa, vedendola spesso inveire con cattiveria contro la madre; la donna nota «con gioia e dolore insieme ch'egli [il figlio] non dimostrava alcuna confidenza per quel padre sempre accigliato, sempre di diversa opinione dalla mamma»⁹¹. Il bambino, scrive Aleramo, «piccolo psicologo inconsapevole, afferrava sul mio volto le sfumature della tristezza e della serenità, taceva quando mi vedeva assorta, corrugava le ciglia allorché percepiva malumore fra me e suo padre... lo gli rappresentavo tutto ciò che di migliore egli conosceva in fatto di umanità»⁹².

Quando la donna entra in contatto con le idee emancipazioniste ed il movimento femminista ha modo di interrogarsi anche sul ruolo materno della donna e ritiene che la buona madre non è colei che, per amore dei figli sacrifica tutta se stessa, ma colei che, pur amando i figli e dedicandosi a loro, non perde la sua essenza di donna. Purtroppo però, soffocata in quel legame coniugale deludente e costrittivo, la protagonista sente di non stare bene, di non mettere in pratica nella sua vita il frutto delle riflessioni e dell'esperienza attiva che ha occasione di fare a Roma, si sente non del tutto coerente con i suoi ideali ma percepisce che «una cosa sola, [...] era realmente *viva* in me, viva e formidabile: il legame della maternità»⁹³, e questo lo sente in modo ancora più forte durante la prima grave malattia che colpisce il figlioletto e la fa temere per la sua vita.

⁹⁰ Ivi, p. 72.

⁹¹ Ivi, p. 142.

⁹² Ivi, p. 91.

⁹³ Ivi, p. 111.

Tra le varie critiche che la donna matura contro la famiglia patriarcale e riguardo la figura maschile possiamo citare: «Un'altra contraddizione, tutta italiana, era il sentimento quasi mistico che gli uomini hanno verso la propria madre, mentre così poco stimano tutte le altre donne»⁹⁴. Paradosso che si dimostra reale, dato che, pubblicate tali parole in un articolo di giornale, la donna riceve varie lettere di giovani uomini dimostrando di aver toccato un tasto dolente.

La donna si persuade infine a proporre al marito una separazione amichevole, perché ormai «l'aspirazione appassionata ad una vita di libertà e d'azione, in armonia colle mie idee, si palesava in verità a me stessa come non mai»⁹⁵. Separazione nella quale la donna desidera tenere con sé il bambino per farlo vivere in un ambiente sano e sereno, ma a questo punto l'uomo minaccia di strapparle il figlio dalle braccia e lasciarla sola con quelle che lui definisce le sue "follie". La donna non può pensare di abbandonare il piccolo, ma tutto il suo essere si ribella all'idea di tornare al paese con una violenta crisi di pianto che lascia il bambino inizialmente stordito, ma che ci dimostra anche la profondità del piccolo nei gesti che poi compie:

Invano mi strinse alle ginocchia, mi accarezzò il volto, mi disse le sue puerili frasi d'amore per far cessare il mio pianto. Infine afferrò la penna sulla scrivania, me la pose tra le dita inerti: "Mamma, mamma, non piangere; scrivi, mamma, scrivi... io sto buono; non piangere...!".

[...] Egli partecipava veramente alla mia sofferenza con tutta la bravura della piccola anima amorosa. [...]

Scrivere? La cara piccola anima intuitiva anche questo, la necessità per me di tuffarmi come non mai nel lavoro e nel sogno. Non era geloso, mio figlio, non era prepotentemente egoista nel suo affetto: pensava alla mia salvezza, ai bisogni per lui oscuri del mio essere complesso, non pretendeva di poter riempire lui solo tutta la mia vita.⁹⁶

⁹⁴ Ivi, p. 118.

⁹⁵ Ivi, p. 125.

⁹⁶ Ivi, pp. 130-131.

Il legame speciale che il bambino ha con la madre lo porta a farsi suo piccolo consolatore, ma tutto questo certo non può far bene alla sua crescita, che la donna immaginava serena e luminosa, e che invece è intaccata dalla gelosia del marito che li vuole chiusi in casa e dalle liti violente tra i genitori cui è costretto ad assistere.

