

AFRICAN STUDIES  
C04 0097 1199



*Maria Messina: Her Works*

Lara Shantal Gochin

Thesis Presented for the Degree of

**DOCTOR OF PHILOSOPHY**

in the Department of Italian Studies

**UNIVERSITY OF CAPE TOWN**

August 1997

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

## Abstract

In this thesis I examine the work of the turn-of-the century Sicilian writer, Maria Messina (1887-1944). Relatively prolific, she received attention from some of the major critics of her day. But her works were forgotten after her death until the early 1970s. Messina's works are significant for their contribution to the understanding of both women's literature and the position of the woman in a patriarchal society during the period of Fascist control of Italy.

Although there is growing interest in Messina's works, no full-length study exists which combines a general overview of her writings in their historical and cultural context with an accurate biographical history, which also includes unpublished and rare documents by and on Messina. This thesis fills this gap.

All available criticism of Messina's writings, both from the early Twentieth century and from the last twenty years has been taken into account. This comprises the overlooked and forgotten reviews from journals and newspapers as well as the recent German and American ones.

The *corpus* of the known works by Messina has been increased by tracing unknown publications in literary journals of the 1910s and 1920s.

Messina's known published correspondence has been increased by the discovery of her unpublished letters to Alessio Di Giovanni, which span the years 1910-40, and those to Enrico Bemporad. The former provide new knowledge of her life, cultural formation and social interaction. The latter serve as documents for her publishing history and her private life in general.

A more historically accurate picture of Messina's life and work can now be formed, not only from the unpublished letters but also from the documents and certificates obtained from archives and municipal records. On the strength of internal and external evidence, not previously taken into account, a detailed biography and personality sketch of Messina and an assessment of her cultural and literary formation have now been provided.

The literary analysis examined Messina's short stories and novels on a separate basis, while taking into account certain themes which were central to both genres. Rediscovered short stories were found to contribute greatly to a balanced understanding

of Messina's subject matter: the tormented mother-child relationship, the dichotomy between greed and need, the ambivalent stance towards love.

The analysis of the novels also revealed new insight into Messina's attitude towards the female condition within society. The present feminist-oriented criticism on Messina has tended to overlook her ambiguous representation of the career-woman. Nor has it been aware of the progressive weakening and elimination of the authoritative male figure. These aspects have been seen to be the externalisation of Messina's attitude towards Fascism.

In her historical context, on one level Messina appears to accept and transmit Fascism's idealisation of the wife and mother and the glorification of the rural and traditional ways of life. On another level she denounces Fascist doctrine by ridiculing its cardinal symbol of the virile male.

While considering Messina's writings as important literary and sociological documents of the condition of the woman in a critical historical moment, the analysis of the text is not oriented from the sole perspective of feminist criticism, which would have been too restrictive. It is instead conducted from a general critical perspective, moving from the texts themselves in order to assess their structural, thematic, stylistic and symbolic components.

Research was carried out in the principal libraries of Italy and those in which Messina resided - Rome, Florence, Urbino, Naples, Palermo, Catania, Pistoia - for published and unpublished material written on and by Messina. Searches for biographical information and documents were carried out in all the centres in which Messina lived. Family members and descendents of her friends were contacted. The material obtained was used to compile a biographical history and analyses of her writings.

## Declaration

I declare that this thesis is my own, unaided work. It is being submitted for the degree of Doctor of Philosophy in the University of Cape Town. It has not been submitted before for any other University, nor has it been prepared under the aegis or with the assistance of any other body or organization or person outside the University of Cape Town.

Signed by candidate

*24* day of *July*, 1997.

The financial assistance of the Centre for Science Development (CSD, South Africa) is hereby acknowledged. Opinions expressed and conclusions arrived at, are those of the author and are not necessarily to be attributed to the Centre for Science Development.

## Acknowledgments

Special thanks are due to my supervisors, Professor Nelia Saxby of the University of Cape Town, and Professor Antonio Corsaro of Ferrara and Urbino Universities, Italy, for their encouragement and advice.

I also express thanks to the following people for their kindness and time:

Dr Verina Jones, Italian Studies, Reading University, England

Dr Giovanni Garra Agosta, Catania

Dr Giuseppe D'Errico, Biblioteca Nazionale di Roma

Dr Paola Del Bianco, Biblioteca Gambalunga di Rimini

Dr Paolo Volteggi and Dr Franco Furlani, Urbino University Library

Elisabeth Raabe, Arche Verlag, Hamburg, Germany

Austryn Wainhouse, The Marlboro Press, Vermont, U.S.A

The late Annie Messina

Anna M. Locurcio, Rome

Dr Rosalba Guameri and Dr Filippo Guttuso, Biblioteca Comunale di Palermo

Dr Delfina Dolza, Turin

Dr Salvatore Cataldo, Catania

Dr Aldo Cecconi, Giunti Gruppo Editoriale, Florence

Finally, thanks to my husband, Sandro Raffaelli, for his unfailing generosity and patience.

## Acknowledgments

Special thanks are due to my supervisors, Professor Nelia Saxby of the University of Cape Town, and Professor Antonio Corsaro of Ferrara and Urbino Universities, Italy, for their encouragement and advice.

I also express thanks to the following people for their kindness and time:

Dr Verina Jones, Italian Studies, Reading University, England

Dr Giovanni Garra Agosta, Catania

Dr Giuseppe D'Errico, Biblioteca Nazionale di Roma

Dr Paola Del Bianco, Biblioteca Gambalunga di Rimini

Dr Paolo Volteggi and Dr Franco Furlani, Urbino University Library

Elisabeth Raabe, Arche Verlag, Hamburg, Germany

Austryn Wainhouse, The Marlboro Press, Vermont, U.S.A

The late Annie Messina

Anna M. Locurcio, Rome

Dr Rosalba Guameri and Dr Filippo Guttuso, Biblioteca Comunale di Palermo

Dr Delfina Dolza, Turin

Dr Salvatore Cataldo, Catania

Dr Aldo Cecconi, Giunti Gruppo Editoriale, Florence

Finally, thanks to my husband, Sandro Raffaelli, for his unfailing generosity and patience.

## TABLE OF CONTENTS

1.	PRELIMINARIES	
	Title page	i
	Abstract	ii
	Declaration	iv
	Acknowledgements	v
	Table of Contents	vi
2.	CHAPTER 1: Biography.	1
	Messina in her Literary and Cultural Context	11
	Messina: the Woman.	16
3.	CHAPTER 2: The Criticism of Messina's work.	20
4.	CHAPTER 3: The Legacy of Verismo: Messina's Short Stories.	43
5.	CHAPTER 4: Messina's Novels: Introduction	71
	I. <i>Primavera senza sole</i>	74
	II. <i>Alla deriva</i>	82
	III. <i>La casa nel vicolo</i>	93
	IV. <i>Un fiore che non fiori</i>	103
	V. <i>Le pause della vita</i>	115
	VI. <i>L'amore negato</i>	126
6.	APPENDICES	
	A. I. The unpublished letters	
	Alessio Di Giovanni	138
	Enrico Bemporad	184
	II. Published rare writings by Messina	
	Short Stories	215
	Article: "La morti di lu Patriarca"	226
	On Gina Lombroso's <i>L'anima della donna</i> .	230
	B. Rare biographical documents	231
	Municipal certificates	232
	Letters from Anna M. Locurcio	239
	"Cenni biografici" by Annie Messina	244
	C. Rare reviews of the early period	245
	The American press reviews	251
	The German press reviews	257
7.	REFERENCES	298
8.	BIBLIOGRAPHY	311
9.	INDEX	328

# CHAPTER 1

## Biography

Very little biographical information is available on Maria Messina<sup>1</sup>. A primary source is the material provided by Annie Messina, while Concetta Greco Lanza reconstructs information derived from Messina's letters to Giovanni Verga. Subsequent critics and reviewers have reproduced Annie Messina and Greco Lanza's material, whether accurate or inaccurate. The English, French and German reviewers of Messina's works have also reproduced these sources without adding any new information.

The material gathered<sup>2</sup> for this work (certificates, letters) enables a reconstruction of Messina's movements and activities as well as allowing for hypotheses to be formed on her cultural and literary formation.

The material in the Municipal registers and archives<sup>3</sup>, as well as letters written by

---

<sup>1</sup> Biographical references are to be found in Annie Messina, *Introduzione to Maria Messina, Piccoli gorgi*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 11-15; C. Greco Lanza, *Introduzione to G. Garra Agosta, Un idillio letterario inedito verghiano*, Greco, Catania, 1979, pp. 14-18; M. Di Giovanna, *La fuga impossibile: sulla narrativa di Maria Messina*, Federico & Ardia, Napoli, 1985, p. 11; M. Maugeri Salerno, "Maria Messina" in *Letteratura siciliana al femminile: Donne scrittrici e donne personaggio*, (ed.) Sarah Zappulla Muscarà, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1984, pp. 219-230; and L. Sciascia, *Nota to Maria Messina, Casa paterna*, Sellerio, Palermo, 1992, pp. 59-63.

<sup>2</sup> It has been difficult to gather information on Messina's life. She is of Sicilian origin, and it is not easy to acquire certificates and documents from Sicily. Palermo Municipality possesses no birth certificates for Messina. Neither the Archivi Statali dell'EUR, which should possess the records of State Education Offices, nor the Archivio di Stato of Palermo, has any trace of Gaetano Messina. The only references I have found to Gaetano Messina's position are in the Archivi Statali at Ascoli Piceno: on 20.11.1909 he is listed amongst the members of a school commission meeting, as "commissario del consiglio provinciale scolastico"; on 22.09.1210 he signs a letter "il R. Provveditore, G. Messina".

<sup>3</sup> Given their rarity, the photocopies of these certificates are in Appendix B, documents 1-8.

Messina to Enrico Bemporad and Alessio Di Giovanni<sup>4</sup>, adds substantially to the information we have had until now on Messina's life, works and personality. The following biographical details have been taken from these sources.

Messina's mother was Gaetanina Traina. Born in Prizzi, Palermo, on 24.5.1863, she died in Pistoia on 20.12.1932. She was the daughter of Girolamo Traina and Giovanna Randazzo. Maria's father was Gaetano Messina, born in Alimena, Palermo, on 11.2.1857. He died in Naples on 13.06.1921. He was the son of Salvatore Messina and Maria Faulisi. Gaetano Messina was a school inspector.

As a state functionary, he and his family had the use of state housing facilities. Therefore, the family was not bound to sign rental documents or to register at the municipality<sup>5</sup>. Few municipal registers bear traces of the family's passage and sojourn: Palermo, Naples, Trani, Ascoli Piceno, all places in which the family resided, have no municipal records pertaining to the Messinas.

Maria was born on 14 March 1887 in Palermo. Her only sibling was her elder brother Salvatore (2.4.1882 - 22.4. 1950), who studied law. He married the Neapolitan Romilda Gubitosi (3 February 1879 - 21 July 1966). They had two daughters, Nora (30.4.1908 - 1994) and Annie (23.5.1910 - February 1996). In 1916 they moved to Alexandria, Egypt, where Salvatore became the Italian representative at the *Corte Internazionale Mista*<sup>6</sup>.

Due to the itinerant nature of Gaetano Messina's work, Maria received little formal education, but thanks to her brother she developed an interest in literature<sup>7</sup>. Salvatore and his two daughters were gifted at art and their paintings were subsequently

---

<sup>4</sup> Messina's letters to both Bemporad and Di Giovanni can be read in Appendix A, since they are unpublished and difficult to obtain.

<sup>5</sup> Told to me on 12 March 1996 by Dr Giannino Galiardi of the Consiglio Culturale of Ascoli Piceno, an expert on archive storage and documentation.

<sup>6</sup> Anna M. Locurcio, executor of Annie Messina's testament, in letters to me of 30.7.1996, 13.12.1996 and 22.1.1997. See Appendix B, documents 7,8 and 9 for reproductions of these letters.

<sup>7</sup> These details are provided by an unpublished document entitled "Cenni biografici di Maria Messina", drawn up by Annie Messina and sent to me by Anna M. Locurcio. See Appendix B, document 10.

donated to the Municipality of Roccasecca<sup>8</sup>. Although Salvatore did not actively take part in literary activities, he had a profound interest in culture and the creative arts. This had a great influence on Maria. Encouraged by him, Maria began to write.

Her literary career had a moderate success while she was actively writing. She wrote a number of works, including short stories, novels and children's literature. Her works were regularly published, either in short-story form or in episodes. They appeared in literary journals such as *Nuova Antologia*, *L'Italia che scrive*, *Orma*, *La Donna* and *L'Almanacco della Donna*.

Her books were published contemporaneously with those by Italy's major writers. Treves published at the same time as *Alla deriva*<sup>9</sup>, Aleramo's *Una donna*; D'Annunzio's *La Leda senza cigno*; Deledda's *La madre*; De Roberto's *I vicerè*; Negri's *Le Solitarie*; Pirandello's *Si gira...*

At the same time as *Un fiore che non fiori* were published Capuana's *Le ultime paesane*; Deledda's *Il Dio dei viventi*; De Roberto's *L'illusione*; Pirandello's *Il fu Mattia Pascal*; Serao's *Addio, amore!*

Between 1909 and 1929 Messina produced a total of 21 books, including six novels for adults, five collections of short stories and numerous children's stories<sup>10</sup>. Her best works have generally been judged to be the novels, *La casa nel vicolo*, *Un fiore che non fiori* and *L'amore negato*. Short stories by Messina were published frequently in *Nuova Antologia* and *La Donna*. Some of these were subsequently included in volumes of collected works<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Locurcio, 13.12.1996.

<sup>9</sup> These are listed at the back of Messina's novel.

<sup>10</sup> See Bibliography for a complete list of Messina's works published.

<sup>11</sup> *Luciuzza*, first published in *Nuova Antologia*, Roma, 16.IV.1914, Fasc. 1016, V<sup>a</sup> serie, vol. CLXX, pp. 655-664, was later published in *Le briciole del destino* (1918). *La Donna* published: *Nonna Lidia*, 5.III.1911, Anno VII, n. 149, p. 14, (later reproduced in *Piccoli gorgi*, 1911); *La bimba*, 5.X.1911, Anno VII, n. 163, pp. 14-15 (later reproduced in *Il guinzaglio*, 1921); *L'ideale infranto*, 5.I.1912, Anno VIII, n. 169, p. 12, (later reproduced in *Le briciole del destino*); *Crisantemi*, 20.VI.1912, Anno VIII, n. 180, pp. 25-27 (later reproduced as *Il telaio di Caterina* in *Le briciole del destino*); *Il Rosmarino*, 5.XI.1913, Anno IX, n. 213, pp. 20-21 (later reproduced as *La fatica di vivere* in *Le briciole del destino*).

Neither republished nor mentioned by previous scholars of Messina's work are the following short stories: *Dopo l'inverno*<sup>12</sup>, *Il violino di Sandro*<sup>13</sup>, *Lorentino*<sup>14</sup>, *Villeggianti*<sup>15</sup>, *Una visita*<sup>16</sup>, *Storia d'altri tempi*<sup>17</sup> and *Vincere*<sup>18</sup>. The essay, *Tavolozza*, which appears in *La Donna*, September 1929, has also been totally ignored.

Although a minor writer Messina had relationships with some of Italy's best-known literary figures. Ada Negri wrote the Preface to the collection of short stories *Le briciole del destino*<sup>19</sup>, and she and Messina corresponded with each other<sup>20</sup>.

Messina's literary career began in 1909 when her first volume of short stories, *Pettini-fini*, was published by Sandron<sup>21</sup>. In the same year, Messina began an epistolary relationship with Giovanni Verga<sup>22</sup>. The following year, in 1910, she also began to correspond with the celebrated Sicilian poet, Alessio Di Giovanni.

She did not inform either writer of her correspondence with the other, even

---

<sup>12</sup> *La Donna*, 5.X.1912, Anno VIII, no. 187, pp. 25-26. Given the difficulty of obtaining the journal, the stories published in *La Donna* are reproduced in Appendix A, Part II, documents 1-5.

<sup>13</sup> *La donna*, 20.VIII. 1913, Anno IX, n. 208, pp. 10-11.

<sup>14</sup> *Nuova Antologia* 16.III. 1923, Anno 58°, Fasc. 1224, pp. 154-164.

<sup>15</sup> *Nuova Antologia* 16.XII.1923, Anno. 58°, Fasc. 1242, pp. 328-333.

<sup>16</sup> *La Donna*, Milano, aprile 1929, No. 4, pp. 23-24.

<sup>17</sup> *La Donna*, aprile 1928, pp. 9, 10, 60-61.

<sup>18</sup> *Nuova Antologia* 1.IX.1927, Anno 62°, Fasc. 1321, pp. 293-302.

<sup>19</sup> "...l'intuizione, che aiuta il novellatore assai più che l'esperienza, ti conduce talvolta a misteriose profondità. Misteriose profondità che io leggo anche ne' tuoi occhi guardanti a me dal ritratto, piccola sorella lontana ch'io non ho mai vista e della quale non udrò forse mai la corporale voce - e che pure mi dici tutto di te, nelle sommesse pagine ove l'anima insoddisfatta e torbida assume spesso la verdastra densità degli insondabili fiumi" wrote Negri, *Prefazione, Le briciole del destino* Treves, Milano, 1918, pages unnumbered.

<sup>20</sup> Although no letters of Messina's are listed in Ada Negri's archives (as communicated to me by Dr Laura De Matté, curator of Negri's archives, "Poesia, la Vita", at Lodi), that the two writers did communicate is implied in Messina's Letter No. 12, 6.11.1920, to Alessio Di Giovanni (See Appendix A).

<sup>21</sup> The publishing house was founded in 1839 in Palermo by Decio Sandron. It now operates in Florence.

<sup>22</sup> See Letter no. 1, G. Garra Agosta, p. 27.

though Di Giovanni and Verga were in fact writing to each other in the same period<sup>23</sup>.

These two friendships constituted major points of reference in Messina's life and career. Verga encouraged her and wrote letters of recommendation to editors<sup>24</sup>. The relationship lasted ten years, from 1909 to 1919.

The unpublished correspondence with Di Giovanni, which lasted for almost thirty years, covers the most fertile period of Messina's production. Ignored by previous scholars, it grants valuable insight into her cultural formation and attitude towards literature. It also provides us with information about the milieu she frequented.

When her first book was published Messina was living in Ascoli Piceno, Marches, with her parents. In 1911, the same year in which Sandron published her second book, *Piccoli gorgi*, they moved to Arezzo, to Via Sasso Verde 1, where they would stay until 1914.

During this period Messina published 6 works: the short story *Dopo l'inverno*, a volume of short stories for children, *I racconti di Cismè*, Sandron, Palermo, 1912; the short story, *Il violino di Sandro* in 1913; the story for children, *I figli dell'uomo sapiente*, Di Ostilia, Verona, 1914; and the short story *Luciuzza* in 1914.

The first signs of her progressive illness started to show. On 21 May 1914 Messina wrote to Verga "Sono stata malata; e la Sua lettera è giunta mentre ero ancora a letto"<sup>25</sup>. She was 27 years old.

Messina's works in this period received praise from various critics. *Piccoli gorgi* was commended in *La Donna* in 1911<sup>26</sup> and in 1913 by G.A. Borgese<sup>27</sup>, as was

---

<sup>23</sup> Verga's letters to Di Giovanni (16 letters, 4 notes, 5 postcards, 1 funeral invitation) with the archive shelf number 5QqD336.10), housed by the Biblioteca Comunale di Palermo, make no mention of Messina. These letters date from 24 August 1886 to 8 January 1921. Di Giovanni's letters to Verga, seven in all, (housed by the Biblioteca universitaria di Catania, curated by Dr Vanda Sinatra, with the archive shelf numbers Ms.U.239.2622, -2623, -2624, -2627, -2628, -2629, -2654), do not mention her either. The letters date from 24 October 1900 to 12 September 1920.

<sup>24</sup> In one of her letters to Verga, Messina thanks him for his assistance in recommending her to the director of *Nuova Antologia*, (G. Garra Agosta, "Lettera 7", 23 aprile 1912, p. 35) and to Giovanni Cena, editor of the same journal (G. Garra Agosta, "Lettera 10", 16 febbraio 1913, p. 41).

<sup>25</sup> G. Garra Agosta, p. 47.

<sup>26</sup> L'Ignota, Anno VII, 5.3.1911, no. 149, p. 15.

the volume *I racconti di Cismè* in 1913<sup>28</sup>.

In 1914 the family moved to Trani on the southern Adriatic coast. At this time Salvatore was practising law in Trani<sup>29</sup>. It was one of the last occasions on which the Messina family would live near each other. The First World War broke out and no more works of Messina's would be published until the war's end in 1918, by which time Maria had moved to Naples with her parents. They were in Naples from 1916 to 1921.

In this productive period Messina published 10 books. Her volume of short stories, *Le briciole del destino*, was published by Treves in 1918. The fact that Treves<sup>30</sup> agreed to publish Messina's work was of great significance to her<sup>31</sup>. *Le briciole del destino* was reviewed with praise, although only in 1920, by Alfio Berretta<sup>32</sup>.