Una volta tornati nella cittadina la solitudine provata dalla donna è immensa, ma qui, nella casa prima abitata da lei e la sua famiglia quando il padre era direttore della fabbrica, ella ha modo di trovare una vecchia lettera della madre che le fa definitivamente aprire gli occhi e le indica la strada da seguire. Datata in Milano, scritta a matita, in modo quasi illeggibile, probabilmente di notte, la madre annunciava al proprio padre che il giorno dopo sarebbe arrivata da lui, diceva di aver già preparato il suo bagaglio e di essere già stata nella camera dei figli a baciarli per l'ultima volta:

« “Debbo partire... qui impazzisco... lui non mi ama più... Ed io soffro tanto che non so più voler bene ai bambini... debbo andarmene, andarmene... Poveri figli miei, forse è meglio per loro!...” »⁹⁷.

La lettera lascia senza respiro la protagonista; non terminata, non fu mai spedita e la donna capisce che sua madre non ha mai avuto il coraggio di compiere quel gesto. Comprende anche però che la madre ha vissuto una situazione simile alla sua, cosa che lei non aveva mai sospettato; ma a questo punto, se avesse avuto qualche anno in più quando si trovavano ancora a Milano, e se avesse saputo che la madre soffriva in tal modo le avrebbe detto di andarsene, non gliene avrebbe fatta una colpa, l'avrebbe invitata a seguire la sua coscienza e a rispettare la sua dignità, ad essere forte e a resistere da lontano, lavorando e lottando. Tutto questo sarebbe stato preferibile anche per i figli, che hanno invece assistito alla sua lenta ma inesorabile disfatta. Allora la donna si interroga sulla maternità e su quello che sta facendo della propria vita:

Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa a noi questa inumana idea dell'immolazione materna? Di madre in figlia, da secoli, si tramanda il servaggio. È una mostruosa catena. Tutte abbiamo, a un certo punto della vita, la coscienza di quel che fece per nostro bene chi ci generò; e con la coscienza il rimorso di non aver compensato

⁹⁷ Ivi, p. 144.

adeguatamente l'olocausto della persona diletta. Allora riversiamo sui nostri figli quanto non demmo alle madri, rinnegando noi stesse e offrendo un nuovo esempio di mortificazione, di annientamento. Se una buona volta la fatale catena si spezzasse, e una madre non sopprimesse in sé la donna, e un figlio apprendesse dalla vita di lei un esempio di dignità? Allora si incomincerebbe a comprendere che il dovere dei genitori s'inizia ben prima della nascita dei figli, e che la loro responsabilità va sentita *innanzi*, appunto allora che più la vita egoistica urge imperiosa, seduttrice. Quando nella coppia umana fosse la umile certezza di possedere tutti gli elementi necessari alla creazione d'un nuovo essere integro, forte, degno di vivere, da quel momento, se un debitore v'ha da essere, non sarebbe questi il figlio?

Per quello che siamo, per la volontà di tramandare più nobile e più bella in essi la vita, devono esserci grati i figli, non perché, dopo averli ciecamente suscitati dal nulla, rinunziamo ad essere noi stessi...⁹⁸

La donna avverte ora più che mai il confuso problema di coscienza che si è posta per la prima volta a Roma, ormai ha compreso quale deve essere il suo destino e alla fine di tante sofferenze riesce a rompere quella catena che per molti anni l'ha tenuta avvinta. L'atroce dolore che la opprime è la sua partenza senza il figlio, ma la legge non le consente di fare rivendicazioni su di lui, suo padre le promette di fare il possibile per affrontare la questione, e la invita intanto a partire sola. Così, dopo una straziante nottata passata accanto al letto del figlio, la donna allo scoccare dell'ora stabilita prende i suoi bagagli e lascia quella casa. Il distacco è per lei una grande agonia, ad ogni fermata del treno vorrebbe scendere e tornare indietro dal suo bambino, a tratti le balena l'idea di suicidarsi, ma una volontà quasi estranea, superiore a lei stessa le si impone e le fa proseguire il viaggio fino a Milano, dove raggiunge il padre e i fratelli.

La battaglia tra gli avvocati dei due coniugi per la custodia del figlio si fa aspra, ma la legge è dalla parte dell'uomo e nulla si può fare per la madre che lo vorrebbe con sé. Nei primi tempi, grazie alla domestica, il bambino ha modo di scambiare con la madre bigliettini e disegni in cui le chiede di andarlo a prendere, poi la domestica viene licenziata ed è assunta un'istitutrice che interrompe ogni legame tra la donna e il figlio.

⁹⁸ Ivi, pp. 144-145.

Lo strazio della protagonista è ben descritto nel romanzo, ma anche la sua nuova consapevolezza e coscienza di sé, che non può farla tornare indietro sui suoi passi:

la notte, figgendo il capo e le mani fra le coltri, soffocavo il rantolo selvaggio... Chiamavo il bambino per nome, gli parlavo, gli parlavo... Poi, balzando in piedi, mi pareva d'esser decisa a partire, a raggiungerlo... Che importava farmi avvilito, calpestare, contaminare? Ma godere ancora della carezza, degli sguardi, degli abbracci palpitanti della mia creatura!

Che cosa mi tratteneva, con forza implacabile? Una voce dentro di me, quasi non mia, non del mio povero organismo sensibile, mi diceva che il passo da me fatto era irrevocabile, e che io non potevo più mentire a me stessa; ch'io sarei morta di onta e di disgusto se non sapevo resistere allo strazio, se non preferivo morire!

Dopo mesi di strazio e indicibile dolore la donna ha il coraggio di riprendere in mano la sua vita e decide di adoperarsi per i piccoli bisognosi: inizia ad impegnarsi come volontaria presso un dispensario per bambini poveri e malati, istituito da un gruppo femminile e decide risolutamente di vivere, di sperare, se non per se stessa per tutti gli altri. E decide anche di scrivere questo libro per suo figlio, che non ha potuto più vedere, che spera non la dimentichi e si augura che le sue parole e la sua verità possano un giorno raggiungerlo.

Questa soluzione finale non è piaciuta molto ai critici, nemmeno a quelli che hanno elogiato tutta l'opera. Arturo Graf per esempio si domanda come fa questa donna, che è sopravvissuta fino a quel momento grazie all'amore per il figlio, ad abbandonarlo con quell'uomo che considera vile e meschino, in quell'ambiente ipocrita che tanto ha criticato; egli ritiene che sarebbe stato più plausibile mettere in scena la fuga di lei insieme al piccolo per poi rappresentare la giustizia, o l'ingiustizia, degli uomini che sarebbe andata a riprendere il bambino per ricondurlo dal padre⁹⁹. A mio parere però si può pensare che la donna, conoscendo la legge, abbia voluto risparmiare al figlio il trauma di essere strappato dalle sue braccia dalle forze dell'ordine.

⁹⁹ Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo*, a cura di Bruna Conti, cit., p. 192.

Sicuramente, come sostiene Virginia Olper Monis, il figlio risulta vittima di tutta la situazione¹⁰⁰, ma di questo non deve essere incolpata la donna, secondo me, deve essere incolpata tutta la società patriarcale che ancora era strutturata con leggi ingiuste ed ineguali nei confronti di maschi e femmine.

Massimo Bontempelli a tal proposito afferma che anche a lui è sorto il dubbio riguardante il fatto che la donna del romanzo abbandoni il figlio, entità certa della sua individualità femminile, per poterne ritrovare altre, meno certe e meno vitali, ma difende questa scelta perché è proprio questo contrasto tragico che dà grandezza al dramma¹⁰¹.

Nel confronto che la protagonista fa tra se stessa e la madre ha modo di comprendere che l'annullarsi della donna non è un fattore positivo, è giusto che anche la donna abbia la possibilità di condurre una vita vera, una vita degna di essere vissuta, al pari dell'uomo.