*Cenerella*, a novel for children, was published by Bemporad in 1919 after several years of negotiations with the publishing house<sup>33</sup>. Messina had a lengthy but often acrimonious relationship - from about 1917 to 1926 - with the Florentine publishing house, which published two of her works<sup>34</sup>. *Cenerella* received a good review by E.

---

<sup>27</sup> *La vita e il libro*, terza serie, Torino, Fratelli Bocca Editore, Milano-Roma, 1913, pp. 213-220.

<sup>28</sup> R.G.S., *La Donna*, 5.4.1913, Anno IX, no. 199, p. 47.

<sup>29</sup> "è sostituto Procuratore Generale alla Corte d'Appello di Trani" (M. Messina, Letter 16, 13.7.1914, G. Garra Agosta, p. 51).

<sup>30</sup> Treves, one of Italy's foremost publishing houses, was founded in Milan in 1861 by Emilio Treves. By the 1870s it was the "maggiore pubblicazione periodica", printing "le opere dei maggiori letterati del secondo '800 (Verga, De Roberto, De Amicis e altri) e di quelli che operarono nei primi anni del secolo nuovo (Tozzi, Panzini, Deledda e altri)". The company was later absorbed by the publishing house Garzanti, of Milan (V. Gazzola Stacchini, "Letteratura e società fra il benessere e il malessere", in *L'età presente dal fascismo agli anni settanta*, Laterza, Roma-Bari, 1981, p. 113).

<sup>31</sup> She wrote to Verga on 12.12.1913 (the book was already complete by then, but only came to publication four years later): "Sono tanto più lieta che pubblici Treves, quanto più io considero come sia difficile essere accettati da questo editore" (G. Garra Agosta, p. 44).

<sup>32</sup> "Rassegna letteraria", *Giornale dell'Isola letteraria*, lunedì 4 ottobre 1920, pp. 2-3.

<sup>33</sup> See Messina's Letters to Enrico Bemporad, No. 1, 22.12.1917 and No. 3, 9.6.1919, in Appendix A.

<sup>34</sup> Bemporad Casa Editrice was founded in Florence in 1862 by Roberto Bemporad. It was run from 1893 to 1938 by his son Enrico, who was forced into exile by Fascist racist laws. The company continued to exist under the name Marzocco, and is now called Giunti. Bemporad occupied a "posizione di primo

Formigginì Santamaria in the same year in which it was published<sup>35</sup>.

A work written by Messina, *La fiamma del focolare*, was submitted to Bemporad in 1919. Contracts were drawn up for its publication, an advance payment of £300 was paid to Messina, but the work was never published. Giunti Editore does not possess the manuscript and Messina makes no reference to the work after 1919<sup>36</sup>.

The period 1920 to 1927 is the most documented we have on Messina's life. Her letters to Verga ceased, but her correspondence with Alessio Di Giovanni was most prolific in this time, providing us with insight into her feelings about her work, and to a lesser degree, into her personal friendships and relationships. Her correspondence to Enrico Bemporad - ostensibly on a professional basis but often touching on the personal - also offers some insight into her life.

In 1920 Messina began to write her novels. Two were published in that year: *Primavera senza sole*, by Dott. Gennaro Giannini Editore, Napoli, and *Alla deriva*, published by Treves. These novels attracted much interest from critics both in Sicily and in mainland Italy, and as far afield as England and Egypt<sup>37</sup>.

1921 saw the publication of many works by Messina. Le Monnier<sup>38</sup> in Florence published Messina's volume of short stories, *Ragazze siciliane*. Vallardi<sup>39</sup> in Milan published Messina's short stories for children, *Personcine*. Sandron published *Il galletto rosso e blu*, while Treves published Messina's short stories *Il guinzaglio* and her new novel *La casa nel vicolo*.

---

piano nel campo scolastico e educativo: pubblicò poi notevoli collane di politica [...], le opere complete di Dante [...], di G. Verga, di Pirandello e di altri" (*Dizionario Enciclopedico Italiano* Treccani, Roma, 1955, p. 187).

<sup>35</sup> "Cenerella", *L'Italia che scrive* no. 6, VII, 1919, p. 75.

<sup>36</sup> Cfr. Messina's letters to Enrico Bemporad No. 2, 3, 4, 5, and 6 for mentions of *La fiamma del focolare* in Appendix A.

<sup>37</sup> The reviews of this period, including the English and the Sicilian ones, are in Appendix C.

<sup>38</sup> The publishing house was founded by Felice Le Monnier in 1831.

<sup>39</sup> Vallardi, founded in 1840 by Francesco Vallardi, was one of "le più importanti tra le case scolastiche" (G. Ragone, "Editoria, letteratura e comunicazione", *Letteratura italiana Einaudi, Storia e geografia, L'età contemporanea* Einaudi, Torino, 1989, p. 1052n).

On 13 June 1921 Gaetano Messina died. The loss was felt very strongly by Messina, as seen in her letter to Alessio Di Giovanni of 27 July 1921. The death of her father signalled a new phase in her life. Literature had long been something she felt as a vocation<sup>40</sup>, a creative impulse, something she did for pleasure<sup>41</sup>. Gradually, it had become work which she did in order to fulfil promises made. In her letters to Di Giovanni she spoke often of "vecchi impegni", which constituted "noie"<sup>42</sup>. After her father's death writing became a financial necessity, a means for survival, attested to by her frequent requests to Bemporad for advance payments on the publication of her novels.

We do not know what Messina's primary source of income was. Her mother must have received a state pension after Gaetano Messina's death and perhaps Salvatore Messina assisted the two women financially. At any rate, it becomes clear from the Bemporad correspondence that Messina's writing was a principal and essential source of revenue, not the pursuit of a lady of leisure: "Mi duole dovervi accennare proprio in questo biglietto ... Ma sapesse come è diventata necessaria e urgente la piccola somma, dopo avere sostenuto tante spese!"<sup>43</sup>.

Messina's family had always been subject to frequent moves, from province to province around Italy. After Gaetano Messina's death, when it seemed as if Maria and her mother could finally settle down, this frenetic movement would continue: from Naples to Arezzo, to Tavarnuzze, to Florence, to Capostrada and finally to Pistoia.

The itinerant existence of the two Messina women was motivated by two possible causes: economic strictures - the search for ever cheaper accommodation, and health reasons - Maria's quest to find a cure for her progressive multiple sclerosis.

---

<sup>40</sup> To Verga she described her feeling for writing as "la gran visione d'arte che splende nei miei sogni" (Lettera 5, 18 marzo 1911, G. Garra Agosta, p. 32).

<sup>41</sup> "O' potuto di nuovo lavorare per mio compiacimento, senza aspettarmi nulla dagli altri" (Messina's Lettera 12 to Verga, 12.12.1913, G. Garra Agosta, p. 43).

<sup>42</sup> On 15.6.1920 she writes "sono sopraffatta dal lavoro (sapesse quante noie!)" ; on 13.9.1920 she writes "Un po' a malumore sono tornata al lavoro, poichè debbo mantenere vecchi impegni - invece di scrivere buone cose".

<sup>43</sup> M. Messina, Letter no. 29 to Bemporad, 15.10.1926.

She spoke often of her encroaching weakness in her letters to Bemporad: "Nell'autunno - forse per l'errore di avere passato l'estate in montagna, forse per il freddo sopraggiunto -, le mie povere gambe si sono ancora più indebolite. Ella rammenterà con quanta fatica camminassi già l'anno passato"<sup>44</sup>. A year later she wrote again "Sperando che la campagna mi faccia del bene - le mie povere gambe si rifiutano a ripigliare forza -, io e la mamma siamo venute quassù a Capostrada"<sup>45</sup>.

Despite ill-health and economic pressures, Messina wrote some of her best works in the period following her father's death. She and her mother moved to Arezzo in October 1921 and were officially registered in that municipality until December 1922. In June that year they moved to Tavarnuzze near Florence. Certificates show that they were officially registered at Galluzzo, a *frazione* of Florence.

It was during this period that Messina met Gina Lombroso Ferrero, daughter of the renowned criminologist and anthropologist Cesare Lombroso, and wife of Lombroso's disciple, Guglielmo Ferrero.

Messina's first novel, *Primavera senza sole*, had been reviewed by Paolo Arcari in *Almanacco della Donna Italiana* in 1921. A review by Arcari of Gina Lombroso Ferrero's book *L'anima della donna* appeared on the same page as one of Messina's novel. Perhaps it was here, on the pages of *Almanacco della Donna Italiana* that Messina first came into contact with Lombroso Ferrero and her work. Later that year Messina wrote a critical review for the second edition of *L'anima della donna*<sup>46</sup>. During December 1922, Messina wrote to Di Giovanni, talking of Gina and her son Leo.

While in Tavarnuzze (1922-1924) Messina wrote six works: *Il giardino dei grigoli*, a novel for children published by Treves, and *I racconti dell'Avemaria*, short stories for children published by Sandron (now situated in Milan) in 1922. In 1923 her novel *Un fiore che non fiorì* was published by Treves, and two short stories, *Lorentino* and *Villeggianti*, in *Nuova Antologia*.

During this period she also wrote a story for children, *Storia di buoni zoccoli e di*

---

<sup>44</sup> Lettera 23 to Enrico Bemporad, 4.12.1925.

<sup>45</sup> Lettera 29 to Enrico Bemporad, 15.10.1926.

<sup>46</sup> This review is in Appendix A, Part II.

*cattive scarpe*. This was ready for printing in September 1924 but to her great irritation would take two years to come to publication with Bemporad.

On 28 May 1924 Maria and her mother moved to Florence to Via Del Gelsomino 43. On 4 June 1925 they moved again, to the address Via Leonardo Ximenes 23. No letters to Di Giovanni during this time are extant but Messina wrote often to Bemporad during 1926, mostly in connection with the publication of her book *Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe*. Her illness by now had taken hold of her, worsening all the time.

On 20 October 1926 Maria and her mother moved to Capostrada, Pistoia. Maria's capacity for work had not lessened. She published a novel, *Le pause della vita*, in 1926 with Treves and wrote to Bemporad in December of that year that she had "quasi pronto un bel volume di novelle" which she would like him to publish. Bemporad responded that they could not undertake any new publications due to excessive workloads. As a result of this refusal Messina's relationship with the publishing company came to an end.

In February 1927 Messina wrote to Alessio Di Giovanni that her time was fully occupied with work: "Ella sa che in certi periodi di lavoro e di preparazione, le giornate volano"<sup>47</sup>. Over the next two years, Messina published 5 works: "Vincere", a short story in *Nuova Antologia*; "Storia d'altri tempi", a short story in *La Donna*; in 1928, *L'amore negato*, a novel published by Ceschina, Milan; the short story, "Una visita", in *La Donna* and the essay, "Tavolozza", in *La Donna*, in 1929.

A little-known "confidenza" by Messina, published in *L'Italia che scrive* in 1928, reveals that she had two volumes of short stories and another novel in preparation<sup>48</sup>. However, these were never published - unless among them were the two short stories published in *La Donna* in 1929. There is no trace of the works to which Messina

---

<sup>47</sup> Letter no. 25, 2 February 1927.

<sup>48</sup> "La Casa Ceschina pubblica in questi giorni un romanzo: *Amore negato*, titolo suggeritomi dalla massima di Salomone: 'Non negare il bene a quelli a cui è dovuto, mentre è nel tuo potere di farlo'. In preparazione (ma mi ci vorranno almeno due anni!) un altro romanzo. E' ancora senza titolo; e intanto per me, lo chiamo col nome del protagonista, *Benedetto*: un siciliano spaesato trapiantatosi in Toscana. Pronti ho due volumi di novelle in grandissima parte inedite" (Maria Messina, in *L'Italia che scrive*, Nov. 1928, Anno XI, n. 11, p. 283).

referred<sup>49</sup>.

On 11 October 1930 Maria and her mother moved to Pistoia, to Corso Vittorio Emanuele 4. Gaetana Traina died two years later, at the end of 1932. By now Messina's writing career was over.

One subsequent occasion saw her in the public eye again when she contributed to Lina Perroni's *Inchiesta su Giovanni Verga*<sup>50</sup> in 1934. After this date we have no further news of her until one last letter to Alessio Di Giovanni in 1940, by which time she was unable to hold a pen and was forced to dictate to her helper, Signora Zaccanini (whose identity remains unknown).

Messina died on 19 January 1944<sup>51</sup>. She was 57 years old. Her personal papers were all lost, rendering more difficult the task of reconstructing the history of her life. During the Second World War, the Gothic Line passed straight through Pistoia, and bombing was particularly heavy there. Messina's last place of residence in Corso Vittorio Emanuele 4 no longer stands.

### **Messina in her Literary and Cultural Context**

The twenty years (1909 - 1929) of Messina's writing career saw many changes in the Italian socio-cultural structures: the last few years of the *belle époque*, a world war, a post-war depression, the rise of Fascism. These changing social climates brought about great changes in outlook.

The cultural exchange between Italy and other European nations, begun in the early Nineteenth century, had accelerated by the beginning of the Twentieth century. With unification (1866) Italy had entered the family of European nations. Italian writers

---

<sup>49</sup> Garzanti (ex-Treves) possesses no documents of Messina's. Archive material from the 1920s was destroyed in a fire. Ceschina, which published *L'amore negato*, ceased to exist in 1974. It was taken over by Fabbri Editore in Milan. No documents pertaining to Messina are held by this publishing house.

<sup>50</sup> *Studi critici su Giovanni Verga*, Bibliotheca editrice, Roma, 1934, pp. 62-63.

<sup>51</sup> Death certificate No. 51.I.A., Gestioni Demografiche, Pistoia.

as a matter of course looked to what was being produced elsewhere. Therefore, during the first decade of the century the influence exerted by French and English culture was still strong and on the increase. Imperialism was a powerful force and in the new cosmopolitanism there was also an interest in exotic cultures.

By the late 1920s Fascist laws started instituting anti-foreign sentiment, banishing foreign words from the Italian vocabulary and enforcing austerity. Changes took place also in areas such as the nascent feminist movement, which from its promising beginnings in the late Nineteenth century was forced to backtrack by the 1920s.

When Messina began writing the influence of D'Annunzio, Carducci and Pascoli was strong. Gradually the works of Svevo, Pirandello, Palazzeschi, Bontempelli, Gozzano moved into the forefront, heralding a new form of experimentalism and the influence of European cultural ferments.

The major influence in Messina was Verga and the lesson of his Verismo. Verga was not only a master of form but also a master of diction for Messina, as will be seen in the analyses of her short stories and some of her novels. For this she is often considered an "attardata"<sup>52</sup>. She often evoked the notions and motifs of Nineteenth century writers such as Verga, Capuana, De Roberto, Fogazzaro. But in her novels, her most significant works, despite the vein of Verism in many of them, there are definite signs of the Twentieth century context.

A possible reason can be offered for Messina's choice to use Verismo as the literary model in her early works. In her short stories Messina shows a deep identification with Sicily, to which she will never return. This is documented in her letters. Since Sicily is the home of the Veristic style as established by Capuana, Verga and De Roberto, who were still active in the early part of the Twentieth century, it seems most logical that in writing about Sicily she should do so in the Veristic manner. These stories are the product of her literary "apprenticeship": this is the style in which she was practising her art.

The regional aspect was still very much alive in the 1920s - Deledda, who was a Sardinian regional writer, won the Nobel Prize in 1926. Messina had many examples in

---

<sup>52</sup> Salvatore Cataldo, *Maria Messina: Una scrittrice dell'area sommersa, Postille Novecentesche* Utopia Edizioni, Ragusa, 1990, p. 13.

Southern writing to justify her use of a Veristic approach.

Grazia Deledda, Ada Negri, Annie Vivanti, Sibilla Aleramo, Amalia Guglielminetti, of varying subject matter and styles, were active in this period. Messina's own style and subject matter reflect the general trends found in these contemporary writers, none of whom however, can be defined as her model. It seems that where she did weave aspects of another writer's style or text into her own, it was to make a point (to reinforce a similarity or to emphasise a difference). She does not fit into any definite categories of the age.

The most prominent feature of the period, in terms of its influence upon Messina and her literary production, was that it expressed conflict and uncertainty in the female writer and Messina's works bear these traces<sup>53</sup>. Her works are often ambiguous in theme and message; it is sometimes hard to define whether she was pro- or anti-feminist or pro- or anti-maternity.

Messina was a woman writer whose preoccupation was the female condition. Other women writers of the age were also concerned with this issue, though divided into definite camps. Amalia Guglielminetti wrote in the Dannunzian mould, misogynist and mythological. Ada Negri wrote of maternity as woman's prescribed role. Annie Vivanti examined the obliteration of women's selves through maternity<sup>54</sup>. Messina examined the woman as an individual within the larger society.

Although the women's movement was active in the early Twentieth century, there were pronounced trains of thought which went counter to it and which soon managed to displace it.

In the late Nineteenth century, the positivist sociologists Cesare Lombroso and Guglielmo Ferrero had written *La donna delinquente*<sup>55</sup> outlining the inherent mental, spiritual and physical inferiority of women. This attitude towards women still persisted

---

<sup>53</sup> This is true of the woman writer of the late 19th and early 20th century, says Elisabetta Rasy: "una fatale insicurezza, tranne poche eccezioni, continuerà a minacciare dall'interno l'opera di quelle che riescono a emergere nell'universo letterario" (*Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984, p. 122).

<sup>54</sup> Annie Vivanti, *I divoratori*, Bemporad, Firenze, 1928 (written in 1910).

<sup>55</sup> Roux, Torino, 1893.

in the first decades of the Twentieth century and would undoubtedly have affected a woman writer whose attentions were mostly directed towards the condition of women.

In addition to socio-cultural influences, there were several people with whom Messina associated who probably contributed to her literary formation.

The friendship with Ada Negri surely exerted an influence on Messina and her writing. Negri's own writing was centred on women and their role and position in life. She celebrated the maternal role and for this won the favour of the Fascist state, which nominated her Accademico d'Italia in 1940<sup>56</sup>.

By 1922 Messina had met Gina Lombroso Ferrero and had come into contact with her influential opinions on the woman's role in life. Lombroso Ferrero was writing books of a decidedly anti-feminist nature: *Il Pro e il Contro. Riflessioni sul voto alla donna*, ADDI, Firenze; *L'anima della donna*<sup>57</sup> (translated into English, French, German and Swedish); *La donna nella vita*<sup>58</sup>, encouraging women to leave the workplace to which they had acceded and to return to the hearth where they belonged.

Although Messina's own views expressed in the major themes of her books are generally pro-emancipatory and hence opposed to this philosophy, she was one of the reviewers of Lombroso Ferrero's books and she expressed approval of her ideas. She subscribed to ADDI ("Associazione divulgativa donne italiane") founded by Lombroso Ferrero; her name is on the sending list<sup>59</sup>.

Some key philosophical concepts expressed by Gina Lombroso Ferrero can also be seen more fully developed and explored in the literary context by Messina. This constitutes an important common ground between the two women whose writings manifested the debate between feminism and anti-feminism. For instance, Lombroso Ferrero expounds on the "*antagonismi sociali* che si esprimono in aspirazioni differenti e contrastanti, le quali creano una confusione terribile nel campo della morale maschile e

---

<sup>56</sup> Giuliana Morandini, *La voce che è in lei*, Bompiani, Milano, 1980, p. 397; "Ada Negri", Miriam Mafai, *Il chi è delle donne italiane*, Rizzoli, Milano, 1993, p. 315.

<sup>57</sup> Zanichelli, Bologna, 1921.

<sup>58</sup> Zanichelli, Bologna, 1923.

<sup>59</sup> Communicated to me by Dr Delfina Dolza, curator of Gina Lombroso Ferrero's archives in Turin, where the ADDI books are kept.

femminile"<sup>60</sup>.

In Messina's *L'amore negato* of 1928 this antagonism is represented in literary form by her dual protagonists, the "social antagonists" with different and opposing aspirations, giving rise to moral questioning of the choices available to women. The "anti-feminism" of Lombroso finds its reflection in Messina's exposition of the woman's situation with its profound contrasts.

But this is just one of the contrasts in Messina's personal outlook and it should be remembered that the views of the Lombroso-Ferrero family are those same principles that would soon be adopted by the Fascist regime as demographic propaganda<sup>61</sup>.

For a woman writer such as Messina it could not have been easy to separate personal views in favour of emancipation for women<sup>62</sup> and at the same time, of maternity, from externally imposed official policy. The threads of these issues in her work are often entangled. But despite this, a pattern does emerge eventually in her novels and her true stance towards the issues of her epoch can be clearly distinguished.

The epistolary relationship with Alessio Di Giovanni which lasted for half of Messina's life, from the age of 23 almost until her death, had an important position in her life. It served as a constant reminder of her roots, keeping the Sicilian language fresh in her mind and preserving for years to come the image of the Sicilian people who initially peopled her writings.

The importance of the connection with Di Giovanni in terms of Sicilian dialect and the representation of the Sicilian people was strongest during the first decade of their association.

---

<sup>60</sup> G. Lombroso, *La donna nella vita* cit, p. 32.