Laurana Lajolo sostiene che «in realtà Sibilla non scrive la sua avventura umana per il figlio, ma per se stessa (e forse anche per giustificare) attraverso quale dolore, in quale dialettica dei sentimenti è maturata la sua concezione di libertà»¹⁰². Io penso ci siano entrambi gli intenti, sicuramente il libro racconta la presa di coscienza della donna protagonista, ci fa vedere il suo percorso di maturazione e riflessione fino a giungere a questa scelta dolorosissima, ma necessaria per salvarsi. Sicuramente la donna non può trovare nella maternità la sua unica ragione di vita, per quanto si tratti di un amore totalizzante ed unico, la piena realizzazione della femminilità ha bisogno anche di altro. La donna non può avere come suoi unici obiettivi il matrimonio e la maternità, queste sono idee portate avanti da una società maschilista che tiene la donna in condizione di servaggio, ma che a cavallo tra i due secoli stanno ormai per crollare. Certo la donna ha il diritto di potersi realizzare anche come moglie e madre, cosa che la nostra protagonista desiderava, ma che le viene portata via dall'incontro con l'uomo sbagliato e dall'ingiustizia delle leggi, di cui infatti dichiara la necessità di una revisione.

¹⁰⁰ Ivi, p. 199.

¹⁰¹ Ivi, p. 202.

¹⁰² AA. VV., *Sibilla Aleramo: coscienza e scrittura*, Milano, Feltrinelli, 1986, p. 63.

CONCLUSIONE

Il percorso compiuto attraverso l'analisi de *Il marito di Elena*, *L'indomani* e *Una donna* ha permesso di analizzare aspetti tipici della tematica matrimoniale così come viene rappresentata in letteratura tra Otto e Novecento, ed ha dato modo di osservare anche l'evoluzione del tema tra le prime due opere e il romanzo di Aleramo.

L'esame del romanzo *Il marito di Elena* (1882) ha evidenziato il fallimento di un matrimonio d'amore nel momento in cui la passione viene meno, da parte di uno dei due coniugi; fallimento determinato anche dalle nuove leggi della modernità che vanno a sconvolgere gli antichi valori. I due coniugi hanno una visione molto diversa delle cose: Cesare, di stampo contadino, porta con sé il senso d'invulnerabilità del legame amoroso e matrimoniale; Elena, piccolo-borghese, ha il sogno di un amore romantico e il desiderio di scalata sociale basato sulla logica utilitaristica.

Verga, tramite questa storia, fa vedere che il tentativo di unire *amour-passion* e matrimonio non può funzionare, fornisce un'ulteriore dimostrazione del fatto che si tratta soltanto di un'illusione. La protagonista femminile, data la delusione delle sue aspettative provata all'interno del matrimonio, pensa di poter trovare la felicità in altri uomini, procurandosi diversi amanti. Il personaggio maschile invece, figura debole, remissiva e vile, all'inizio finge di non vedere i tradimenti della moglie, non ci vuole credere e cerca ogni motivo per giustificarla, fino a quando, accecato dalla gelosia, la uccide per averla sua per sempre. In questo romanzo Verga, a mio avviso, mette sempre in scena dei vinti dalla vita, coerentemente con il ciclo di romanzi che ha progettato di scrivere, ma usa anche tinte forti che sa apprezzate di più dai lettori. Con questo romanzo, inoltre, è stato rilevato come lo scrittore siciliano affini maggiormente la tecnica dell'introspezione e sperimenti un linguaggio diverso rispetto a quello usato ne *I Malavoglia* in preparazione di quello che sarà il secondo romanzo del ciclo dei vinti, *Mastro-don Gesualdo*.

L'indomani (1889) ci ha dato modo di analizzare la rappresentazione del matrimonio fatta da una delle più influenti e produttive scrittrici di fine Ottocento, Anna Zuccari.