<sup>61</sup> "E così [...] per quanto riguarda la questione femminile, il fascismo accoglierà in pieno la lezione del positivismo"; "i motivi di fondo dell'ideologia fascista della donna: la radicale inconciliabilità dei sessi; l'inferiorità spirituale ed intellettuale della donna; la sua completa estraneità alla dimensione sociale e politica; la sua insopprimibile vocazione al ruolo di casalinga e di madre" (Piero Meldini, *Sposa e madre esemplare: ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, Guaraldi, Rimini-Firenze, 1975, pp. 34,35).

<sup>62</sup> As Janet Todd writes, "it is now time to accept that not all intelligent women of the past aspired to a modern feminist view and that to assume that they did so is to silence them, as thoroughly as patriarchy silenced enlightenment feminism" ("Jane Austen, Politics and Sensibility", in Susan Sellers (ed.), *Feminist Criticism: Theory and Practice*, Harvester Wheatsheaf, Hertfordshire, 1991, pp. 71-72).

It was the period in which Messina produced her veristic works. Thereafter, she moved on to other issues, exploring other styles and themes.

The Di Giovanni correspondence reveals Messina's opinion (or proclaimed opinion, since she often said things to please Di Giovanni) on the literary and cultural climate of the day. It also serves to show the deep-seated influence of Pascoli, Carducci, Pirandello, on the literary scene - the writers she mentions or who are implicit in her references.

Far from "attardata", the complexities of Messina's writing show her as a true representer of a complex age, when propaganda was presented as fact and facts altered to serve the purposes of the ruling party. Messina's own style reflects this art of concealing the truth. Her real stance is disguised in distorting layers of meaning.

The greatest influences in Messina's works are those which appear embedded in her writings. Messina's work reveals the traces of earlier writers both Italian and non-Italian - Manzoni, Capuana, Verga, De Roberto, D'Annunzio, Neera, Turgheniev, Fogazzaro, Pascoli, Ibsen. Each of these contributes a piece to the mosaic of Messina's vision of the world and her literary discourse. The influence of so many writers from different cultures is indicative of the cosmopolitanism in the early part of the century. Her work, however, is her own; there are no other books of the epoch to which it can be said to resemble totally. It is a unique portrait of the age.

### **Maria Messina: the Woman**

Messina never married and there do not seem to have been romantic attachments in her life. Photographs of her show an attractive young woman. The earliest known photograph is that of 1914 discovered by Garra Agosta amongst Verga's papers, which adorns the cover of his book. It shows Messina as a severe unsmiling 27-year old with her hair in an old-fashioned bun. Later photographs show an increasingly modernised woman<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Photographs appear in *Almanacco della Donna Italiana*, Anno I, 1920, Firenze, Bemporad, p. 175; Anno IV, 1924, p. 305, and Anno VIII, 1927, p. 179; and in *La Donna*, dated 1.10.1926, in gennaio 1927, p. 47.

The new documentation gives a stronger idea of Messina's personality. The persona assumed by her in her works as omniscient narrator reveals one image of Messina. Another face of the woman is to be found in her letters.

Her correspondence with three men in the literary sphere reveal interesting aspects of her personality. Often she presents to these men a facet of her character which is belied by features of her narrative works.

Her attitude towards Verga is characterised by enormous respect and admiration for his work and authority, verging on infatuation<sup>64</sup>. Unlike her correspondence with Alessio di Giovanni the one with Verga provides little information on her literary views. Theirs is a relationship characterised by an implicit paternal connotation, taking into account the age difference (Verga was in his eighties, Messina in her twenties).

Given the scarcity of relationships with men, Messina's association with Verga is interesting. At the same time one must also consider the unique character of the feelings Messina probably had for Verga. Her narrative and her fictional characters reveal a constant and complex conflict with the male universe, often verging on hostility. Messina's epistolary connection with Verga, using the terms and the framework of literature, possibly constitutes an idealisation of the male-female relationship. Literature is used by Messina as the communication bridge with the problematic male figure; it is a safe, unthreatening and above all, unreal ambit in which to interact with the opposite sex. Within this fictitious world the male-female relationship can be ideal. The name given by Garra Agosta to this epistolary - *Un idillio letterario inedito verghiano* - is hence apt.

On the other hand, when writing to Di Giovanni it was Messina's habit to display a marked degree of religiosity and spirituality<sup>65</sup> and a flowery turn of phrase<sup>66</sup>, neither of which were important elements of her personality or writing style. By displaying these traits she was echoing back to Di Giovanni his own deep interests and style of writing.

---

<sup>64</sup> "Illustre amatissimo Maestro! Ecco che la Sua piccola umile amica, si permette, come ogni anno, di mandarLe i suoi sinceri auguri" (Messina's Lettera 12 to Verga, 12.12.1913, G. Garra Agosta, p. 42).

<sup>65</sup> "Fina è un bellissimo poetico nome; la dolce santa proteggerà la Sua piccina!" Messina wrote to Di Giovanni about his daughter on 25.2.1922.

<sup>66</sup> "Il posto ideale per sentire la Sua arte, tutta frulli d'ali, e trilli, e sussurri di foglie e d'acque..." (Messina in Letter no. 20 to Di Giovanni, 10.6.22).

retribution for the wages of sin.

Relationships in Messina's fictional world are always problematic. Women have problems with their daughters, while girls have problems with their mothers. The bond, in whichever direction it extends, forwards or backwards, is always troublesome. Maternity is often celebrated as a joyous event or is longed for, but mostly because it is unattainable.

The father-daughter bond is also depicted as fraught. When daughters are not betraying their fathers' trust, their fathers are depriving them of hope for the future. Alternatively, good father-daughter bonds are idealised as something belonging to the past, never to be recuperated.

In Messina's writings there is a constant displacement of the male figure, showing a profound hostility towards male authority. The male figure is always distorted, whether psychologically or physically.

Society is portrayed by Messina as imbalanced and unfair - to the extent that on more than one occasion, critics ask why Messina's works are so bleak and dismal.

These motifs which recur throughout Messina's work could be the result of her own unsatisfactory inter-family relationships. Her vision of life is pessimistic and negative.

## CHAPTER 2

### The Criticism of Messina's Works

#### Rediscovery and Renewed fortune

During the three decades that followed her death, Maria Messina and her literary works were forgotten, barring brief mentions in general anthologies of literature.

In 1979 Giovanni Garra Agosta, a school teacher from Catania with a life-long passion for Verga, published a collection of letters written by Messina which he had discovered amongst Verga's private papers. The discovery had dated back to more than a decade before. In 1966 he had discovered a photograph of Messina amongst the private collection of the Sicilian writer. At the time, although intrigued by the young woman's photograph, he did not pay further attention to it.

In 1977 he discovered a bundle of letters written by Maria Messina to Giovanni Verga. Aware of its importance to the literary heritage, he published one of Messina's letters to Verga in 1978<sup>1</sup>, with a brief presentation of the writer. In 1979 he published the full collection of letters under the title *Un idillio letterario inedito verghiano*, with an introduction of 22 pages by Concetta Greco Lanza providing more extensive bibliographical details<sup>2</sup>.

Thanks to Garra Agosta's book, Messina came to the attention of Leonardo

---

<sup>1</sup> "Una lettera inedita di Maria Messina a Giovanni Verga", *Rivista Storica Siciliana* n. 8, Catania, Edizioni Greco, Agosto, 1978, pp. 193-195.

<sup>2</sup> These details consist of an incomplete list of publications by Messina, probably taken from the catalogue of the Naples Library. The biographical details are reconstructed from Messina's letters.

Sciascia<sup>3</sup>. As collaborator in the production of the book on Italian emigrants to America, *Partono i bastimenti*<sup>4</sup>, Sciascia reprinted two of Messina's short stories, "La Mèrica" and "Nonna Lidda"<sup>5</sup>. A year later in 1981, the publishing house Sellerio of Palermo<sup>6</sup>, to whom Sciascia acted as consultant and adviser, began to re-publish some of Messina's works. This made them more readily accessible to the reading public. Sciascia, a Sicilian writer himself, had a particular interest in the Sicilian literary heritage. He aimed at recuperating the forgotten writers of his birthplace<sup>7</sup>. Messina's works were therefore of particular interest to him.

Sellerio undertook to reprint the following:

1981. *Casa paterna*. Introduction by Leonardo Sciascia. Contents: "Casa paterna", from the original volume *Le briciole del destino* (1918); "Gli ospiti" and "L'ora che passa" from *Piccoli gorgi* (1911).
1982. *La casa nel vicolo*. (novel)
1988. *Piccoli gorgi*. This contains the short stories previously published in *Pettini-fini* (1909)<sup>8</sup>, *Piccoli gorgi* (1911)<sup>9</sup> and *Le briciole del destino* (1918)<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> "Dopo la pubblicazione di "Idillio", Leonardo Sciascia mi richiese un esemplare, che gli spedii, così lui sollecitò la Sellerio a ripubblicare le opere della Messina", Garra Agosta wrote to me in a letter of 18 March 1996.

<sup>4</sup> Paolo Cresci and Luciano Guidobaldi (eds.), *Mondadori* Milano, 1980.

<sup>5</sup> These stories are from Messina's *Piccoli gorgi*, Sandron, Palermo, 1911.

<sup>6</sup> The publishing house Sellerio was founded in Palermo in 1969 by Elvira Giorgianni and Enzo Sellerio. They were encouraged in this venture by Leonardo Sciascia, who "fin dall'inizio collaborò alla scelta dei titoli" until his death in 1989. The publishing house had initially "una sfera d'interesse principalmente siciliano" but "si aprì in seguito ad opere di autori europei" (*Grande dizionario enciclopedico UTET*, XVIII Salt-Sos, UTET, Torino, 1990, p. 518).

<sup>7</sup> "Dominante, nei propositi di Sciascia, è anche la vocazione al ritratto critico o saggistico; e in genere a quanto si richiama alla sua volontà sempre espressa di incontrare autori e personaggi della sua isola. In questi incontri il 'giallo', una delle corde del nostro autore, praticamente scompare, per lasciar posto al dialogo, al riconoscimento [...] ad esempio, scrittori che il pubblico di solito dimentica, come De Roberto e Savinio" (Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma, 1994, p. 737).

<sup>8</sup> *Pettini-fini* contained the short stories "Pettini-fini", "Janni lo storpio", "Le nove torrette", "Al buio", "Coglitora d'olive", "Il compagno", "Prima di farla...!" and "Grazia". It was published by Sandron.

1989. *Gente che passa*. This contains the short stories previously published in *Il guinzaglio* (1921)<sup>11</sup> and *Ragazze siciliane* (1921)<sup>12</sup>.

1993. *L'amore negato*. (novel)

1996. *Pettini-fini*

*Le briciole del destino*.

*Il guinzaglio*. (These are republications of the original titles, and reproduce the content of Sellerio's *Piccoli gorghi* and *Gente che passa*).

The short stories are part of the series "Il castello" while the novels form part of the series entitled "La Memoria", which aims to furnish the reading public with reprints of international "best sellers".

Perhaps due to the internationalization of national literatures which began to take place in Europe during this period, *La casa nel vicolo* was deemed to offer something of interest for the educated reader and since 1986 Messina's works (particularly the latter novel) have been translated into German, French and English<sup>13</sup>.

The German-Swiss publishing house Arche Verlag, founded in Zurich in 1944, published several of Messina's works in the 1990s after their translator, Maja Pflug, discovered the Sellerio publications. Elisabeth Raabe, co-director of the company with Regina Vitali, came from a background in the women's movement. Raabe and Vitali's publishing programme during the 1980s was mostly centred around a nucleus of works

---

<sup>9</sup> *Piccoli gorghi* contained "Munnino", "La croce", "Sotto tutela", "Gli ospiti", "Ti-nesciu", "Oggi a me, domani a te", "La nicchia vuota", "L'ora che passa", "Dopo le serenate", "Il ricordo", "La Mèrica", "Le scarpette" and "Nonna Lidda". It was published by Sandron.

<sup>10</sup> *Le briciole del destino* contained "Lo scialle", "Casa paterna", "La porta chiusa", "La signorina", "Ciancianedda", "Il prete nuovo", "Rancore", "Le scarpe", "La fatica di vivere", "Calabrò", "Demetrio Càrmine" and "Il dovere". It was published by Treves.

<sup>11</sup> *Il guinzaglio* contained "Stelle cadenti", "Miss Eliza", "La storia di Burgio", "Gente che passa", "Incontro", "Una giornata di sole", "La bimba", "Il miracolo di don Luciano Zimmardo", "Il guinzaglio", "L'avventura", "La Mèrica", "Don Lillo", "Solo-pane" and "Lunarò, pittore". It was published by Treves.

<sup>12</sup> *Ragazze siciliane* contained "Rose rosse", "Il pozzo e il professore", "Camilla", "Mandorle", "Luciuzza", "Il telaio di Caterina", "L'ideale infranto" and "La veste caffè". It was published by Le Monnier.

<sup>13</sup> See Bibliography for complete list of works in translation.

by Italian women writers: Natalia Ginzburg, Elsa Morante, Grazia Deledda.

They were drawn to Messina's works, particularly *La casa nel vicolo*, which Raabe describes as "a little book which expresses so much of the condition of the woman"<sup>14</sup>. Although the company has since been forced to alter its programme due to market trends, it intends to publish second editions of Messina's works<sup>15</sup>.

*A House in the Shadows (La casa nel vicolo)* has been translated and published by the Marlboro Press in Vermont, U.S.A. Two-thirds of Marlboro's publications are translations, the majority of these being from Italian and French literature. The criterion for publication choice is the editor's taste. The programme is not specifically aimed at women's writing but at writers predominantly of the Fifties, Sixties and Seventies<sup>16</sup>.

Messina's novel was chosen, although written in the 1920s, because it was considered "a fine novel", short, and ideal for the publishing programme. The company does not intend republishing *A House in the Shadows*<sup>17</sup>, although it has tentative plans to publish other works of Messina's<sup>18</sup>. Authors published by Marlboro contemporaneously with Messina, are Alberto Savinio, Elio Vittorini, Mario Brelich, Ferdinando Camon, D'Annunzio, Fabio Della Seta, Beppe Fenoglio, Pasolini, Ennio Flaiano, Curzio Malaparte, Goffredo Parise, Livia Veneziani Svevo, Leonardo Sciascia.

Actes Sud in Arles, France, published Messina's works as part of a general programme concerning Italian writers such as Pasolini and Giorgio Pressburger; their policy is not specifically aimed at women's writing<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Elisabeth Raabe in a telephone conversation with me on 28.11.1996.

<sup>15</sup> Elisabeth Raabe in the telephone conversation of the same date.

<sup>16</sup> Information given me by Austryn Wainhouse in a telephone conversation on 2.1.1997.

<sup>17</sup> Austryn Wainhouse, director of Marlboro Press, in a letter to me of October 16, 1996.

<sup>18</sup> Told me by Austryn Wainhouse in the telephone conversation of 2.1.1996.

<sup>19</sup> Communicated to me on 2 December 1996 in a telephone conversation with Jean Mattern's assistant at Actes Sud.

## Criticism of Messina's works

Messina's literary career reveals two periods of active critical attention - that covering her time of writing, from 1911 to 1929 and that covering the period of her revival, from 1978 until the present day.

The two periods of the criticism of Messina's work are defined by the difference in critical approach between the two epochs. The first period reflects the profound influence of Croce's aesthetic and idealistic critical vision, while the second, dating from the re-discovery of Messina's works, reflects the diversity of critical approach that since the time of the *dopoguerra* has developed in Italy.

As pointed out by Vincenzo Leotta<sup>20</sup>, the disappearance of Messina's works from circulation coincided with the advent of Fascism. The fundamentally anti-liberal principles<sup>21</sup> and the anti-feminist ideology of this dictatorship<sup>22</sup> were completely at odds with the search for self-expression, autonomy and emancipation of women which constituted an important aspect of Messina's narrative. Whatever progress had been effected for women's rights by early feminist movements<sup>23</sup> was swept away by the

---

<sup>20</sup> "Maria Messina", in *Gli eredi di Verga*, G. Barberi Squarotti (ed.), Atti del convegno nazionale di studi e ricerche, Letteratura Amica, Catania, 1984, pp. 192 - 209.

<sup>21</sup> Norberto Bobbio, "Profilo ideologico del Novecento", *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, vol. 9, E. Cecchi and N. Sapegno (eds), Garzanti, Milano, 1969, p. 200; Giovanni Ragone, "Editoria, letteratura e comunicazione", in *Letteratura Italiana Einaudi: Storia e geografia, L'età contemporanea*, Einaudi, Torino, 1989, pp. 1047-; R. Contarino and M. Tedeschi, *Dal Fascismo al Resistenza*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1981; A. Asor Rosa, *La crisi dello Stato liberale e l'età del fascismo*, La Nuova Italia, Firenze, 1974; Giorgio Luti, *Cronache letterarie tra le due guerre: 1920/1940*, Editori Laterza, Bari, 1966.

<sup>22</sup> Wrote Camilla Ravera: "con la campagna demografica il fascismo degrada la donna, snaturandone del tutto la funzione umana e sociale" (in *Breve storia del movimento femminile in Italia*, Riuniti, Roma, 1978, p. 129). The woman was an instrument in the Fascist imperialist drive, wrote Piero Meldini, "essenzialmente madre", votata a un destino incombente di gravidanze accelerate per sostenere la missione imperiale dell'Italia" (in *Sposa e madre esemplare*, Guaraldi, Rimini-Firenze, 1975, p. 19). For women, "la dittatura mussoliniana costituì un episodio particolare e distinto del dominio patriarcale" (Victoria de Grazia, "Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)", in *Storia delle donne: il Novecento*, by G. Duby and M. Perrot, Laterza, Roma-Bari, 1992, p. 141).

<sup>23</sup> See L. Capezzuoli and G. Cappabianca, *Storia dell'emancipazione femminile*, Editori Riuniti, Roma, 1964, p. 125.

inroads of the twenty-five-year reign of the Fascist regime, which was seen to "respingere indietro la donna di decenni"<sup>24</sup>.

In this era, in which women's movements were unable to make headway and were sidelined into auxiliary positions<sup>25</sup>, Messina's works, promoting the independence of the woman, subtly condemning marriage<sup>26</sup> and undermining some of the fundamental social principles of Fascism itself, disappeared from public attention.

Messina's writings continued to maintain a low profile in the postwar period during which the energies of the entire nation were directed towards rebuilding the shattered Italian economy and re-establishing political equilibrium. Neo-realism, then in vogue, "rappresentava l'angolo nuovo da cui guardare la vita e innanzitutto il recente passato: la guerra, la lotta partigiana, le condizioni delle città e delle campagne durante l'occupazione alleata"<sup>27</sup>. It represented a "nuova più impegnata coscienza morale e civile"<sup>28</sup>.

The literary season was characterised by new writers who dominated the literary scene with their dynamic and unconstrained modes of perceiving life and writing about it: Alberto Moravia, Cesare Pavese, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Vasco Pratolini, Elio Vittorini, Italo Calvino, Lalla Romano. Messina's modest style of writing by now constituted what could be considered as outdated expressions of a bygone age.

When Giovanni Garra Agosta discovered Messina's letters to Verga, a new era had begun in the literary sphere. Marxist criticism had taken root after the Second

---

<sup>24</sup> Camilla Ravera, cit., p. 127.

<sup>25</sup> "Il movimento suffragista e quello femminista [...] non potevano resistere al clima degli anni di guerra e [...] si imboccò l'unica strada forse praticabile: quella filantropica ed assistenzialistica" (Piero Meldini, cit., p. 60).

<sup>26</sup> In Mussolini's demographic campaign, women were sent back to the "focolare domestico" and urged to reproduce; marriage was thus vigorously encouraged and an "imposta sui celibi" was introduced in 1925 to discourage men, "morbosamente egoistici", from remaining "scapoli o sposati senza prole" (Victoria de Grazia, cit., p. 155).

<sup>27</sup> Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma, 1994, p. 553.

<sup>28</sup> Mario Santoro, *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1981, p. 365.

World War<sup>29</sup>, working hand in hand with the politically motivated literature of the 1950s and 1960s.

The 1960s saw a resurgence of the Southern problem which had long been a thorny issue in the Italian socio-political scene. Attempts were made to re-establish industry in the South, struck hard by economic depression. In this climate, Marxism was a major theoretical force, extending from politics and economics into culture. By the early 1960s and 1970s Marxist criticism was especially fertile<sup>30</sup>. A consequence of this was the revival of critical interest in *Verismo*.

Renewed attention began to be paid to the Nineteenth-century Veristic - notably Sicilian - writers. It was an era which was seeing the great success of Di Lampedusa's *Il Gattopardo*, published in 1962. In the wake of this success, Federico De Roberto's *I Vicerè* enjoyed renewed interest, republication and increased circulation. More importantly, there was also renewed critical interest in the works of Giovanni Verga<sup>31</sup>.

In this renewed season of critical attention paid to the ideological aspects of *Verismo*, Garra Agosta's new-found discovery - a writer of Veristic formation - found a receptive audience. The timing of the publication of his book *Un idillio letterario inedito verghiano* was therefore most fortuitous for Messina's re-presentation.

Messina's new-found success was also facilitated by the resurgence of the feminist movement. The student uprisings of the *Sessantotto* had brought about an increased consciousness of the feminine condition and indeed of all oppressed groups. The movements established by protesters sought to work towards the improvement of civil rights. As the feminist movement gained strength and momentum a new literary

---

<sup>29</sup> Romano Luperini, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana Editrice, Padova, 1971, p. 217.

<sup>30</sup> "Ed ecco, ora, Masiello, Asor Rosa, Luperini, fra i più dotati della nuova generazione di critici, con dietro di sé Gramsci, Lukács, venti anni di discussioni sul marxismo, venti anni di ricerche di storia, esperienze generosamente vivaci di impegno politico, eccoli riprendere in mano Verga, e riproporsi gli eterni problemi della sua storia interiore col suo approdo al verismo, dei rapporti suoi col verismo, del suo porsi di fronte alla realtà proletaria e contadina in Sicilia" (Giuseppe Petronio, "Intervento", in Alberto Asor Rosa, *Il caso Verga*, Palumbo Editore, Palermo, 1972, p. 122).

<sup>31</sup> From 1965 onwards Verga's works began to be republished on an extensive basis, starting with *Opere* (edited by L. Russo), Ricciardi, 1965). Mondadori began its republication of Verga's works with *I Malavoglia* in 1968 (edited by P. Nardi).

establishment arose, termed "feminist criticism". It aimed at "redressing the imbalances of literary history by examining gender stereotypes and giving full weight to hitherto ignored women's writing"<sup>32</sup>.

As Sandra Kemp and Paola Bono point out, this new feminist movement came about when the emancipatory struggle had largely been achieved<sup>33</sup>. The efforts made by the burgeoning feminist literary movement were therefore aimed at exploring the female condition through literature and working towards the creation of a "female literary tradition"<sup>34</sup>, separate from the traditional male-based literary canon. To this end, an essential part of feminist criticism consisted of resuscitating women's texts from the past<sup>35</sup>. Messina's works could be seen to contribute to the history of women's writings in Italian literature.

### Criticism of Messina's works from 1978 to the present day

A review of the criticism of Messina's work must necessarily begin with some consideration on G. Garra Agosta's book, *Un idillio letterario inedito vergiliano*. As an introduction, Concetta Greco Lanza wrote what would be the first critical analysis of Messina's works since 1929<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Maggie Humm, *Practising Feminist Criticism*, Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead, 1995, p. xi.

<sup>33</sup> *The Lonely Mirror: Italian Perspectives on Feminist Theory*, Routledge, London and New York, 1993, p. 5.

<sup>34</sup> Maggie Humm, cit., p. 2.

<sup>35</sup> Maggie Humm, cit., p. 2. See also Sydney Janet Kaplan: "The re-discovery of lost women writers has been essential to the development of feminist criticism. Annis Pratt refers to it as 'spadework criticism', and believes that 'many women authors were not haphazardly "forgotten" but deliberately buried', because their writing was 'far too critical of contemporary sexual norms for them to survive' the censorship of influential male critics" ("Varieties of feminist criticism", in Gayle Green and Coppélia Kahn, *Making a Difference: Feminist Literary Criticism* Methuen, London and New York, 1985, p. 42).

<sup>36</sup> "Dall'esame pur sintetico della novella [Luciuzza] emergono già nello stile della Messina frequenti richiami al mondo del Verga: se però il soggetto ci riconduce nel suo inizio all'argomento di "Orfani", nelle *Rusticane*, e alla visita del "consolo" de *I Malavoglia*, il linguaggio è meno incisivo, con sfumature femminee evidenti pur nell'impersonalità del racconto. [...] Esse rivelano una sensibilità morbida e delicata" (In Garra Agosta, cit., pp. 22-23).

Leonardo Sciascia's part in the recuperation of Messina's writings is significant. In his 1980 introduction Sciascia praised Messina for having been among the few writers to comment on an historical and social phenomenon as monumental as that of the vast wave of emigration to America. In his *Nota* to the Sellerio publication, *Casa paterna*, Sciascia likened Messina's art to that of Chechov and called her a "Katherine Mansfield siciliana"<sup>37</sup>. This has become a catch-phrase amongst subsequent critics.

An important contribution to criticism of Messina's works is that of Vincenzo Leotta<sup>38</sup>. Leotta examines in depth psychological motifs, themes and subthemes in *Casa paterna* and *La casa nel vicolo*. Leotta sees Messina's work as moving from the "esperienza veristica", never completely abandoning it, towards "il racconto intimistico-decadente"<sup>39</sup>. He sees an affinity with the *crepuscolari* in her "gusto pittorico per i colori spenti, [...] la predilezione per la quotidianità avvilita dalla miseria"<sup>40</sup>.

Salvatore Cataldo's<sup>41</sup> article containing a list of various critics who dealt with Messina's work in both the first and the second periods of criticism, can be considered one of the first attempts at bibliographical research on Messina. Cataldo sees her works as containing elements of *Scapigliatura*<sup>42</sup> but finds Messina essentially "un'attardata", "una verista in ritardo", who, incapable of "mettersi in sintonia con i grandi `profeti della decadenza", chooses "la regressione ottocentesca"<sup>43</sup>. This judgement recalls that of many early critics who concentrated fundamentally on her style.

---

<sup>37</sup> L. Sciascia, *Nota* to M. Messina, *Casa paterna*, Sellerio, Palermo, 1981, p. 61.

<sup>38</sup> Op.cit.

<sup>39</sup> Ibid., p. 194.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> "Una dimenticata scrittrice del primo Novecento: Maria Messina", in *Archivio storico siciliano*, Serie IV, Vol. VIII, Palermo, 1982, pp. 295-301. This essay was reproduced in Cataldo's book, *Postille novecentesche*, cit, pp. 9-16.

<sup>42</sup> In Messina's story *Le scarpe* (in *Piccoli gorgi*, Sellerio, 1988) Cataldo sees "Pagine di un grottesco macabro ed agghiacciante [...] che potrebbero ben figurare in un'ideale antologia `nera', insieme a certe cose della nostra Scapigliatura" (in *Archivio storico siciliano* p. 298).

<sup>43</sup> Ibid, pp. 300 - 301.

Maria di Giovanna's book *La fuga impossibile: sulla narrativa di Maria Messina*<sup>44</sup> constitutes the first feminist reading of Messina's work. It comprises a detailed critical analysis of aspects of her writing, focusing on the condition of women: firstly, the notion of imprisonment, secondly, sexuality and lastly, fashion in the novel *Un fiore che non fiori*.

After the publication by Sellerio of Messina's novel, *La casa nel vicolo* in 1982 there was a burgeoning of reviews in newspapers and journals. Giorgio De Rienzo<sup>45</sup> scrutinises the psychological recesses of the characters, providing an unprecedented assessment of the novel's temporal and spatial structure<sup>46</sup>.

Egle Palazzolo, writing about the same novel<sup>47</sup>, also refers to spatial terms in his analysis. His perspective, however, is the space of the house in which the woman is destined to be confined<sup>48</sup>. Although brief, Palazzolo's analysis crystallises some of the most important themes and motifs of Messina's writing that other critics in longer studies do not explore.

Mirella Maugeri Salerno in an article describing Messina's history, works and general themes<sup>49</sup>, saw her predominantly as a Realist writer in that she acts as a "fedele registro storiografico della realtà". Her primary objective is the "denuncia della condizione femminile"<sup>50</sup>. Hence, Messina is neither "attardata" nor "Scapigliata", but

---

<sup>44</sup> Federico & Ardia, Napoli, 1985.

<sup>45</sup> "Anni Venti: Ritratto di famiglia siciliana", in *Corriere della sera*, 14.11.1982.

<sup>46</sup> De Rienzo's analysis of space - both psychological and physical - is brilliant; he ably assesses the narrative structure of the novel, pointing to its circular motion and its two sections, creating an equilibrium and an order reflected in the story itself.

<sup>47</sup> "Maria Messina: una riscoperta", in *Palermo*, dicembre 1982, nuova serie, Anno II, N. 12, p. 39.

<sup>48</sup> Drawing the attention of the reader also to *Casa paterna* (Sellerio, Palermo, 1981) with its three short stories, Palazzolo points to the metaphor of the house as "scenario unico, ricorrente, come spazio designato dove il destino di una donna irrimediabilmente si compie: una casa che può essere rifugio, copertura ma anche prigioniera" (Ibid., p. 39).

<sup>49</sup> "Maria Messina", in *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*, Sarah Zappulla Muscarà (ed.), Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1987, pp. 219-230.

<sup>50</sup> Ibid., pp. 229 - 230.

rather the producer of documentary writings on a real historical condition.

Maugeri Salerno examines the misery of the woman's lot in *La casa nel vicolo* and in *Casa paterna*, concentrating on the marginalisation and solitude of the woman. She comments on the sentiment of death pervading Messina's work, linking her to other Sicilian writers<sup>51</sup>. Since the article is intended predominantly to present Messina, it is necessarily superficial in its analysis.

Maria Attanasio's 1989 review of *Gente che passa*<sup>52</sup> is seen from a feminist viewpoint. She likens Messina to Virginia Woolf and Sylvia Plath in the "destino negativo" (multiple sclerosis) which seems to "fatalmente segnare l'esistenza di quelle scrittrici che hanno, per prime, riscattato il mondo delle donne da un lungo e coatto silenzio".

In 1996 Clotilde Barbarulli and Luciana Brandi published a book on Messina entitled *I colori del silenzio: Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*<sup>53</sup>. This examines the short stories found in *Pettini-fini*, *Piccoli gorgi*, *Le briciole del destino*, *Ragazze siciliane* and *Il guinzaglio*, from a feminist criticism and linguistic approach.

References to Messina in the Italian literary sphere exist in this period of recuperation. They are brief but serve to show how Messina has been recognised as a writer deserving of attention and of inclusion in anthologies of both women's literature and history of literature<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> She mentions Verga, Pirandello, De Roberto, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, D'Arrigo. (p. 229).

<sup>52</sup> "Anime morte", in *La Sicilia*, 26.10.1989, p. 3.

<sup>53</sup> Tufani, Ferrara, 1996.

<sup>54</sup> Arnaldo Di Benedetto praised Messina's *Casa paterna* (Sellerio, 1981) describing her as "notevole" and likening her to Pirandello in ability, in G. Mariani and M. Petrucciani (eds.) *Letteratura italiana contemporanea*, Lucarini Editore, Roma, 1983, pp. 283-284).

Rosario Contarino mentions Messina's contribution to the "panorama letterario siciliano", with her figures of "donne della piccola borghesia asserragliate negli spazi ristrettissimi di case-prigione", in "Il Mezzogiorno e la Sicilia", *Letteratura italiana, Storia e geografia*, Vol III, L'età contemporanea, Einaudi, Torino, 1989, pp. 754-5.

Miriam Mafai includes Messina amongst the other women writers of the century, in *Le donne italiane: il chi è del '900*, Rizzoli, Milano, 1993, p. 296, describing briefly her life, her works, and the renewed critical interest of the 1980's.

## The reviews in Germany, Switzerland and Austria

A great deal of critical attention followed the German translations of Messina's works, *Das Haus in der Gasse* in 1990, *Der zerronnene Traum* in 1992 and *Jede Einsamkeit ist anders*, in 1994.

Of the 44 texts of criticism<sup>55</sup> ranging from brief reviews to articles of several pages, the following offer particular insight into the analysis of Messina's works.

In their analysis of *Das Haus in der Gasse*, the critics concentrate mainly on Don Lucio's position of power in the house.

Barbara Döbler's "Hinter Mauern"<sup>56</sup> ["Behind Walls"] sees the house and its inhabitants as a solar system, in which the women and children, like planets, revolve around "den Fixpunkt, den Herrn des Hauses, Don Lucio". In another metaphor, she likens the house to an orderly madhouse ("Irrenhause"), one in which everything is wrong, but everything works.

Uwe-Jens Ruhnau's "Ein Haus als Gefängnis"<sup>57</sup> ["A House as Prison"] sees Don Lucio as an almighty God ("allmächtiger Gott") who demands a sacrifice ("Opfer"). Alessio is this sacrifice. This makes of Messina's work a socio-psychological sacrifice ritual, making retribution for the sins of the Father ("Die Schuld des Vaters").

Wolfgang Prosinger's "Der Widerling als Normalfall"<sup>58</sup> ["The Contrast to Normality"] explores Don Lucio's methods of achieving the subjection of his womenfolk: through a rough ("grobe") system of forbidding ("Verboten") and enforcing ("Geboten").

With this system Don Lucio also effects the women's psychic and sexual dependency ("Abhängigkeit") upon himself. Messina's novel constitutes a heavy social criticism. Don Lucio is depicted as demon ("Dämon") and monster. What is worse, he is

---

<sup>55</sup> Because of the difficulty in obtaining the German texts, I have reproduced them in Appendix C.

<sup>56</sup> *Die Zeit*, 23.11.1990.

<sup>57</sup> *Das neue Bild* 22.12.1990.

<sup>58</sup> *Basler Zeitung* 24.8.1990.

the archetype of normality in a bourgeois patriarchal system.

The reviews of the short stories in *Der zerronnene Traum* dwell largely on the sense of Fate, pessimism and lack of escape hanging over the lives of the protagonists.

Sulamith Sparre's "Sizilianische Frauenohnmocht"<sup>59</sup> ["The Impotence of Sicilian Women"] describes the stories as being of young women whose zest for life is soon broken, or arrives at an impasse. She too refers to sacrifice: they are the sacrificial offers of the people around them, and of husbands hungry for power.

Elisabeth Grotz's article, "Schuchterner Ungehorsam der Seele"<sup>60</sup> ["The timid Disobedience of the Soul"] sees Messina's work as a precursor of women's emancipation, particularly in the story "Die Zeit, die vergeht" ("L'ora che passa"), where the protagonist, Rosalia, eschews the security of marriage in favour of autonomy, even in the face of social ostracism.

Roswitha Shoell-Dombrowsky in "Frauensicksale aus Sizilien"<sup>61</sup> ["Sicilian Women's Destinies"] sees the basis for the tragic fate of Messina's women as stemming from Egoism ("Egoismus"), Jealousy ("Eifersucht"), Greed ("Habgier") and Envy ("Neid"). The appeal of the stories lies in Messina's psychological observance and in her poetic-melancholic depiction.

Margit Knapp Cazzola's "Mann stickt und strickt und welkt dahin"<sup>62</sup> ["One embroiders and knits and fades away"] observes that Messina's characters come from all strata of life but suffer always the same fate: they can never evade the pressures ("Zwänge") placed on them by family and society. They are prisoners ("Gefangene") gnawed by the desire to break out.

Why this is so, the Author does not ask; she undertakes no analysis of society, preferring to describe the conditions of the soul. For the critic, male figures in the stories are flatter and less impressive, and also trapped in their fates; but the female figures, whose souls are described, are much more interesting.

---

<sup>59</sup> *Nürnbergger Zeitung* 14.8.1993.

<sup>60</sup> *Der Standard* Wien, 22.1.1993.

<sup>61</sup> *Hessische/Niedersächsische Allgemeine* 10.1.1993.

<sup>62</sup> *Die Presse*, Wien, 5.12.1992.

The reviews of *Jede Einsamkeit ist anders* [*L'amore negato*] often dwell on the theme of two sisters, which repeats the situation of *La casa nel vicolo*. They also examine frequently the motif of "Glück" (happiness/luck).

Esther Röhr's article "Ruhr und Unbestechlichkeit"<sup>63</sup> ["Peace and Incorruptibility"] examines marriage and loneliness in the novel and concludes that they are a mixture of happiness and unhappiness, luck and lucklessness ("Es ist ein Unglück mit dem Glück"). She believes that Messina demonstrates well what she thinks of marriage in the novel. That Severa and Miriam, contrasted with Nicolina and Antonietta, choose to remain uncommanded, undominated by a man ("unbeherrscht"), is a sign of a search for freedom ("Befreiung").

Ruth Klüger's article "Vogelscheuche sucht Vogel"<sup>64</sup> ["Scarecrow seeks Bird"] also examines the theme of two sisters, which she says is uncommon in literature. Miriam is the Good ("Gute") sister while Severa is the Bad ("Böse") one.

Leopold Federmair in "Sehnsucht der Ohren"<sup>65</sup> ["The yearning of the Ears"], taking Klüger's article one step further, sees in the roles of the two sisters, one bad, one good, a deceiving simplicity: at the end it becomes clear that Miriam in all her modesty, is no pure Angel ("kein reiner Engel").

Henning Klüver in "Das Innere des Äußeren"<sup>66</sup> ["Inside the Appearance"], like Margit Knapp Cazzola, notes the absence of male figures: they are seen either as negative stereotypes ("Negativschablonen") or are on the periphery.

### The American reviews

Critics also paid attention to Messina in America, where many newspapers and journals carried reviews of *A House in the Shadows* after its publication in 1989<sup>67</sup>. A common

---

<sup>63</sup> *Frankfurter Rundschau* 30.9.1995.

<sup>64</sup> *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 21.4.95.

<sup>65</sup> *Die Presse - Spectrum* Wien, 4.3.1995.

<sup>66</sup> *Das Sonntagsblatt* 3.2.95.

<sup>67</sup> Because of the difficulty in acquiring the American reviews, they are all reproduced in Appendix C.

thread in these reviews is psychological analysis, particularly of Don Lucio's character.

Patrizia Fusella's article<sup>68</sup> speaks of Messina's contribution to the history of feminist writing in the Italian literary sphere. She contrasts Messina's writing, which has a "strong female and feminist stamp"<sup>69</sup>, with that of Sibilla Aleramo in *Una donna*, "now considered to be the Italian feminist novel *ante litteram*"<sup>70</sup>. Fusella finds Messina's style "much more obviously modern". She considers the source of her success in portraying the plight of women to be in her use of Realism. Fusella's view of Messina as Realist recalls that of Maugeri Salerno.

By contrast, the author of the short article "*A House in the Shadows*"<sup>71</sup>, finds Messina's "fairy-tale-like" simplicity of style and character dated; nevertheless, her writing is marked by "courage and understated strength".

The Book Fool's long review, "A Moving Study of Corrupted Lives in Maria Messina's Rediscovered Masterpiece"<sup>72</sup> provides insight into Don Lucio's character and personality, seeing him not as "an embodiment of evil" but as a victim, whom it is "impossible to blame" due to the circumstances which made him what he is.

Lynne Lawyer in "Enslavement in Sicily"<sup>73</sup> observes that an important element of the "doomed domestic arrangement" in the novel is constituted by certain "obscure currents". She dwells on Nicolina's "erotic masochism" in allowing herself to be exploited; the sense of inertia preventing anyone in the household from bettering the circumstances.

Helen Barolini's review "A Walk in the Shadows"<sup>74</sup> also remarks on the women's acceptance of Don Lucio's treatment: "Don Lucio is a sordid figure, explained only by

---

<sup>68</sup> "Reviews: *A House in the Shadows*", in *Italian Americana*, II, No. 2, University of Rhode Island, Spring/Summer 1993, pp. 270-273.

<sup>69</sup> Patrizia Fusella, *op.cit.*, p. 216.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>71</sup> *Publishers Weekly* 15 December 1989.

<sup>72</sup> *Times*, March 1990, p. 22.

<sup>73</sup> *The New York Times Book Review* April 22, 1990.

<sup>74</sup> *Belles Lettres: A review of books by women*, Spring, 1990, p. 7 [also reviewed are Grazia Deledda's *Cosima* and Paola Drigo's *Maria Zef*].

what was done to him in his childhood. It is not so much that we withhold compassion from him as that we are stung with horror at the behavior of the two women, who allow Don Lucio to bully and abuse them". She queries the credibility of their personalities: "Nothing in their inner lives justifies or explains the psychology of such abnegation".

The short review, "A House in the Shadows"<sup>75</sup>, observes: "No recent book I have read speaks so eloquently of the condition of women, nor with such quiet dignity, nor in a voice so true".

Bruce Allen's "A House in the Shadows"<sup>76</sup> contains a brief but accurate portrait of Don Lucio: "a hypocritical sadist who's convinced he is a deeply moral man".

Herbert Mitgang in "The Other Southern Literary Tradition: Italy's"<sup>77</sup>, sees Don Lucio not so much as a "petty tyrant as a traditional man of his times", who "knows his place as a male and theirs as female". Mitgang is also less critical of Nicolina's acceptance of Don Lucio's advances - it is not "erotic masochism" that forces her to submit, but "because resistance is difficult".

### Criticism of Messina's works from 1911 to 1929

From the beginning of her literary career Messina received regular attention from critics<sup>78</sup>. There was praise of Messina's artistic talent, sometimes ecstatic (Alfio Berretta), sometimes bemused by her pessimism (Alberto Marzocchi).

Most of her works were reviewed, not only in the women's journals *La Donna* and *Almanacco della Donna* but also in newspapers and in the literary periodicals *Nuova*

---

<sup>75</sup> *Bostonia: the Magazine of Culture and Ideas*, Boston University, July/August 1990.

<sup>76</sup> "Foreign language fiction", *The Philadelphia Inquirer View*, Sunday, July 15, 1990.

<sup>77</sup> *The New York Times, The Arts*, Saturday, December 15, 1990. [the review is accompanied by one of Pirandello's *One, No One and One Hundred Thousand*]

<sup>78</sup> In Appendix C the reviews by the following critics are reproduced: Alfio Berretta, Paolo Arcari, Orlo Williams, G.S. Gargano, Alberto Marzocchi, A.d'A., L'Ignota, R.G.S., Giuseppe Lipparini, Gennaro Giannini, Benedetto Migliore.