Mentre Verga mette maggiormente a fuoco la figura del marito, Neera concentra la sua attenzione sulla psicologia della protagonista femminile e dimostra la sua abilità nella caratterizzazione emotiva di Marta. La giovane donna accetta la proposta di matrimonio di Alberto, il quale in realtà ha già concordato le nozze con la madre di lei, quindi Marta si aspetta amore e passione dall'uomo che l'ha chiesta in moglie, ma viene delusa. Nonostante il marito sia un uomo buono e gentile, non si viene a creare tra i coniugi un rapporto affettivo stretto e soddisfacente, Zuccari si spinge anche ad affrontare la tematica del corpo femminile e dei suoi bisogni, aspetto che comunemente la società nega e non vuole considerare. La ricerca del significato dell'amore per Marta si rivela deludente, fino a quando non lo vede manifestarsi chiaramente nell'abbraccio passionale tra due contadini e avverte per la prima volta il figlio muoversi nel suo grembo. La conclusione, con il colloquio che la donna ha con la madre, è stata vista dalla maggior parte dei critici come accettazione finale del proprio ruolo di moglie e madre attraverso la comprensione del valore eternizzante dato dalla possibilità di perpetrare il dono della vita, cosa che Neera sottolinea spesso nei suoi saggi. Sicuramente la maternità si presenta come aspetto autenticante della femminilità, ma in questo romanzo la rappresentazione che viene fatta del matrimonio non è positiva, la donna protagonista lo vive come luogo di solitudine e isolamento. Dunque mi trovo a concordare con quanto affermato da Ermenegilda Pierobon che vede nel finale la maternità come uno stimolo per la donna a recuperare se stessa e la sua indipendenza interiore.

Molto interessante è stato infine lo studio del romanzo *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo che permette di cogliere il movimento culturale e sociale che gli fa da sfondo. Qui il matrimonio della coppia protagonista viene contratto dopo un rapporto sessuale avvenuto in modo brutale, senza che la donna si renda ben conto di quello che sta succedendo. Lei così si convince di appartenere a quell'uomo e di doverlo amare, lui le proclama insistentemente il suo amore, ma probabilmente mira soltanto a conquistare "la figlia del capo" della fabbrica in cui lavora. Il matrimonio si mostra da subito una delusione, la donna viene sottomessa completamente e le diversità tra i coniugi appaiono inconciliabili. Dopo aver scoperto la gioia della maternità, aver tentato il

suicidio per le continue violenze e umiliazioni inflitte dal marito, la donna trova in un libro la via per la sua salvezza e nella scrittura un mezzo per acquisire sempre più coscienza di sé e autodefinirsi. Importante l'entrata in scena del movimento femminista, che si diffonde sempre più anche in Italia, e la denuncia che in quest'opera viene fatta dell'ingiustizia sociale che colpisce la donna, alla quale spettano tutti i doveri, ma che non ha nessun diritto. Il romanzo allora vuole essere anche strumento di denuncia: denuncia nei confronti del matrimonio come tramite per la donna di raggiungere la felicità, e dell'illusione che la maternità debba essere la suprema espressione e missione della donna; e attraverso la rappresentazione della crisi della famiglia borghese, l'opera denuncia l'urgenza di una nuova morale pubblica che giustifichi nuove leggi, leggi eque e corrette verso entrambi i generi. Il passo in avanti che si compie con un romanzo come questo è evidente e va sottolineato ancora una volta, per l'importanza delle tematiche sviluppate e delle riflessioni ancora molto attuali che questa lettura permette di fare.

BIBLIOGRAFIA

Aa. Vv., *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, a cura di Emmanuelle Genevois, Parigi, Chroniques Italienne-Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994

Aa. Vv., *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*, a cura di Antonia Arslan e Marina Pasqui, Milano, Comune di Milano, 1999

Aa. Vv., *Storia delle donne in Italia*, a cura di Michela De Giorgio, Christiane Klapisch-Zuber, Roma-Bari, Laterza, 1994-1997

Aa. Vv., *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*, a cura di Anna Bravo, Margherita Pelaja, Alessandra Pescarolo, Lucetta Scaraffia, Roma-Bari, Laterza, 2001

Aa. Vv., *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, a cura di Franco Contorbia, Lea Melandri, Alba Morino, Milano, Feltrinelli, 1986

Aa. Vv., *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, a cura di Annarita Buttafuoco, Marina Zancan, Milano, Feltrinelli, 1988

Sibilla Aleramo, *Andando e stando*, a cura di Rita Guerricchio, Milano Feltrinelli, 1997

Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, a cura di Alba Morino, Milano, Feltrinelli, 1978

Sibilla Aleramo, *Il Passaggio*, a cura di Bruna Conti, Milano, Serra e Riva Editori, 1985

Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1978

Sibilla Aleramo, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, a cura di Alba Morino, con una Lettera di Lea Melandri, Milano, Feltrinelli, 1979

Sibilla Aleramo, *Una donna*, a cura di Anna Folli, Milano, Feltrinelli, 2013

Gabriella Alfieri, *Verga*, Roma, Salerno Editrice, 2016

Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini e Associati, 1998

Paola Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2001

Luigi Baldacci, *Nota introduttiva*, in Neera, *Teresa*, a cura di L. Baldacci, Torino, Einaudi, 1976

Carlo Battisti, Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, vol. 3, Firenze, Barbera, 1965

Mario Biondi, Simona Moretti, *Capriccio e coscienza, scrittrici fra due secoli*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 1997

Massimo Bontempelli, *Una donna*, in «Il Grido del Popolo», 29 dicembre 1907

Luigi Capuana, *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885

Luigi Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, a cura di Paola Azzolini, Napoli, Liguori, 1988

Luigi Capuana, Neera, *Luigi Capuana a Neera: corrispondenza inedita 1881–1885*, a cura di Antonia Arslan, in Aa. Vv., *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. V. Indagini Otto–Novecentesche*, Firenze, Olschki, 1983

Eva Cattermole, *La vigilia*, in *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, a cura di Patrizia Zambon, Roma, Bulzoni, 1998.

Adriana Cavarero, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli, 1995

Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997

Emilio Cecchi, *Prefazione*, in Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1950

Giovanni Cena, *Homo*, in *Opere complete di Giovanni Cena, Volume I*, a cura di Leonardo Bistolfi, Annibale Pastore, Eugenia Balegno, Torino, L'Impronta, 1928

Saveria Chemotti, *Il corpo come voce di sé. Sussurri e grida in Una donna di Sibilla Aleramo*, in Aa. Vv., *Corpi di identità, codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*, a cura di Saveria Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2005

Bruna Conti, Alba Morino, *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, Milano, Feltrinelli, 1981

Maria Grazia Corda, *Il profumo e la memoria: identità femminile e scrittura in Neera*, Firenze, Atheneum, 1993

Maria Grazia Cossu, *Lo specchio di Venere. La scrittura autobiografica di Neera, Ada Negri, Marina Jarre e Lella Romano*, Sassari, Editrice Democratica Sarda, 2009

Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999

Maria Corti, *Prefazione*, in Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1982

Benedetto Croce, Neera, *Il concetto che ne informa: Benedetto Croce e Neera, corrispondenza 1903-1917*, a cura di Antonia Arslan e Anna Folli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988

Benedetto Croce (a cura di), *Neera*, Milano, Garzanti, 1943

Fabio Danelon, *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio, 2004

Fabio Danelon, *Uno sguardo sulla rappresentazione del matrimonio nella letteratura italiana*, in «Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze», LXX, 2008

Michela De Giorgio, Christiane Klapisch-Zuber, *Storia del matrimonio*, Bari, Laterza, 1996

Modestino Della Sala, *Verga e Del Balzo. La storia vera ne "Il marito di Elena"*, Avellino, Artipalda, Tipografia Pellacchia, 1982

Marina Di Venuta, *Il marito di Elena. Il romanzo campano di Giovanni Verga*, in Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, Catania, Euno Edizioni, 2015

Georges Duby, Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 1990-1992

Marina Federzoni, Isabella Pezzini, Maria Pia Pozzato, *Aleramo*, Firenze, Il Castoro, 1980

Anna Folli, *Le arpe eolie. Lettura di Neera*, in «La Rassegna della Letteratura italiana», XCI, 1, 1987

Anna Folli, *Penne leggère. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminile italiane fra Otto e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000

Anna Folli, *Prefazione*, in Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2013

Guglielmo Gambarotta, *L'adulterio e la teorica dei diritti necessari*, Torino, Bocca, 1898

Alfredo Gargiuolo, *Una donna*, in «Il Giornale d'Italia», 10 maggio 1907

Arturo Graf, *Una donna*, in «Nuova Antologia», XLI, 840, 16 dicembre 1906

Rita Guerricchio, *Storia di Sibilla*, Pisa, Nistri-Lischi, 1974

Antonio Iermano, *“Altro che dolce quietarsi”*: «Il marito di Elena» di Giovanni Verga, in «Chroniques italiennes», XXII, 10, 2006