*Antologia* and *L'Italia che scrive*. Her works also appeared in volumes of literary criticism.

The reviews vary in length and in content. Many concentrate purely on stylistic technique and aesthetic effects. This could be because reviewers avoided dealing with the content of Messina's work which for the period was audacious (the recurrent sexual content) and not without political undertones (subtle condemnation of the Fascist system). Few courageously convey their interpretations of Messina's meaning and provide contributions to insight into her work.

Messina's most-cited critic (by modern scholars, because of his ready availability) is G.A. Borgese (1882-1952). He reviewed her work twice, her short stories *Pettini-fini* and *Piccoli gorghi* in 1913<sup>79</sup> and her novel *Alla deriva* in 1923<sup>80</sup>. Borgese's principles greatly influenced his outlook and his "indirizzo spirituale". In literature and criticism he sought "l'esaltazione dei valori della tradizione e dell'ordine classico"<sup>81</sup>. His aesthetic ideal was "l'unità e [la] cooperazione profonda tra verità, moralità e bellezza", gradually moving away from Croce's vision of "distinzioni"<sup>82</sup>.

His critique of Messina's work could not be wholly positive as he objected in principle to both the genre in which she wrote (short stories) and to women's writing in general. For Borgese, classic literary tradition was masculine and women were effective writers only if they imitated successfully the writing of men. In the three volumes of *La vita e il libro* (1909-1910, 1911, 1913), he reviewed Neera, Serao, Vivanti, Deledda, Negri, Sand, Willy, Guglielminetti, Aleramo.

He recognised the merits of most, especially Deledda, Negri, Neera and Serao, and praised Guglielminetti for her imitation of D'Annunzio. But his opinion of women's literature was that "Ben presto finiscono quasi tutte per riddare in una lugubre danza di cupidigie e di vanaglorie e non serbano della femminilità che i residui più velenosi: il

---

<sup>79</sup> "Una scolara del Verga", *La vita e il libro*, III<sup>a</sup> serie, Fratelli Bocca, Torino, 1913, pp 213-220. (Reprinted by Zanichelli, Bologna, 1928, pp. 164-169).

<sup>80</sup> *Tempo di edificare* Treves, Milano, 1923, pp. 129-131.

<sup>81</sup> Giorgio Barberi-Squarotti, "G.A. Borgese", *Grande dizionario enciclopedico UTET* vol. III, UTET, Torino, 1985, pp. 552-553.

<sup>82</sup> *Dizionario letterario Bompiani degli Autori*, I, Bompiani, Milano, 1968, pp. 298-299.

pettegolezza e la menzogna"<sup>83</sup>.

In the first article Borgese criticized Messina for her appropriation of the style that Verga had worked hard to achieve<sup>84</sup>. However, he praised her "onestà dell'arte che la fa degna del modello: quel contentarsi di ciò che può e quella lindura d'ordine e di stile donde traspare la coscienza di non mentire"<sup>85</sup>.

In the second article he briefly described the novel *Alla deriva* as one which sees "bruciare in un fuoco di passione patriotica e bellicosa le scorie di una vita nobile e sbagliata"<sup>86</sup>. Borgese was the only critic of the period who, in examining Messina's work, saw it as "women's writing" and hence defective, following Croce's pessimistic view<sup>87</sup>.

Eugenio Donadoni (1870-1924) was not prejudiced against women writers. He examined *Primavera senza sole* in 1920<sup>88</sup>. Contrary to Borgese, Donadoni, whose critical premise was based on psychological analysis<sup>89</sup>, saw the writing of women as a valuable aspect of literature: "Le donne, troppo più di troppi scrittori uomini, hanno oggi il senso della realtà, la coscienza della propria capacità, [...] e il bisogno di dire, semplicemente e spontaneamente, la loro anima, se non pure la loro esperienza"<sup>90</sup>.

That Messina recalled Verga, was for Donadoni "prova di non lieve serietà

---

<sup>83</sup> Vol. I. 1909-1910, p. 121.

<sup>84</sup> Op. cit., p. 216.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Borgese, *Tempo di edificare* p. 130.

<sup>87</sup> "Tutte [le scrittrici] sono pochissimo letterate, con gli svantaggi della poca letteratura, che si mostrano nella scorrettezza, nella imprecisione e nell'ineguaglianza della forma" (B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, vol. II, Laterza, Bari, 1914-1940, p. 357).

<sup>88</sup> "Rassegna di romanzi e di novelle", *Nuova Antologia*, Roma, 16.10.1920, Anno 55, Fascicolo 116, pp. 360-361.

<sup>89</sup> "Portato dalla sua personale esperienza a considerare l'opera d'arte come un prodotto di tutto l'uomo, espressione cioè della pienezza della sua vita interiore, egli mosse un'attenta indagine psicologica verso l'interpretazione e la valorizzazione delle creazioni dei nostri autori" ("Eugenio Donadoni", *Dizionario letterario Bompiani degli Autori*, Vol. I, Bompiani, Milano, 1968, p. 661).

<sup>90</sup> Donadoni, op.cit, p. 360.

morale ed artistica"<sup>91</sup>. Donadoni's review is a balanced synopsis. He drew sketches of the various characters and cut to the core of the novel. Praising Messina for her "sobrietà e rilievo", he saw in her writing "certi scatti di inaspettata profonda poesia, che rompono di mezzo la prosa del racconto come fiori di mezzo al greto". Donadoni's emphasis on poetry reveals that he too was still influenced by Croce's aesthetic ideals.

Ada Negri in her prefatory letter to *Le briciole del destino* praised Messina's intuition which allowed her to explore the depths of life. She evoked the essence of the short stories: "sì; le briciole del destino: avare e magre, sprezzanti ed anonime, che la vita getta con distratto compatimento agli Umili, i quali non posseggono la forza di offendere, né quella di ben difendersi, e non possono nemmeno mettere in mostra la tragica bellezza di grandi sventure"<sup>92</sup>. In mentioning the *Umili*, Negri implies Messina's connection with Verga.

Alfio Berretta<sup>93</sup>'s long article of 1920 reviewing *Le briciole del destino* and *Alla deriva* described the latter as "il più perfetto racconto che dal 1915 fino ad oggi si è saputo scrivere", and Messina as "la fiaccola che splende a segnare la via giusta"<sup>94</sup>. Her short stories were enveloped in "un leggero velo di poesia" and her characters were "persone vive e reali che restano con noi per un pezzo".

Berretta observed that Messina was "una scrittrice che pur di restare coerente alle proprie idee rischia di andare incontro ad un insuccesso di pubblico"<sup>95</sup>. This is an ambiguous statement by the critic and is a possible warning about the topic.

Paolo Arcari, 1879-1955, was a "scrittore versatile e limpido, autore di numerosi saggi [...] su autori italiani e francesi"<sup>96</sup>. He reviewed *Primavera senza sole* in 1921<sup>97</sup>,

---

<sup>91</sup> Donadoni, *ibid*, p. 361.

<sup>92</sup> Ada Negri, *op.cit*, Treves, Milano, 1918, pp. vii - viii.

<sup>93</sup> Berretta himself was a writer. Many of his short stories appeared in *Nuova Antologia* during the 1920s, such as *La casa fredda*, 16.10.1925, Anno 60, Fasc. 1286, pp. 317-326; he also published a novel, *Rubacuori* by Maia, Milano, in 1929.

<sup>94</sup> *Giornale dell'Isola letteraria* lunedì 4 ottobre 1920, pp. 2-3.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>96</sup> *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, ACA, Laterza-Unedi, Bari, 1966, p. 168.

describing the psychological undertones in the novel. He offered a sympathetic interpretation of the sentiments of the protagonist, Orsola: "Invece dell'invidia per le famiglie un po' galleggianti nella tranquillità d'avere 'un salotto buono', la Messina esprime la stanchezza nervosa per le bugie necessarie, la rivolta della dignità offesa"<sup>98</sup>.

He also captured the contrasting emotions of a woman living in a changing world, aware of the new choices available to her but caught up in the traditional mould: "Vergognosa del proprio bisogno di amare e di essere amata, di passare per ogni casa con quella voglia sconfinata di affetto e di confidenza, [...] la Messina si rassegna al destino della femminilità onesta"<sup>99</sup>.

The first non-Italian review of Messina was on *Alla deriva* written by the English reviewer, Orlo Williams<sup>100</sup>, in 1920<sup>101</sup>. Williams was outside Italy, and was not constrained by the social ferments and upheavals occurring there. In addition, he was exposed to freer forms of literature. This permitted him to scrutinise the content of the novel.

His analysis shows an understanding of the structure and the thematic material of the novel. This is imparted with clarity to the reader. His interpretation of the title has great insight: "they [Simonetta and Marcello] drift together and then drift on to the rocks because they are both of them weak, and because they undertook their voyage without understanding one another thoroughly".

For Williams, Messina "does not try to force her notes, or to affect any appearance of ultra-modernity. She is content to frame her story and tell it simply" and "has the gift of conveying a scene to the reader's mind in a few words".

---

<sup>97</sup> *Almanacco della Donna Italiana*, Anno II, Bemporad, Firenze, 1921, pp. 300-301.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>100</sup> Orlo (Orlando Cyprian) Williams, 1883-1967, is described as "Athlete, scholar in the classics and modern languages, especially Italian, man of letters"; he contributed frequently to the *Times Literary Supplement*, wrote *The Life and Letters of John Rickman* in 1912, *La Vie de Bohème* in 1913, a study of Carducci in 1914. He translated several Italian books (*The Times*, obituary of Orlo Williams, 11 March 1967).

<sup>101</sup> "Alla deriva", *The Times Literary Supplement* 5 August 1920, p. 502.

G.S. Gargano reviewed *Un fiore che non fiorì* in 1924<sup>102</sup>, offering an interpretation of both the plot and of Franca's personality, and questioning certain weaknesses of these structures.

In 1927 Gargano reviewed *Le pause della vita*<sup>103</sup> and again using the approach of the first review, indicated elements and weaknesses of plot structure. While criticizing Messina's portrayal of Paola and the choices she makes in her life, Gargano nonetheless clarifies the story line and places in focus some psychological aspects of the protagonist.

Alberto Marzocchi reviewed *Le pause della vita*<sup>104</sup> offering a good background synopsis and also an explanation of the title: "Le 'pause della vita' sono quelle che intercorrono tra l'apparizione di un sogno e il suo troppo lento avverarsi: nei riguardi di Paola tra il sorgere del suo primo unico sogno di amore e il giorno inopinato del suo possibile coronamento. Ma la 'pausa' ha maturato in sé un evento che rende ormai impossibile questo compirsi".

In 1929 a critic using the acronym A.d'A. reviewed *L'amore negato*<sup>105</sup>, praising Messina's writing style: "l'autrice disdegna ornamenti, fronzoli, riempitivi, rimanendo in quella semplicità formale e sostanziale che le è cara".

A. d'A. briefly but accurately describes the story line, dwelling on Severa's character and her downfall, brought about by her own doings: "E nel cuore di Severa nasce ora, inatteso, un nuovo sentimento: l'amore. Ma è troppo tardi: ella è sola e la sua casa è vuota d'affetti. E' la vita che essa stessa si è creata".

Some minor reviews, although not adding to the understanding of Messina's narrative, serve to document contemporary interest in her writing. They also mirror the reading tastes of the *borghesia*. They appeared in women's journals or weeklies and were directed at a middle-class and mid-intellectual reading public. I mention them (and

---

<sup>102</sup> *Almanacco della Donna Italiana* Bemporad, Firenze, 1924, pp. 305-306.

<sup>103</sup> *Almanacco della Donna Italiana*, Anno VIII, Bemporad, Firenze, 1927, pp. 178-179.

<sup>104</sup> "Romanzi di donne", *L'Illustrazione Italiana*, Anno LIII, 2° semestre, 1926, p. 514.

<sup>105</sup> "Scrittrici italiane", *La Donna*, Milano, gennaio 1929, p. 47.

reproduce them in my Appendix C) since they are hard to find, and because they have value as documentary evidence of the cultural level of the reading public.

One of the first pieces of criticism of Messina's work is by L'Ignota, in 1911<sup>106</sup>, on *Piccoli gorghi*. Of interest is her criticism of Messina's syntactical use of dialect, transformed into Italian. It is a sign of the controversy which reigned on the use of dialect in literature in this epoch.

In 1913 a critic using the acronym R.G.S. published a long review of *I racconti di Cismè*<sup>107</sup>, praising it for "il commendevole senso d'arte con cui è scritto, la lingua pura e curata, la bella ed elegante fattura".

Still on the subject of children's books, E. Formiggini Santamaria reviewed *Cenerella* in 1919<sup>108</sup>.

In 1920 Giuseppe Lipparini included a brief review of *Le briciole del destino*<sup>109</sup> in a section devoted to female writers (Clarice Tartufari, Rina Pierazzi, Bianca De Maj, Sibilla Aleramo, Anna Franchi, Matilde Serao).

In the same year, Gennaro Giannini, director of the publishing house of the same name and publisher of the journal *Orma*, published reviews of *Primavera senza sole*<sup>110</sup> and of *Alla deriva*<sup>111</sup>. It is possible that *Primavera senza sole* was serialised in *Orma*; however the copies containing these instalments are no longer extant.

Also in 1920, Benedetto Migliore wrote a short review of *Alla deriva*<sup>112</sup>.

Salvatore Cataldo gives a list of critics who mention Messina<sup>113</sup>. Their works

---

<sup>106</sup> "Cronache letterarie", *La Donna*, Anno VII, 5.3.1911, No. 149, p. 15.

<sup>107</sup> "I libri dei piccoli", *La Donna*, 5.4.1913, Anno IX, no. 199, p. 47.

<sup>108</sup> *L'Italia che scrive* no. 6, VII, 1919, p. 75.

<sup>109</sup> "Rassegne letterarie", *Almanacco della Donna Italiana*, Anno I, Bemporad, Firenze, 1920, pp. 175-176.

<sup>110</sup> "I libri e le riviste", *Orma*, Gennaro Giannini editore, Napoli, Maggio 1920, p. 254.

<sup>111</sup> "I libri e le riviste", *Orma*, Gennaro Giannini editore, Napoli, Giugno 1920, p. 303.

<sup>112</sup> "Cronaca dei libri", *Il Giornale di Sicilia*, venerdì-sabato 13-14 agosto 1920, p. 2.

<sup>113</sup> F. Palazzi, "Le pause della vita", *L'Italia che scrive*, n.12, dicembre

contain only brief references to her, except for the critiques of Palazzi and Tonelli, which consist of a paragraph or two.

In 1927, A.F. Formiggini (director of *L'Italia che scrive*) wrote an article dedicated to "La Donna che scrive"<sup>114</sup>. In it he lauded Grazia Deledda for having won the Nobel prize for literature in 1926 and praised the women writers of Italy. Foremost were Negri, Tartufari, Vivanti, Aleramo. Alongside Guglielminetti, Prospero and Formiggini Santamaria, he mentioned Maria Messina.

The criticism of this first period of Messina's fortune consists of very brief articles (apart from Borgese's of 1913 and Berretta's of 1920). They are notable for their emphasis on stylistic technique, diction and form.

Few examine plot structure - Gargano is perhaps the only one to do so. Some - not many - dwell on the psychological aspects of the works, but do not do so in depth. All these reviews lack analysis of themes, motifs, symbology, characterisation and an examination of plot structure.

---

1926, p. 257 [this review is dedicated entirely to Palazzi's impression of Messina's style]; G. Raya, *Il romanzo*, Milano, 1950, p. 481; F. Flora, *Storia della letteratura italiana*, V, Milano, 1961, p. 642; A. Galletti, *Il Novecento*, Milano, 1954, p. 604. Cataldo also quotes from Luigi Tonelli's review of *La casa nel vicolo*, published in *Alla ricerca della personalità: Saggi di critica militante*, Milano, 1923, pp. 306-307 (This review was first published in *Almanacco della Donna Italiana* Anno III, Bemporad, Firenze, 1922, p. 218).

<sup>114</sup> *L'Italia che scrive* Anno X, No. 12, Dicembre 1927, p. 261.

## CHAPTER 3

### The Legacy of *Verismo*: Messina's Short Stories

The short story (*novella*) and the *bozzetto*<sup>1</sup> were a favourite genre of Messina's. She kept to these forms over a period of twenty years and they reflect her changing literary attitudes and artistic ability.

#### Messina's Works of the Pre-War Period

From 1909 to 1914 Messina wrote three volumes<sup>2</sup> of stories for adults and three for children<sup>3</sup> and submitted individual stories to literary journals<sup>4</sup>.

This was a period in which the prevailing literary models were D'Annunzio<sup>5</sup>,

---

<sup>1</sup> Alberto Asor Rosa calls *bozzetto* "quel tipo di struttura narrativa, in cui la ricerca del colore ambientale predomina sugli interessi di svolgimento del racconto" (*Il caso Verga*, Palumbo, Palermo, 1972, pp. 22-23). Roberto Fedi describes the *bozzetto* as "'prova', 'esperimento', 'schizzo', 'tentativo', 'sketch'"; a form of writing whose "esistenza è normalmente accettata solo nella sua funzione di crisalide, dalla quale dovrà poi librarsi la non più precaria e anzi distesa scrittura del 'racconto', della 'novella' o talvolta, caso fortunatissimo, del 'romanzo' ("Bozzetto e racconto nel secondo Ottocento", *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola, Salerno Editrice, Roma, 1989, I, p. 587).

<sup>2</sup> The three volumes were *Pettini-fini* (1909) (comprising 8 stories), *Piccoli gorghi* (1911) (13 stories) and *Le briciole del destino* (1918) (12 stories). When quoting from the stories, I refer to the Sellerio edition *Piccoli gorghi* (Palermo, 1988), containing all three volumes, since it is more easily obtainable by modern readers.

<sup>3</sup> *I racconti di Cismé*, 1912; *Pirichitto*, 1914; *I figli dell'uomo sapiente*, 1914.

<sup>4</sup> "Dopo l'inverno", *La Donna*, Milano, 5.10.1912, Anno VIII, No. 187, pp. 25-26; "Il violino di Sandro", *ibid.*, 20.7.1913, Anno IX, No. 208, pp.10-11; "Luciuzza", *Nuova Antologia*, Roma, 15.4.1914, Fasc. 1016, Vol. CLXX, pp. 655-664.

<sup>5</sup> "Intorno al 1913 la nostra scena letteraria era direttamente signoreggiata dal D'Annunzio, che appunto allora pubblicava *Forse che si forse*

Pirandello, the experimentalists of the journal *La Voce*. Running counter to these trends, Messina's earlier works reflect a different literary mode. They are written in the Veristic mould in content, form<sup>6</sup> and style.

### Style in the Early Works

Messina's case demonstrates the strong attraction and hold maintained by the Verghian and Veristic model in Sicily during the early 1900s, the period in which the Dannunzian influence was strongest.

The influence of Verga is perceptible in Messina's portrayal of environment, the interaction of village folk, the struggles of the *Umili* and the *Vinti* against their lot in life.

Vivid images of the people, their personalities and their lifestyle are evoked through the medium of language.

Messina applied the technique created by Verga to achieve a description rich in movement, life and character. In Verga's Veristic writing there is the tendency<sup>7</sup> to convert Sicilian phrases to an Italianate form<sup>8</sup>. Messina does not do this but inserts Sicilian words directly into her text in the form of idiomatic and colloquial terms.

---

*che no, le Contemplazioni della morte e le Faville del maglio. Insieme con la poesia del Carducci, vivissima e immediatamente presente alla coscienza di ognuno era la poesia del Pascoli. Ai più curiosi e raffinati si offriva inoltre la poesia del Gozzano e dei crepuscolari" (Gaetano Trombatore, Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia e altri studi sul secondo Ottocento, U. Manfredi, Palermo, 1960, p. 55).*

<sup>6</sup> This format obeyed the precepts of the school of Verism established by Capuana: "La teoria del verismo è tutta qui, in questi tre elementi: documento umano, procedimento scientifico e linguaggio" (G. Trombatore, p. 81). It is the aspect of "documento umano" that feminist critics see as a strong point in Messina.

<sup>7</sup> Verga had progressed from the "siciliano ancora spesso giustapposto alla lingua nelle novelle di *Vita dei campi* al siciliano interamente assunto come forma interna dei *Malavoglia*: qui, se scompare quasi del tutto la fonetica dialettale, diventa totale l'adesione alla sintassi e al lessico tramite il discorso indiretto libero, [...] canale per l'immissione [...] del discorso parlato" (Alfredo Stussi, *Lingua, dialetto e letteratura*, Einaudi, Torino, 1993, p. 50).

<sup>8</sup> Enrico Ghidetti's critical edition of Verga's *I Malavoglia* (Editori Riuniti, Roma, 1979) shows in annotated form throughout the text how Verga converts words in Sicilian into Italian (eg., "Vogliamo farne tonnina! conchiuse Rocco Spatu": note: "farne tonnina: farli a pezzi. 'Farinni tunnina d'unu, vale malmenarlo grandemente quasi tagliandolo a pezzi' (Mortillaro)" (p. 233).

The stories are written with a particular lexical range, always remaining at a low register<sup>9</sup> and rendering the tone "popular". The conscious use of Sicilian dialect words in the text indicates that not only a specific class of people but also a specific region is the focus of attention.

Besides the common "gna' Maruzza", "gna' Pidda", "vossabenedica", are to be found the terms "Bisito", "tremareddo", "favera", "gammitti", "scattati e vuciddati", "lampiuni", "zita", "Vitti tri rosi a 'na rama pinniri", "scappulari", "inguaggio", "robone", "frittedda", "burgisi". There are expressions such as "servi sigmuri e servi pr' amuri", "firruzzi firruzzi, ogneduno a i so' casuzzi". Often these are accompanied by footnotes with translations.

Sometimes there are lines of verse:

*"Vastiana lampiuni / Si 'nni mmilleggiatura, / Fici un jornu la signura / E turnau cchiù lampiuni!"<sup>10</sup>.*

*"Bella, avanti 'sta porta nun ci stari / Ca l'òmini di pena fai muriri; / Li capidduzzi toi nun li 'ntrizzari / Facci 'na scoccd"<sup>11</sup>.*

*"Chistu la dicu a tia, sciuri 'i cannella, / La casa è bascia e la picciotta è bella"; "Quannu manca pi ttia, quannu pi mia, / Passa lu tempu e nun n'amammu mai"<sup>12</sup>.*

Beyond expressing the spoken language and personality of the people, Messina's use of dialect reflects a long and important history of Sicilian literary tradition.

Nouns used in her stories are those associated with everyday domestic use -

---

<sup>9</sup> Segre discusses "socioletti e registri", which are the "varietà linguistiche [...] relative (socioletti) agli ambienti sociali cui appartengono i parlanti e alle condizioni in cui si realizza l'enunciazione (registri: si va dall'aulico e dal colto al familiare e al popolare)" (*Avviamento all'analisi del testo letterario* Einaudi, Torino, 1985, pp. 74-75).

<sup>10</sup> M. Messina, "Il ricordo", *Piccoli gorghi*, p. 126.

<sup>11</sup> M. Messina, "Dopo le serenate", *ibid.*, p. 114.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 195.

"farina", "pane", "roba", "ova", "zuffoletto", "lettuccio", "candela", "giubbone", "zappa", "pasta", "scodelle". Descriptions are realist and matter-of-fact: " - Eh! mi ci trovo bene - rispose la Mottese stringendo i denti del pettine tra il pollice e l'indice per levarne la forfora e i capelli che vi erano attaccati".

The verbs are colloquial, conveying just the sense of motion or action: "mangiava, si saziava, e andava a riposarsi dallo strapazzo", "campava", "venivano a buttargli fango sul viso", "Usci a sfogare dalla Farisea", "il marito [...] veniva una sola volta all'anno per farsi aggiustar le camicie e il giubbone sdruciti e per curarsi le febbri che pigliava a Salamuni", "lui non si buscava più pane e sarde salate".

The use of metaphor or simile is in keeping with the lifestyle of the characters; the yardstick is nature, food, animal life or religion: "mise un par di fianchi che pareva un'abbadessa"; "una borsa gialla come una zucca appesa al braccio"; "alta e bella come un fiore che fosse sbocciato"; "capelli neri e lucidi come piume di stormo"; "la moglie lo aiutava servendolo umilmente, come un cane"; "si dettero due baci che scoppiarono come foglie di papavero"; "quelle labbra che dovevano essere molli e fresche come la polpa d'una frutta".

Frequently, Messina's narrative is constituted of mixed level discourse (free indirect speech), a technique mingling direct speech with indirect speech, narrative voice with the voice of the characters<sup>13</sup>. It has the effect of adding expression<sup>14</sup> and dimension to the text and bringing the reader into the world of the character<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> This form of narrative technique "has been traced back as far as La Fontaine, becomes more prominent in the late eighteenth century, and almost a standard practice in nineteenth-century fiction" (Graham Hough, *Style and Stylistics*, Routledge and Kegan Paul, London, 1969, p. 35).

<sup>14</sup> Free indirect speech is successful in evoking personality and local colour because "of its capacity to reproduce the idiolect of a character's speech or thought - some would add - pre-verbal perceptions, whether visual, auditory or tactile - within the narrator's reporting language" (Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, London and New York, 1983, p. 114).

<sup>15</sup> Free indirect speech "locates an action on a scale of empathy or subjectivity"; "We are thus one step in advance of the character, by being admitted into his developing consciousness. Free indirect style is eminently suitable to convey [...] semi-conscious emotional involvement. It presents a dynamic picture where direct and reported speech are static" (W.J.M. Bronzwaer, *Tense in the Novel: An Investigation of Some Potentialities of Linguistic Criticism*, Wolters-Noordhoff, Groningen, 1970, pp. 79, 88).

Like Verga, Messina uses proverbs within the framework of free indirect speech: "Gallina che cammina, torna col gozzo pieno"; "era caso raro che uscendo rientrasse a mani vuote"; "La signorina si figurava la sposa in mezzo ai campi, con la gonnella succinta; o davanti alla madia con i polsi nudi nella pasta molle e tiepida. A ogni fiore il suo colore..."; "Janni andava con la panierina sotto il braccio, e pensava di sbrigarsi presto e andar nel pomeriggio a tagliar le canne, perch'era venuto il tempo di fabbricar gli zufoli: *pi San Micheli, s'adduma 'u cannileri*".

The tone in the stories is generally informal. Often it is humoristic, as when a young man attempts to speak French to impress a lady: " - Comme vuscette belle, matame..."<sup>16</sup>. On occasion it is subtly allusive: "guardava sotto sotto Carmela, che dopo desinare restava sdraiata sulla seggiola, col corpetto mezzo sbottonato, poi che lei sentiva caldo anche d'inverno"<sup>17</sup>; "Doveva guardare le donne... Solo quando poteva e quando sapeva di non far male a nessuno, come gli accadeva con Filomena delle uova o con la *massara* di Petralunga, non si limitava a guardarle soltanto"<sup>18</sup>.

The marking of the passage of time within the stories expresses the intimacy of man with nature. Messina again tends to use techniques common to Verga. Passage of time is denoted creatively with few instances of direct references as in "three months passed"; more frequent is the use of "implicit ellipses" which are "inferibili da parte del lettore solo tramite qualche lacuna cronologica"<sup>19</sup>.

Physical changes signal the passing of months and years: in "Le nove torrette", Sarina is first described as having a "magro profilo" and later as "era grassa e ingrassava a vista d'occhio". In "Coglitora d'olive" the time elapsed since the marriage is marked by the allusion "lasciando squillar sul letto Pascuzza che aveva a pena tre mesi" and by the little girl's having reached the age of walking: "Era lui che la provvedeva di vestine e di scarpette, che la conduceva ogni giorno a spasso, tendendola per la manina, facendola parlare".

---

<sup>16</sup> M. Messina, "Sotto tutela", op.cit, p. 84.

<sup>17</sup> M. Messina, "Coglitora d'olive", ibid., p. 40.

<sup>18</sup> M. Messina, "Demetrio Carmine", ibid., p. 245.

<sup>19</sup> G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1976, p. 157.

Passage of time is also marked by syntactic devices and the classic denoter is the use of the imperfect, which through its allusion to habitual actions - "scene iterative"<sup>20</sup> - shows repetition of an occurrence and thus of the continuum of time.

Seasonal changes are also frequent time-markers. In "Janni lo storpio" the description moves from "D'estate, sulla strada di San Nicola, le donne stavan tutta la mattinata fuori degli usci" to "Un mattino d'inverno Janni andava". In "Le scarpette" we find "Venne la primavera e passò l'estate". In "Lo scialle" the action moves from "Era d'inverno" to "Non passò un mese - il mandorlo dietro il vecchio muro [...] era tutto fiorito" to "Nelle sere troppo calde".

The use of the seasons and human growth as a chronological framework to the stories reflects their subject matter - the lives of simple country and small town folk - and their way of life is closely intertwined with nature and natural rhythms. Time is marked by the succession of religious holidays and prayer times, indicating the deep involvement of the church and its rites, rituals and functions in the life of the people. Thus time of day is signalled by the sounding of the *Ave Maria* and the time of year is marked by the various *feste* - *Natale*, *Pasqua* - and various saints' days.

### Themes of the Early Works

When the volumes *Pettini-fini*, *Piccoli gorghi* and *Le briciole del destino* are examined separately, it can be noticed that Messina has gathered together stories which are variations on specific themes.

*Pettini-fini* contains eight stories (mostly *bozzetti*, in terms of their brevity) all based upon themes of marital discord and betrayal. A spouse is betrayed in "Pettini-fini", "Al buio", "Grazia". A hopeful suitor is betrayed in "Janni lo storpio". A father is betrayed by his daughter in "Le nove torrette". A man is betrayed into marriage by a wily woman in "Coglitora d'olive". In "Il compagno", a wife's dedication is betrayed by her husband. In "Prima di farla...!", a man betrays the woman who has long loved him.

The stories in *Piccoli gorghi* are based upon hopelessness for the future and on a present consisting of dull routine. In two of the stories, "Mùnnino" and "Nonna Lidda",

---

<sup>20</sup> Genette, cit., pp. 171-2.

the protagonist dies at the end of a futile, disappointed existence. In a third, "La Mèrica", she goes mad. "Gli ospiti" and "Ti-nesciu" both tell of the bleak future of two women who will remain spinsters for life in a bleak monotonous routine.

In "Dopo le serenate" a young girl finds a husband thanks to a reciprocally convenient domestic arrangement. In "Il ricordo", an unattractive woman finds her only consolation in life to be some coins she has received - a souvenir of three happy days - from a man who abducted her and forced her to submit to him.

The themes in *Le briciole del destino* present contrasting views of marriage: as a condition desired by the unmarried or as a condition of imprisonment resented by the married. Marriage is sought-after and unlikely to happen in "Lo scialle", "La signorina", "Calabrò". Unbearable, prison-like marriages are described in "Casa paterna", "La porta chiusa", "Ciancianedda" and "Il dovere".

In three stories ("Rancore", "La fatica di vivere" and "Demetrio Càrmine") marriage takes place against the will of a family member: a father, in the first two, a sister in the last. One story - "Il prete nuovo" - is a tale of the conflict between individual and society: a newly-ordained priest (in this case, his marriage is to the Church) fights his attraction to his winsome cousin.

Linking the stories is a common thread of pessimism and cynicism towards society. These are features of Veristic writing, in which cynicism is the tone of the objective narrator.

Certain important motifs, again characteristic of Veristic writing, recur throughout the three volumes. A central feature of Verismo is its emphasis upon the economic facet of life<sup>21</sup>, the struggle for survival<sup>22</sup> and material concerns<sup>23</sup>. This

---

<sup>21</sup> Luigi Russo describes "l'economicità" as "una nota poetica e religiosa e pessimistica insieme del mondo verghiano" (*Giovanni Verga*, Laterza, Bari, 1974, p. 200). Writing of De Roberto's *I Vicerè*, Trombatore describes it as being "conforme al secondo verismo verghiano, [in cui] il fattore economico e utilitaristico è preponderante e riesce a condizionare, ad asservire e a schiacciare tutta la varia gamma dei sentimenti, anche dei più alti e nobili" (cit., p. 41).

<sup>22</sup> This element of Verist writing originates from the Darwinian theory of evolution, which sees the sense of life as "lotta per l'esistenza" (Trombatore, cit., p. 62).

<sup>23</sup> Verga's preoccupation with "la roba" is often the basis of his works, whether in the novella of the same denomination or in *Mastro-don Gesualdo*

economic struggle has two faces. First, there is the face of the attempt to keep body and soul together, to *sbarcare il lunario*, to gather enough food and warmth to keep alive; this is the face of *need*. The second face, its opposite, is *greed*.

The individual struggling to survive, often oppressed by isolation and alienated from others - like Verga's Rosso Malpelo - and like him, often destined to die a lonely death, are characters central to stories in each of Messina's three volumes.

The first is "Janni lo storpio"<sup>24</sup>, who does all he can to eke out a living by carrying out odd jobs. He is teased by Maralùcia, who implies she might marry him. But she becomes engaged to another, richer and straighter, and laughs in Janni's face when he confronts her: "E non ti vedi?". He kills her, and is taken to prison.

The figure of Janni is a precursor of the weak male figure who will populate Messina's later narrative, specifically in *Le pause della vita* and *L'amore negato*. Maralùcia is the prototype of the strong woman, also to be seen in those novels, who assumes the superior position - castrating the male through her taunting and reversing the traditional male-female role.

The story "Mùnnino", narrated from the point of view of the young boy who is its protagonist, opens the volume *Piccoli gorghi*. Unloved by his mother, Mùnnino goes hungry, and carries out errands for his teacher in return for money, which he uses to buy food. Later, in his efforts to earn money, he works as a goatherd, until he contracts malaria and dies a solitary death.

The story "Le scarpe" recounts the tale of a man - Rosario Pènnula - who waits patiently outside the coroner's office, while an autopsy is carried out on his father-in-law's body. All he wants are the dead man's shoes, which are new and barely used.

In each of these three stories, poverty is the central motif driving the plot onwards, or is the cause of misery and misfortune. Messina appears to have taken elements of Verga's stories in *Vita dei campi* and mixed them together to form her own gallery of rejects. Janni, Mùnnino and Rosario Pènnula all possess characteristics of Verga's protagonists in *Rosso Malpelo* and *Jeli il Pastore*. In addition, the melodramatic ending of "Janni lo storpio" recalls Verga's *Cavalleria rusticana*.

---

<sup>24</sup> "perché era storpiato dall'artrite" (M. Messina, op.cit., p. 23).

The other face of the struggle for survival - the face of *greed* - is the attempt to gather as many material goods as possible, going beyond the basic needs of the individual to keep fed and warm. It is the "lotta concorrenziale per il trionfo dell'individuo"<sup>25</sup> over others, and represents the individual within the context of society. In Messina's work, the pursuit of economic well-being can constitute a renunciation on another level - a spiritual one. This pessimistic vision was also the vision of Verga<sup>26</sup>.

In the first of Messina's short stories we encounter this driving economic force which leads to renunciation. It is the force which motivates the choice made by the protagonist, Raimù, in Messina's first story, "Pettini-fini", to ignore the fact that his wife is cuckolding him. Why? Because by protesting, possibly violently (like Verga's *Pentolaccia*), not only would he end up by risking his neck, but he would lose out on the lamb roast he can smell cooking, and on the material advantages<sup>27</sup> made available to him by the very man his wife is entertaining<sup>28</sup>.

This reasoning could be deemed good sense, not greed; however the context must be remembered: in Sicily, a man's honour is of paramount importance. Raimù is sacrificing honour for material goods. Messina's character has learnt the lesson of Verga's *Pentolaccia*.

Greed is also the motivation for marriage. A renunciation of love motivated by a pronounced sense of greed is to be found in "Prima di farla...!". The protagonist in

---

<sup>25</sup> Romano Luperini, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana Editrice, Padova, 1971, p. 172.

<sup>26</sup> In his works, writes Luperini, Verga demonstrated that in order to survive, and further, to triumph economically, it was necessary to renounce one's ideals, because progress was possible only by "quella continua obbedienza alle leggi economiche, che finisce per umiliare ed alienare i sentimenti più profondi, le esigenze più intime dell'uomo" (ibid, p. 175).

<sup>27</sup> His wife's lover was "il barone De Vita, che per un *boccon di pane* aveva dato a Pettini-fini la casa dirimpetto al suo palazzo" (M. Messina, ibid, p. 21) [italics mine]

<sup>28</sup> "Che fare... Uno scandalo? perdere la pace per i begli occhi della gente? Si stava così bene in casa sua... Pensò ancora al buon fuoco che l'aspettava, alla buona tavola. Perché doveva rovinarsi la vita?" (ibid., p. 22).

search of a wife has very precise selection criteria: she must have a house of her own<sup>29</sup>. To this end he also refuses the beautiful Rosa Cicala to whom he has always been attracted and who has always loved him<sup>30</sup>.

Messina's stories follow the curve traced by Verga in his exploration of the individual within society: at the basic level (need for goods to stay alive) and one step further (greed to acquire more than what is needed)<sup>31</sup>.

The institution of marriage in Messina's narrative is a social structure based on economic considerations. It is portrayed in many cases as a social contract and exchange of goods<sup>32</sup>. In "Prima di farla...!" marriage is intended for the purpose of having an unpaid servant<sup>33</sup> and of acquiring assets. In the next three stories marriage as an economic contract is explored in various forms.

"Dopo le serenate" is an example of marriage contracted as a mutual exchange of material goods. The story represents the "norm" in society, the perfect and politically correct solution. Cousins receive a legacy from an old aunt: the nephew inherits the house, the niece the furniture and domestic effects. Since neither can enjoy his inheritance without the effects of the other<sup>34</sup>, they decide to marry and so enjoy the convenience of their inheritance together. Here, any private, personal aspirations for

---

<sup>29</sup> "- E voi lo sapete che voglio la casa. La mia è troppo piccola. Ci vuole adatta per starvi noi e il mulo./ - Nina Nciòcola non ha la casa. / - Allora è inutile." (M. Messina, *ibid*, p. 53).

<sup>30</sup> "Figlia mia, io la Rosa l'ho nel cuore come una reliquia... E vi giuro, per San Giuseppe, che non penserò mai più a nessun'altra. *Ma gli interessi sono gli interessi!*" (*ibid.*, p. 55) [*italics mine*].

<sup>31</sup> In Verga's preface to *I Malavoglia* he outlined the arc of humanity he wished to describe in his works: "Nei *Malavoglia* non è ancora che la lotta pei bisogni materiali. Soddisfatti questi, la ricerca diviene avidità di ricchezze [...] Poi diventerà vanità aristocratica [e] ambizione" (Editori Riuniti, Roma, 1979, pp. 35-36).

<sup>32</sup> This motif is central to Verga's *Mastro-don Gesualdo* in the character's relationships with Bianca Trao and Diodata. "Sposando l'una ed abbandonando l'altra, che pure amava e da cui era fedelmente riamato, egli ha compiuto una pura scelta economica" (R. Luperini, p. 177).

<sup>33</sup> "Proprio adesso ci voleva la moglie, e il servizio, adesso ch'era vecchio. Un vecchio lo hanno a noia tutti, i figli, i parenti; ma la moglie no, la moglie serve il marito fin che gli veda chiudere gli occhi" (M. Messina, *op.cit.*, p. 53).

<sup>34</sup> "Che fare della casa senza masserizie? E delle masserizie senza casa?" (*ibid.*, p. 117).

romance or love are overlooked in the quest for material comfort.

In "Le nove torrette" a father's fond hopes for his daughter to marry well are quashed when she marries a man she has chosen herself, "uno senz'arte né parte". Despite the happiness of his daughter, who was "felice e ingrassava a vista d'occhio", Don Bobò is unable to find peace, because the economic union he envisaged has not taken place.

A similar situation is described in "Rancore" in which a man's plans for the advantageous marriage<sup>35</sup> of his daughter are thwarted when she elopes with her secret suitor. His rancour prevents him from forgiving her even when she is dying. Again, in this story, the power of economic pursuits overwhelms personal, spiritual needs.

The latter two stories represent deviations from the norm. The plot of "Le nove torrette" is revised in "Rancore" and given a tragic ending. This is a further example of how Messina's stories are variations on a theme.

Marriage is a central topic in Messina's work, studied from many angles. Messina reveals her true Veristic spirit in this field, examining the bond of matrimony with a scientific and calculating eye. Marriage is depicted alternately as a means of escape, of social advancement or as a prison.

Messina exposes its double nature by distinguishing between the holy matrimony of the Church - based on a moral contract between spouses (fidelity, duty to one's spouse), which she represents in stories such as "Ciancianedda"<sup>36</sup> and "Casa paterna"<sup>37</sup> - and the civil marriage contracted in the Municipality, which appears to be based on material interests.

---

<sup>35</sup> "Che fosse scappata con il figlio di massaro Puddu, mentre lui si combinava con don Graziano, che aveva due oliveti, [...] non era dolore che si poteva sanare coi ragionamenti. Quello, voluto dal padre dell'una parte e dell'altra, sarebbe riuscito un matrimone, col quale c'era tutto da guadagnare e niente da perdere!" (ibid, p. 212).

<sup>36</sup> Ciancianedda refuses to confess her unhappiness to her father, to protect the sanctity of her marriage, and because "non si può mettere la guerra tra due uomini" (ibid, p. 197).

<sup>37</sup> The message transmitted in this story that a woman's place is with her husband, no matter what the circumstances may be: "La madre si sentiva la più colpevole. Lei non aveva saputo inculcare alla sua Vanna quei sentimenti di sottomissione e di sacrificio, che sono le virtù principali di una donna" (ibid, p. 168).