Antonio Illiano, *Invito al romanzo d'autrice '800-'900: da Luisa Saredo a Laudomia Bonanni*, Fiesole, Cadmo, 2001

La Marchesa Colombi, *La gente per bene: leggi di convenienza sociale*, Torino, Giornale delle Donne, 1877

Gina Lombroso, *I diritti della maternità (a proposito d'un romanzo)*, in «L'Avanti», 15 gennaio 1907

Vittorio Lugli, *Bovary italiane ed altri saggi*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1959

Romano Luperini, *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1975

Maria Antonietta Macciocchi, *Prefazione*, in Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1973

Paola Mattei Gentili, *La donna nel romanzo di una donna*, in «Corriere d'Italia», 5 gennaio 1907

Katherine Mitchell, *Neera's refiguring of hysteria as nervosismo in Teresa and L'indomani*, in Aa. V., *Rethinking Neera*, Reading, Ed. di «The Italianist», 2010

Giuliana Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1997

Marino Moretti, *Neera, Il sogno borghese. Corrispondenza 1910-1914*, a cura di Patrizia Zambon e Carola Pegoraro, Milano, Guerini e Associati, 1996

Attilio Momigliano, *Dante, Manzoni, Verga*, Messina-Firenze, D'Anna, 1965

Neera, *L'indomani*, Palermo, Sellerio, 1990.

Neera, *Una giovinezza del secolo XIX*, a cura di Ranieri Carano, Milano, La Tartaruga, 1975

Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978

Virginia Olper Monis, *Una donna*, in «L'Adriatico», 10 gennaio 1907

Angiolo Orvieto, Neera, *Il sogno aristocratico: Angiolo Orvieto e Neera: corrispondenza 1889-1917*, a cura di Antonia Arslan e Patrizia Zambon, Milano, Guerini Studio, 1990

Ottorino Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, vol. 2, Milano, Sonzogno, 1946

Ermenegilda Pierobon, *La diversità del femminile: Neera femminista ed antifemminista*, in «Italian Studies in Southern Africa», IX, 2, 1996

Luigi Pirandello, *Una donna*, in «La Gazzetta del Popolo», 26 aprile 1907; poi ristampato in «Il tempo», 4 dicembre 1981

Gino Raya, *Verga e i Treves*, Roma, Herder, 1986

Luigi Russo, *Verga romanziere e novelliere*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1959

Francesca Sanvitale, *Camera ottica. Pagine di letteratura e realtà*, Torino, Einaudi, 1999

Vittorio Spinazzola, *Verismo e positivismo*, Milano, Garzanti, 1977

Silvia Valisa, *Gendered quests: analysis, revelation, and the epistemology of gender in Neera's «Teresa», «Lydia» and «L'indomani»*, in «The Italianist», XXVII, 1, 2008

Giovanni Verga, *I Malavoglia*, Milano, Garzanti, 2001

Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, introduzione di Maurizio Vitta, Milano, Mondadori, 1980

Giovanni Verga, *Il marito di Elena*, Palermo, Fondazione Verga – Euno Edizioni, 2015

Giovanni Verga, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di Gino Raya, Firenze, Felice Le Monnier, 1975

Giovanni Verga, *Vita dei campi*, Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Verga, vol. XIV, a cura di Carla Ricciardi, Firenze, Le Monnier, 1987

Patrizia Zambon, *Fuori dal realismo: Anna Zuccari e il progetto del romanzo simbolista*, in Aa. Vv., *The Poetics of Decadence in fin-de-siècle Italy*, Oxford, Peter Lang, 2018

Patrizia Zambon, *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004

Patrizia Zambon, *La narrativa realista nei romanzi d'autrice di fine Ottocento*, in «Problemi», XXIV, 108, 1997

Patrizia Zambon, *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993

Patrizia Zambon, *La provincia nel romanzo realista di fine Ottocento: Torriani, Zuccari, Serao*, in Aa. Vv., *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012

Marina Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998