Wily women, such as Carmela in "Coglitora d'olive", aware of the advantage presented by civil marriage, insist on both<sup>38</sup>; the civil bond gives them added security in marriage. Less astute women allow themselves to be married only in church, like gna' Pidda of "Il compagno", who will resent this fact for the duration of her marriage<sup>39</sup>. Driving this point home, Messina portrays Carmela as a lazy woman whose marriage allows her to indulge herself<sup>40</sup>, while gna' Pidda works her fingers to the bone serving her husband<sup>41</sup>. Marriage, for Messina, is a business deal and works best for those who negotiate best.

For many women marriage is also the passport to a respectable position in society and whether it is a good deal or a bad one, saves a woman from the embarrassing and often desperate situation of being a spinster. Again, marriage is not perceived as a spiritual union between twin souls but as a social contract.

This is the case of Grazia in the story of the same title. She has a common-law marriage with a certain Gemello. Although he beats her and stays with her only to exploit her earnings<sup>42</sup>, Grazia tolerates it because she is ugly and knows she won't find another man; all the other women "avevan tutte chi le difendeva". If Gemello were to leave her she would be alone.

In the stories "Gli ospiti" and "Ti-nesciu" marriage appears to be the only possibility of rescue from a dreary home. In the first, Lucia's chances of finding a husband are remote, since her father refuses her permission to leave the family home in

---

<sup>38</sup> "Don Piddu dovette sposar Carmela, alla chiesa ed anche al municipio, poi ch'essa, che se la faceva con tutti i mietitori, non s'era fatta toccare un dito da don Piddu" (ibid, p. 38).

<sup>39</sup> "Più di tutto s'era decisa per quella spina che aveva, di esser maritata solo alla Chiesa. Che ne sarebbe stato di lei, se il marito fosse morto pel primo? i parenti di Turi sarebbero venuti a dividersi la roba, e lei l'avrebbero cacciata di casa come un'intrusa" (ibid, p. 44).

<sup>40</sup> "Don Nele si scordò ufficio e tutto, restando le intere giornate al suo capezzale, preparando lui stesso il brodo e le medicine, poi che Carmela non voleva incaricarsene. Le malattie lei le chiamava smorfie, e stava affacciata al balcone lasciando strillar sul letto Pascuzza che aveva a pena tre mesi" (ibid, p. 38). [Italics mine].

<sup>41</sup> "la moglie l'aiutava servendolo umilmente, come un cane" (ibid, p. 44).

<sup>42</sup> "Manteneva il Gemello, e anche i suoi quattro grossi cani da caccia, che non c'era pane che li saziasse: molte volte lei e Vastianedda restavan digiune per sfamare quelle bestie. Quel che guadagnava, tutto al Gemello" (ibid, p. 59).

order to meet a potential husband. In the second, Liboria's father takes her out for daily walks in the *hope* she will so find a husband. But these walks are futile; the women are condemned to their lonely spinster lives.

In "L'ora che passa" a woman is prepared to accept the suit of a man she is not remotely attracted to<sup>43</sup>, merely to escape the burdens of her life.

In an even more cynical vein Messina examines another face of marriage, that of the woman who has found her husband and acceded to the position of social respectability. Instead of finding happiness in this role, Messina's women find it a prison sentence.

In "La porta chiusa" a woman is locked up each day by her husband in order that he may conduct an affair with the servant. In "Casa paterna" a woman who has managed to escape from her oppressive husband is forced to return to him by her family: she chooses suicide instead. Ciancianedda in the story of the same name also finds her marriage an oppressive, inescapable prison, aggravated by her deafness which adds to her total isolation.

Messina's stories imply that the woman is persecuted from all sides: she is condemned to life as a spinster if she does not marry; she is condemned to a life as unpaid servant if she does. The women who triumph over men in these novels are few: Carmela the olive-picker and perhaps Claretta in "Demetrio Carmine", because she is strong-willed and manages to gain the upper hand<sup>44</sup>.

Stories of love are even fewer and when two individuals do fall in love, invariably their affairs are derailed by economic factors. Munnino, in the story of the same name, falls in love with Concetta, who loves him too; but she begins to prostitute herself, because "Concetta nelle mani della gna' Fina [her foster mother, a prostitute herself] non poteva fare altro".

In "Le scarpette", Vanni and Maredda love each other, but "di maritarsi non potevano parlare perché erano poveri". When Vanni finally saves enough money it is too

---

<sup>43</sup> "Nella sua scialba vita era spuntata ancora una volta la scialba figura di Mirtoli [...] E Rosalia, smarrita [...] credendo che quel galantuomo [...] fosse davvero quel che le mancava, aveva finalmente accettato" (ibid, p. 111).

<sup>44</sup> "il matrimonio cambia un uomo ra-di-cal-men-te. Tu non lo riconoscerai più, fra qualche anno" (ibid, p. 256).

late because Maredda has married another wealthier man.

Other stories present one-sided, unreciprocated love-affairs: Don Piddu for Carmela in "Coglitora d'olive" (she marries him for his money); Bobò Caramagna for Signora Klepper in "Sotto tutela"; Calabrò for Donna Cristina in "Calabrò".

Messina's works are immersed in a reality in which love does not exist or is soon conquered by the force of economics. This is another reflection of Verga's vision of life<sup>45</sup>.

Economics are the cause of the motif of emigration in Messina's works. Five stories deal with this vast but little-discussed<sup>46</sup> socio-historical phenomenon<sup>47</sup>. Four are of this period, one belongs to the post-war period. The four pre-war stories are variations on the theme of the human consequence of emigration which is in every case the irrevocable breakdown of the family as a social unit.

"Dopo l'inverno" (published individually) and "Prima di farla...!" are similar in outset because both describe old men abandoned by their sons, who have gone to America to seek their fortune. In "Nonna Lidda" emigration is the cause of heart-break because Nonna Lidda's son, who went to America leaving his son with her, asks her to send him the child and she remains alone and bereft. In "La Mérica" a young woman's husband goes off to America without her because she has an eye infection. In both of these cases emigration causes heartbreak; the root cause is poverty. In all the stories we see the breakdown of the family unit.

Family is shown in Messina's stories to be the most important component of

---

<sup>45</sup> "L'amore, la casa, la roba, ecco le successive fedì, i miti del mondo verghiano; all'amore bisogna rinunciare, perché i poveretti hanno spine più grosse" (Luigi Russo, cit, p. 190).

<sup>46</sup> Leonardo Sciascia remarked on this in his contribution to *Partono i bastimenti*, Mondadori, Milano, 1980, p. 7: "è strano che di un dramma tanto immane, specialmente straripante nelle regioni meridionali, in piena stagione realistica, e specialmente nel meridione, la letteratura italiana abbia dato così scarse e scarse rappresentazioni".

<sup>47</sup> "Nel Mezzogiorno, dove l'attaccamento al luogo natio pareva una volta così tenace da rendere impossibile una vera emigrazione, questi vincoli si sono invece, come a un tratto spezzati, e negli ultimi anni è cominciata una specie di emigrazione collettiva, che non ha quasi esempio nella storia. Paesi interi si vuotano, e la popolazione, col parroco alla testa, traversa l'Atlantico per recarsi negli Stati Uniti" (Paolo Villa, *Scritti sulla emigrazione*, Zanichelli, Bologna, 1909, pp. 32-37, quoted by Gianpaolo Fissore, in *La questione meridionale*, Loescher, Torino, 1988, p. 94).

Sicilian society. Without family, the individual has no power or position - as can be seen in the case of Janni lo storpio, alone and vulnerable, and Mùnnino, cast out by his mother. Vanna who cannot find succour amongst her family in "Casa paterna" has no choice but to kill herself.

"Il violino di Sandro" and "Luciuzza" were published individually. The former is distinguished from the other stories of this period by virtue of being set in an urban situation and dealing with middle class people, as opposed to peasants and *piccolo borghese*. However its pessimistic tone and ironic sad ending align it with the other stories. The underlying pessimism of "Luciuzza" fits in with the themes of *Piccoli gorghi*. It is the story of a little girl who, after her mother's death, slowly pines away because her aunt and grandmother offer her no love.

The stories of this first period are situated in a closed and generally poverty-stricken Sicilian context. This is typical of the Veristic outlook. The characters know only their own villages, suspicious of those who come from outside<sup>48</sup>. Their lives are consumed by the day-to-day activities and social rapport which take place within these boundaries.

The exodus of young men to La Mérica, where "i mericani"<sup>49</sup> live, signifies to those left behind not the thought of new horizons, but the monthly cheque which will arrive to lighten their financial loads and the fortunes which will be brought back at the end of the "Merican" sojourn.

A feature of these stories is that they all appear set in some remote past tense, almost Medieval in their unchanging primitiveness, with no sign of progress or movement into a modern age. There are no external historical references to place them except for vague mentions of generic wars.

The sense of antiquity and lack of stimulus from outside emphasize the

---

<sup>48</sup> In "Demetrio Càrmine" the title character marries a woman from the "continent", to his sister and his aunt's great consternation: "Dico io, gli mancavano ragazze sistemate? No! Ci voleva la stranera, ci voleva! [...] E che ne sai, tu? Sai quale terra hanno pestato i suoi piedi, prima di venirsi ad attaccare sulla sua casa, come una patella!" (M. Messina, *Piccoli gorghi*, p. 252). In "Sotto tutela", a 'foreign' woman - "ch'era italiana e si chiamava Klepper" - comes to town and is on everyone's lips: "non si parlava d'altri" (ibid, p. 80).

<sup>49</sup> "Dopo l'inverno", p. 25.

geographical and historical isolation of these characters, accentuating the drama of the real Sicilian situation of the *latifondo*, where men were indeed caught up in an unchanging and impossibly desperate socio-economic situation<sup>50</sup>. In this respect Messina's stories of the pre-war period are the social documents that Verismo had prescribed. The format used by Messina in her stories (pre- and post-war) reflects the reality which is described within them. Messina's texts range in length from a page and a half ("Pettini-fini"; "Al buio"), an extremely brief sketch or *bozzetto*<sup>51</sup>, to seventeen pages ("Demetrio Carmine"). Within this range, Messina plays with time<sup>52</sup>. Some stories tell the whole life of a character while a *bozzetto* might describe a brief moment or a short sequence of events. The whole history of a character can be described with accounts of the events that occur in his or her life or it can be presented as an unchanging landscape in which no events occur to alter the monotony of life.

Messina's stories are composed of two types of narrated sections: "action" and "history"<sup>53</sup> ("action" denotes an event, which is either instigated by the character, or which happens to the character; "history" denotes background information given by the

---

<sup>50</sup> "In queste province d'Italia dove più viva si era mantenuta la tradizione medioevale, e specialmente nella Sicilia dove l'ordinamento feudale durò intiero e rigoglioso fino al 1812, l'abolizione di diritto del sistema feudale non produsse nessuna rivoluzione sociale [...] Che meraviglia dunque se le oppressioni di classe su classe si mantennero! se nel 1860 vi trovammo, con leggi moderne, costumi e tradizioni medioevali! E quel che trovammo nel 1860, dura tuttora" (Sidney Sonnino, "Proprietari e contadini", in Rosario Villari, *Il Sud nella storia d'Italia* Laterza, Bari, 1963, pp. 136-137).

<sup>51</sup> For the significance of the *bozzetto* within the ambit of Verista and Realist writing, see R. Fedi, cit, pp. 587-606), and G. Cerina and L. Mulas (*Modi e strutture della comunicazione narrativa: Il racconto breve da Dossi a Pirandello*, Paravia, Torino, 1978). The *bozzetto*, as distinct from the *novella* or short story, has little or no plot, and represents an almost photographic image (see Fedi, p. 597); its significance is its portraying the essence of the reality of a situation, moment or picture, and this is its relation to Verismo; for Cerina and Mulas the "bozzetto regionale" in particular, acts as a register of the social customs of a specific region (p. 11). For Messina, her use of the *bozzetto* finds its importance in its capturing of a moment, symbolizing an eternal situation.

<sup>52</sup> Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano, p. 66; Gerard Genette, cit, p. 81; S. Rimmon-Kenan, cit, pp. 43-58; Tzvetan Todorov, "Il racconto letterario", in U. Eco (ed.), *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano, 1980, pp. 251-254.

<sup>53</sup> These terms are my own, as literary theorists have different terms for different narrative sections. Genette uses "scena" [action] and "sommario" [history] (p. 146); Roland Barthes refers to "funzioni", "azioni" and "narrazione", after Propp's divisions into "funzioni" and "indizi" ("Introduzione", *L'analisi del racconto* pp. 14-18).

narrator about either the build-up to the event, or its consequence).

Many stories consist of a long build-up of "history", culminating in "action": e.g. "Pettini-fini", "Janni lo storpio", "Le nove torrette", "Coglitora d'olive", "Nonna Lidda", "Rancore", "La Mèrica", "La veste caffè", "La porta chiusa". As description depicts an unchanging state of affairs, these stories represent essentially a difficult circumstance, of poverty, unhappiness, or merely routine, and the final culminating "action" is symbolic of a sudden change (generally for the worse), a sort of rotten cherry on the top.

The discourse is diegetic. Since it recounts to the reader the story of the character, the reader feels sympathy for his or her misfortune.

Several are all "action": "Al buio", "Prima di farla!", "Mùnnino", "Gli ospiti", "L'ora che passa", "Casa paterna", "La signorina", "Ciancianedda", "Il prete nuovo", "Le scarpe". These stories - mimetic rather than diegetic - take the reader through the story of the character step by step. The effect is to allow him to live through the events - often just as tragic as the monotonous histories of the previous type of story - and to experience the pain of the characters' lives. This allows the reader to empathise with the character.

Some stories consist exclusively of description and although they often contain dialogue, this does not bring them into the category of "action" stories<sup>54</sup>. These stories are descriptions of situations characterised by misery, hope, lack of hope, which endure in time, never changing, never improving. Time is scanned through the ageing of the protagonist during the course of the narrative time of the short story "Ti-nesciu". The action is reduplicated through the years, bringing about no change. "La croce" is analogous in structure.

Sometimes the monotony of a situation, the unchanging boredom of the same tired routine or desperation because of an unbearable situation are emphasised by another type of story with the structure "history-action-history". Three stories in particular ("Gli ospiti", "L'ora che passa" and "La signorina") show how a central episode reinforces the despair, entrapment or hopelessness felt by the character for her situation in life.

---

<sup>54</sup> Genette, for instance, defines narrative passages containing dialogue as "scenes": "la scena [è] nella maggior parte dei casi 'dialogata', che 'realizza l'uguaglianza di tempo fra racconto e storia'" (op.cit., p. 146).

In each, an exciting event occurs: a visit by a dynamic young aunt and uncle; a proposal of marriage; participation in a wedding party. What is the significance of these events in the lives of Lucia, Rosaria and Carmela - lives characterised by monotony, boredom, routine? It is that they offer, in the first two cases, a possibility for change and a new life, and in the last, a glimpse into what *could* be. In all three cases, change *cannot* come about; "action" reverts to "history", and the event serves only to show by contrast the eternal sameness of the protagonists' lifestyles.

The pessimism and resignation of Messina's characters to a harsh fate are shown in various ways. The long story "Mùnnino" takes the reader step by step through each unhappy phase of his life, showing how unlucky the doomed boy is. The *bozzetto*, "Al buio", which spans maybe an hour in Stella's life, is like a freeze-frame of a story, a crystallised moment that recounts everything about a young, vital woman's tedious, mediocre marriage to an unimaginative grumpy man.

In Messina's stories, text-time and story-time, together with the different narrative sections of "action" and "history", are manipulated in different ways to show the common feature of her stories: the immobility of time and circumstances and the impossibility of change for the better.

### **Messina's Short Stories 1915 to 1921**

The turmoil of war brought about a degree of change in Messina's outlook, gradually removing her gaze from the insular Sicilian situation to wider, more general issues.

By the 1920s Messina had been out of Sicily for 10 years already ("Manco da quattro anni dalla Sicilia" she wrote to Verga on 13.VII.1914)<sup>55</sup> and had travelled around Italy a great deal: the wider perspective of her stories hence reflects her own greater experience.

---

<sup>55</sup> G. Garra Agosta, *op.cit.*, pp. 50-51.

The post-war volumes - *Ragazze siciliane*, *Il guinzaglio*<sup>56</sup> and the individual stories she submitted to literary journals for publication retain many features of Veristic writing, but are no longer exclusively examples of *realismo regionale*<sup>57</sup> as were her earlier works. The geographical boundaries move out from Sicily to the broader Italian context and on occasion into Europe.

In the "Congedo" she wrote to *Ragazze siciliane*, Messina states that the volume deals with young women who live in "piccoli paesi chiusi e sperduti, dove l'abitudine segna un ritmo uguale, dove le novità e il rumore giungono tardi, come voci smorzate dalla distanza"<sup>58</sup>. The framework for these stories is therefore not very different from that of *Le briciole del destino*.

Several stories contained in *Ragazze siciliane* were published individually at an earlier date in literary journals. All were written in the pre-war period ("L'ideale infranto", 1912, "Il telaio di Caterina" - previously "Crisantemi", 1912; "Luciuzza", 1914). These earlier stories are Veristic in form and content (characters, geographical location, plot). They are characterised by the same pessimistic outlook as was seen in *Le briciole del destino* (written in the same period).

The general themes of the volume deal with women living in isolated communities, thwarted love, and lovers persecuted for economic purposes.

One story stands out among these. The story "Il pozzo e il professore" is a love story with a happy ending. The protagonist's friends attempt to arrange a marriage for him. The two seem ill-matched; the girl spurns books, while the professor would like a more intellectual woman. Eventually love arrives when the girl's real love of books is revealed. The figure of the intellectual man in this story echoes that of Marcello in

---

<sup>56</sup> *Ragazze siciliane*, 1921 (8 stories); *Il guinzaglio*, 1921 (14 stories). Volumes for children *Personcine*, 1921; *Il galletto rosso e blu*, 1921; *I racconti dell'Avemaria*, 1922. When quoting from *Ragazze siciliane* and *Il guinzaglio*, I refer to Messina's volume *Gente che passa*, Sellerio, Palermo, 1989, containing these two early editions, which is more easily accessible to readers.

<sup>57</sup> "Nella loro attenta ricerca alla realtà e nello sforzo di rappresentarla, i narratori veristi si rivolsero ciascuno esclusivamente alla propria regione o provincia, tanto che è stato dato loro anche il nome di provinciali: Verga e Capuana, e più tardi De Roberto, hanno ritratto appunto, la loro Sicilia, Deledda la sua Sardegna, Di Giacomo e la Serao Napoli, Pascarella Roma, il Fucini e il Pratesi la Toscana" (Gorizio Viti, *Verga verista*, Firenze, Le Monnier, 1983, p. 14).

<sup>58</sup> "Congedo", *Ragazze siciliane* Le Monnier, Firenze, 1921, pp. 135-136.

Messina's novel, *Alla deriva*, published a year previously in 1920. Whereas Marcello failed both in his marriage and in his career this story shows a successful union between two people of similar interests.

The absence of pessimism and the happy ending make this story unique, both to the volume and indeed to all of Messina's work.

The remaining post-war stories in *Ragazze siciliane* are "Rose rosse", "Camilla", "Mandorle" and "La veste caffè". The first two are stories of sabotaged love affairs. "Rose rosse" is a replay of the basic plot structure seen in earlier stories with an added complication. Again, love is prevented by economic issues, or rather, greed. Donna Bobò is prevented from marrying her beloved by her brother and sister-in-law who want their daughter to inherit Bobò's dowry<sup>59</sup>.

Seduction is the central episode of the short story "Camilla". This plot function recalls "Il ricordo" (*Piccoli gorghi*) and "L'avventura" (*Il guinzaglio*). All three describe a naive young woman who becomes the prey of a lustful man.

The seduction has a different connotation in each story. In the earlier story, "Il ricordo" (1911) the seduction leads to Vastiana's ostracism from society, but becomes in her mind a significant and treasured memory of three days of tenderness. This gives the event a positive association. In the remaining stories, the event evokes for the women a feeling of disgust and a loss of faith in men. This ambivalent attitude towards female sexuality will again be revealed in the novels *Primavera senza sole*, *La casa nel vicolo* and *Le pause della vita*, where seduction is a central event.

"Mandorle" and "La veste caffè" are significant because they contain precise time and historical references. Both are related to the First World War<sup>60</sup>. These references bring the stories firmly into the time-slot of Messina's epoch.

In addition, "Mandorle" introduces one of the issues which will be developed in Messina's novels - that of women's work as an important economic resource and source

---

<sup>59</sup> "Si nascose la faccia tra le mani, ma non pianse. Sgomentata vedeva, con precisione, la sua scialba vita di vecchia zitella ancora innamorata" (M. Messina, *Gente che passa* p. 115).

<sup>60</sup> "La guerra: sì, avevano letto che in altri paesi, lontano, era scoppiata la guerra, il primo giorno di agosto"; "Angela mormorò, posando il cappello: - Come gli è mai venuto in mente, al Kaiser..." ("Mandorle", *ibid*, p. 131).

of self-realisation. The importance of the war in bringing women to the work-place is also recognised as a purifying and innovative force: "Falso orgoglio, piccole relazioni sociali fra gente piccina e vanitosa, mondo di cartapesta, mondo da burattini, che, domani, la guerra avrebbe travolto..."<sup>61</sup>.

"La veste caffè" describes the story of a young man who kills himself when he discovers he has a heart defect preventing him from being conscripted and hence from carrying out his patriotic duty.

The volume of stories, *Il guinzaglio*, represents a decisive move in Messina's short story writing. Only one of the stories - "La bimba" - dates to before the war (1911) but is of a very different nature from the other works of that period (possibly for this reason it was not included in the pre-war volumes). The stories here present a wider perspective of life, and the themes are less Veristic in outlook.

### Style in the Later Stories

In these stories, the style of writing also changes: nouns, verbs, descriptions are in keeping with the atmosphere Messina aims to evoke. In the story "Miss Eliza", the choice of vocabulary is refined and elegant, with a high register: "orologio d'oro"; "chioschetto di rose"; "limpido cielo", "selvatici fiori odorosi". The sentence "facendo immaginare una antipatica arcigna straniera" with the position of the adjectives inverted, is elegant, as is the phrase "spoetizzante fanciullo".

Descriptions are related to poetic, almost mythological images: "pareva trascinare tutti [...] con un invisibile filo di seta"; "rosea e sorridente, con un casco di capelli luminosi".

The style in "La bimba" is similar with descriptions such as "esile e bionda"; cheeks are termed "gote" instead of the more informal "guance". There are expressions like "alcune volte le sue più tenere carezze erano velate da un inafferrabile senso di gelo"; "celata mestizia"; "espressione che voleva dire supplichevolmente e timidamente"; "rapide e improvvise malinconie"; "il fiume verde e trasparente - tutto un guizzar di scaglie madreperlacee"; "Titina arrossi come un fior di melagrano"; "amabile e inconscia

---

<sup>61</sup> Ibid., p. 133.

civetteria"; "sottile piacere voluttuoso".

These all recall the style of D'Annunzio. Messina appears to be uneasy and constrained in the use of this elevated register. Her sentences are overly long, appearing laborious and overwrought: "La fanciulla restò un po' confusa; poi si rinfrancò e prese parte alla conversazione [...] guardando alla sfuggita l'ospite, piena d'adorazione, mentre un sorriso birichino e audace le illuminava gli occhi di pervinca e il dolce viso"<sup>62</sup>.

This, however, is the style which Messina will begin to use in her later novels, as she moves further away from Verismo.

### Aspects of the Later Stories

"La bimba" deals with the growing pains of a young girl who falls in love with a military official. The anxieties of budding adolescence are accentuated by her discovery that her mother is actually conducting an affair with the same official. The mother in turn is concerned by her own fading youth and envies the freshness of her young daughter.

The story becomes a dual portrait, a study of the tensions of femininity, of a double-sided mirror showing the arc of life. It is a psychological study of the various stages in a woman's life.

Through the stories in *Il guinzaglio* we are exposed to a view of a more technologically advanced society - there are cinemas, electric light, automobiles, trams - and a different social class - no longer the peasant or *piccolo borghese* of the earlier works but musicians, painters, governesses.

The horizons of the stories are expanded by the inclusion of mentions of other cultures, nationalities, languages. In "La bimba" there is a German governess<sup>63</sup>; in "Miss Eliza" there is an English governess<sup>64</sup>.

In "Stelle cadenti" we follow the course of an ambitious pianist, no longer content to play the accompaniment in the local cinema but desirous of writing a new

---

<sup>62</sup> Op.cit, p. 49.

<sup>63</sup> To whom the young Titina responds "recht gern" (p. 51).

<sup>64</sup> "si affannava a tradurre le cartoline che giungevano assai spesso, firmate da un certo Tim che le mandava molti kiss" (ibid, p. 19).

opera.

"Lunarò, pittore" set in Naples overlooking the Vomero<sup>65</sup> is a tale of similar ambition. Signing his name as if it were French (Lunereau), the painter attempts to insert himself into higher society, neglecting wife and child.

In both these stories the protagonist is an ambitious man and the story is seen through his point of view. In both he fails to achieve glory and success. This continues the theme of thwarted ambitions explored in some depth in the character Marcello in *Alla deriva*, and foreshadowing the figure of the weak and negative male figure becoming more prominent in each new work.

### Messina's Stories from 1923 to 1929

Five separately published stories<sup>66</sup> complete the arc of Messina's short story narrative. Although they are independent and spaced by years, they are connected by contrast or by similarity. Three of the stories examine the mother-child relationship; two examine the concept of love.

"Lorentino" (1923) is the story of a woman who fights desperately to keep her adopted son when the natural mother wants to take him back. When she appeals for help to the natural father, a wealthy shopkeeper, the tables turn against her as the boy is attracted by his father's wealth and forgets the love he has received from his adoptive mother.

Two themes prevail in this story. One is an old one - greed - which suffocates reason and human feeling. The ironic end to the story casts into relief the greed of the boy. The other theme is to be found in all Messina's novels: that of strong maternal feeling, of the desire to mother. The maternal drive in women, constituted mostly by self-sacrifice, is diametrically contrasted to the sense of greed, which is self-interest.

---

<sup>65</sup> This is an autobiographical touch; Messina at the time of writing lived in Via Luca Giordano del Vomero.

<sup>66</sup> "Lorentino", *Nuova Antologia*, 16.III.1923, Anno 58, Fasc. 1224, pp. 155-164; "Villeggianti", *ibid.*, 16.XII.1923, Anno 58, Fasc. 1242, pp. 328-333; "Vincere", *ibid.*, 1.IV.1927, Anno 62, Fasc. 1321, pp. 293-302; "Storia d'altri tempi", *La Donna*, aprile 1928, pp. 9,10,60,61; "Una visita", *ibid.*, aprile 1929, pp. 23-24.

The theme of maternity is taken up again in Messina's penultimate story: "Storia d'altri tempi" (1928). A widowed noblewoman's beloved brother dies, leaving an illegitimate two-year-old son. Driven by her desire to keep alive the memory of her brother and to raise the child as her own, she persuades the unwilling mother to leave it with her. But the child will not accept her. Finally the mother returns to take him away and leaves the town forever.

In this story two instincts meet: the desire to nurture and the fierce mother-child bond. The story is antithetical to "Lorentino", which shows the rejection of this bond. It also represents a refusal of greed, in the desire to give love, respectability and material advantages to the child.

A great contrast is found in the story "Villeggianti" (1923), in which, against her husband's better judgement, a young mother insists on weaning her baby of only eight months and leaving him in the small town where she had vacationed, because "I bambini non debbono vedere la mamma, finchè si abituano"<sup>67</sup>. In town she devotes herself to having a good time. Separated from his parents the tiny Chicchi pines away, despite his father's frequent visits. Eventually he dies.

Whereas in "Lorentino" the child is the one to sever the mother-child bond, in "Villeggianti" it is the mother who does so. These stories are examples of the fraught filial relationships portrayed in Messina's narrative.

Strong maternal love and altruism are portrayed in "Storia d'altri tempi". The title implies that these positive values belong to the past. In "Villeggianti", by contrast, the attitude of the mother is "modern", favouring a brisk, non-sentimental approach to childrearing. That the child dies, demonstrates that this modern attitude is negative. The same modern mother-figure will again appear in *Le pause della vita* (1927) (Piera, the sister-in-law of the protagonist, Paola) and will again be negative, possibly constituting a condemnation of modern theories on childrearing<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> M. Messina, op.cit., p. 330.

<sup>68</sup> Notions of childrearing had undergone changes towards the end of the Nineteenth century and were still evolving. From the positivist trends had come the notion that childrearing and pedagogy should be approached as a science. This evolved into the theory known as "methodism", based on faith "nell'assoluta capacità della scienza a guidare e ordinare la vita degli individui". Its disadvantage was that "l'istruzione scientifico-utilitaria ricevette una sopravvalutazione a sfavore di quella umanistica" ("Pedagogia", *Lessico universale*

"Vincere" (1927) is the frightening tale of an arrogant young man who insists on marrying the girl he played with as a child, in order to defy a destiny he is convinced will be realised if he does not achieve his wish: that like his uncle, he will kill himself if his father denies him permission to marry. So despite the incompatibility of the couple, they marry. The man has won his challenge with destiny. His love-starved wife, however, drowns herself in the fish-pond.

This story is dense with allusions to the age in which it is written. The title, "Vincere", is the first clue to the Fascistic overtones of the story. The arrogance of the male protagonist, Giorgio, suggests the influence of Mussolini's calls for male virility and show of strength, which by extension imply the submission of the female.

The lack of love in "Vincere" is countered in Messina's final tale, "Una visita" (1929). It is the story of a young girl whose Tuscan family extends hospitality to an old schoolfriend of hers, allowing her to sleep in their house for a night. But in the morning, she is no longer there: she has been seen escaping with her lover.

Surprisingly, there is no moral outrage on Messina's part at the infraction of the code of hospitality. Rather, in the Boccaccian mould, there is the acceptance that love imposes its own particular scale of ethics<sup>69</sup>.

### Irony in Messina's Short Stories

Irony is a rhetorical device which has played an increasingly important role in literature<sup>70</sup>. By virtue of the ability it has to draw attention in a subtle fashion to specific issues<sup>71</sup>, it

---

*italiano di lingue, lettere, arti, scienze e tecnica*, XVI, Palm-Piet, Treccani, Roma, 1976, p. 342).

<sup>69</sup> "Per un pezzo fui senza indulgenza dentro di me. Non ammettevo che si potesse abusare così dell'ospitalità di una famiglia onesta. Poi... - la signorina Pia mormorò con insolita dolcezza: - Ebbene poi compresi che quando si ama si fanno le azioni più pazze" (M. Messina, *op.cit.*, p. 24).

<sup>70</sup> "By the end of the Romantic period, it had become a grand Hegelian concept, with its own essence and necessities [...] And in our century it became a distinguishing mark of all literature, or at least all good literature" (Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Chicago, 1974, p. ix).

<sup>71</sup> Ironic tracts are "all intended, deliberately created by human beings to be heard or read and understood with some precision by other human beings; they are not mere openings, provided unconsciously, or accidental statements" (*ibid.*,

is an important instrument in Realist writing. Through irony the very fabric of life can be exposed, covertly<sup>72</sup>.

Throughout Messina's writing runs a vein of irony which in many cases constitutes the crux of her stories. The stories which are based on ironic twists of fate are the most successful amongst her narrative. They are found not only in the Veristic works but also in the stories of later date.

Irony plays an important role in one of the plot structures common to Messina's short stories: the love-triangle. Encountered in her first *bozzetto*, "Pettini-fini", the framework of betrayal is used again in "Il compagno", where it is now the man who betrays the wife. In "Grazia", the unlucky protagonist is also betrayed by her man. In each of these cases the twist in the tale is provided by irony. Raimù, as we have seen, accepts the *ménage-à-trois* in order to continue his comfortable existence and succulent roast lamb supper.

In "Il compagno", the death of the harsh betraying husband signifies the liberation of his wife from the love-triangle and also allows her to continue a comfortable relationship with her late husband's work-companion. Turi mistreats both his wife and his work-partner, Calòjro, and spends his money on his mistress. When Turi dies, the reader can intuit Calòjro's hand in his death. Calòjro is a mild and sensitive man<sup>73</sup> with whom Turi's widow is happy to live. The irony of the story is found in the reversal of fortune for the two previously persecuted by Turi. Had he not been so brutal, his partner would not have killed him, and gna' Pidda would not have found the congenial companion that is Calòjro. Also implicit is the vindication of the weak over the strong. This is contrary to Veristic writing, which sees the supremacy of the strong and the continual suppression of the *Umili* or *Vinti*.

In "Grazia", the betrayed woman discovers that her lover's trysts are not, as she

---

p. 5).

<sup>72</sup> Irony "delimits a world of discourse in which we can say with great security certain things that are violated by the overt words of the discourse" (ibid., p. 6).

<sup>73</sup> He had always stayed home on Sundays "ad aiutar la gn' Pidda, a rompere le legna pel forno, e a ripulir la stalla. Anche la informava del raccolto, dei guadagni, di tutte quelle cose di cui il marito non amava discorrere, per via della Gigliola [his lover]" M. Messina, *Piccoli gorghì*, p. 46.

imagined, with the sensual Elena la Mottese, but with a friend of hers, who has always acted the faithful wife. Love-triangles in Messina's narrative interlock with other triangles, forming never-ending patterns of betrayal.

There is a heavy ironic touch in the story "La veste caffè". At the end it is discovered that the protagonist's fiancée had prayed to the Madonna to prevent her beloved from being conscripted, as she feared for his safety. When he discovers he has a heart defect he kills himself, and his fiancée loses him anyway.

In "Il violino di Sandro", a young man convalescent after a long illness finds hope and purpose in life by playing his violin through the window to an unknown young girl, his neighbour, with whom he falls in love. From the way she gazes at him each day, he is convinced she loves him too and that he has conquered her love with his playing. Then he discovers she is deaf. The ironic - and grotesque - twist in the tale serves to emphasize Messina's sceptical view of love, implying that it is nothing but an illusion.

In "La storia di Burgio" (*Il guinzaglio*) a marriage is arranged between the ugly but wealthy Burgio and Lucietta, a young impoverished noblewoman. Lucietta despises Burgio, who is consumed with love for her. She treats him badly and he suffers greatly. One day she realises that his love is sincere and she should appreciate him for it. But just when she has resolved to change her ways, she discovers he has left, never to return. The irony of the story is in the bad timing, irrevocably damaging two lives which could have been happy.

In "Don Lillo" irony is combined with humour: a rare case in Messina's predominantly pessimistic work. Don Lillo marries a forty-year-old widow who has never borne children and whom he presumes is infertile, because he wants a wealthy wife without the burden of tiresome children. Instead, she bears him in quick succession three daughters, filling the house with infantile noise and costing him dear in infantile personal effects. The story pleases because it shows divine revenge on a selfish man who acted out of pure self-interest and received as punishment the very things he was trying to avoid.

In the tragic story "Vincere" the plot dénouement is constituted by irony, taking the form of the twist of fate. The man has beaten Destiny, but Destiny has won anyway, by taking its own victim.

Messina's short stories of 1923 to 1929 reflect her greater maturity as a writer. Each story is independent and complete; in each there is a clear message or moral, which in her earlier stories was often obfuscated by an badly constructed plot. For example, in "Lo scialle" (*Le briciole del destino*), "Gente che passa" (*Il guinzaglio*) and "L'ideale infranto" (*Ragazze siciliane*) the aim of the story is not clear. The conclusion conflicts with the story which has been built up from the beginning, preventing the reader from achieving the "finalised hypothesis" he needs in order to make sense of the narrative<sup>74</sup>.

The later stories contain important themes (maternal /anti-maternal instinct) pointing to Messina's major preoccupations as a writer. These themes are encapsulated in the format of the short story - more compact, concise, more suitable to be dedicated to one central concept than the novel.

The short stories are emblematic of the issues that interest Messina most: initially, the day-to-day struggle of the poor versus the desire to accumulate riches; the perception of marriage in society; the difficulty of inter-personal, interfamilial relationships; the roles of men and women within society. Messina's greatest preoccupation in her narrative is the position of the individual within his social system; her stories explore and often condemn the dynamics within this system.

---

<sup>74</sup> "reading can be seen as a continuous process of forming hypotheses, reinforcing [and] developing them. [ ] By the end of the reading process, the reader usually will have reached a "finalised hypothesis", an overall meaning which makes sense of the text as a whole" (S. Rimmon-Kenan, cit, p. 121).

## CHAPTER 4

### Messina's Novels

#### Introduction

Messina's six novels explore in greater depth many of the themes which were contained in her short stories. Maternity, seduction, sexuality, the position of the individual in society, society itself and its norms and values, are the issues which occupy her narrative.

A strong image of Messina's attitude towards the world emerges from the novels. They are all fictional works but rather than being creations of her fantasy appear to be representative of credible social situations. Her novels explore the characters' reactions to them.

The world portrayed in the novels is an unhappy place. The code of ethics governing humanity is ambiguous, outdated, hypocritical, often morally unjust. Any aspirations in life are doomed to be frustrated, squashed or ultimately reversed. The people who live in this world are flawed - with defects or traits often leading to their own failure. Characters present no good Christian values. There are no virtuous women and any virtues are likely to meet with a negative outcome.

The "macrocosm" of the novels is peopled with exempla rather than full, rounded characters. "Old" values have lost their validity and have been replaced by new ones which are relative and questionable.

Male figures degenerate into monsters, cripples, half-wits. Their "virility" is accommodated by a double standard. They cannot find their reason for existence or carry their ambitions to fruition.

Female figures attempt to appropriate the "better" qualities associated with men. In the process they frustrate all their attempts to find stability and harmony, whether in motherhood, career or love. Ostracism or death are often the outcome.

The titles of the novels, which all act as a signal of content to the reader, are pessimistic. The first, *Primavera senza sole*, implies the hope of youth - spring and its

new beginnings - which is thwarted. The sun does not shine, the brighter day does not arrive, the protagonist is doomed to remain trapped in the dismal grey of the present. This recalls the unchanging monotony and lack of hope of the early short stories. *Alla deriva* also implies thwarted hope and desires: its protagonists are doomed to float adrift, at sea, never reaching their promised destinations. *La casa nel vicolo* which tells of entrapment, preannounces that the world of the protagonists is confined to this double ring of walls, those of the house, encircled by those of the dark narrow alley. *Un fiore che non fiorì* again speaks of unfulfilled promises and a life which has failed to achieve any purpose. *Le pause della vita* - the vaguest of the six titles - refers to the missed opportunities and lost chances of life, which can never be redeemed, and which can irrevocably ruin a person's life. *L'amore negato* speaks of the denial of love both for oneself and for others, setting in motion a chain of events bringing about the downfall or despair of everyone.

Common to all the novels, inherent in the titles, is the failure of the protagonist to achieve any measure of success or happiness in life, whether due to externally imposed circumstances, or the character's own fault.

In the view of society portrayed in the novels, foremost is the characters' troubled sense of identity and purpose. Sexuality is an issue of particular ambiguity. As we saw in the short stories, the seduction of a woman had both positive and negative associations. In the novels, the ambivalence in attitude towards sexuality continues. Women are ineluctably drawn to "transgress" (normal intra-marital sex is never mentioned in Messina's narrative - only the extra-marital variety occurs) and this is invariably punished by pregnancy and/or social ostracism.

Equally ambivalent is the attitude towards women's careers. Messina's characters strive constantly towards greater emancipation - but at the same time are punished for their singlemindedness by sterility and ostracism (Paola, Severa).

Maternity is often depicted in these novels as possessing a hallowed and venerable status, which if it is not achieved, is hankered after. This implies that maternity and not career is the woman's true vocation. However this too is not free of ambiguity, as the mother-child bond is frequently shown as beset by tension (Orsola, Graziella/ their mother; Paola/Signora Tina). Often, the protagonist has no mother (Simonetta, Franca),

implying a gap in the formation of the individual.

Three central female characters become mothers - Orsola, Simonetta and Antonietta; of these, only Orsola retains her position as mother (of a weak, sickly baby). Simonetta dies, depriving her son of a mother, while Antonietta goes mad and renounces her maternal role. A fourth character, Paola, loses the child she gave birth to. There are no serene images of maternity in Messina's narrative.

Society is given the blame for the uncertainty of the individual. It offers no blueprint for success. It only presents various options and punishes those who choose incorrectly.

The universal view is one of great pessimism, with no way out of the gloomy present and no hope for the future.

## I. *Primavera senza sole*

The novel conforms largely to the Veristic mould in terms of the social and familial relations that it represents. It portrays the efforts of a young woman to establish herself in life within an environment of economic privation and social rivalry. It explores the various dynamics that arise in social interaction, such as the relationship between men and women and their traditional roles in society.

Connected to this is the role of the family as a social institution. The novel explores the position of the individual within the family and by extension, the concept of maternity.

### **Publishing history and critical appraisals**

The novel was published in 1920 and since it has yet not been republished, criticism is mostly limited to the 1920s.

The first critic was Gennaro Giannini, who had also published the book. A brief positive review appeared in his literary journal *Orma* in May 1920.

In October 1920 Eugenio Donadoni dedicated a page to the novel in his "Rassegna di romanzi e di novelle", in *Nuova Antologia*. His review offers a succinct but accurate analysis of the novel, its structure, style and merits. Donadoni observed that "Orsola non ha nulla di sentimentale, nulla di romantico, nulla di non vero: e tutto vero è il povero e cattivo mondo in cui essa vive: piccolo mondo e ricchissimo"<sup>1</sup>.

Paolo Arcari's review of 1921<sup>2</sup> offers an analysis of the psychological and spiritual aspects of *Primavera senza sole*.

The only contemporary critique of the novel is that by Maria Di Giovanna in 1985. She examines two thematic aspects of the novel within a larger view of these themes in Messina's narrative<sup>3</sup>: the bourgeois preoccupation with money or lack of it -

---

<sup>1</sup> Op.cit., p. 361.

<sup>2</sup> Op.cit, pp. 300 - 301.

<sup>3</sup> Mentions of *Primavera senza sole* are found on pp. 43 - 44 and pp. 58 - 61 of Di Giovanna's book.

the "tema della miseria `decente"; and *eros* and seduction - the submission and passivity of the woman vis-à-vis the dominance of the man.

### **Structure and Themes**

After the restricted structure of the short story, once in the larger space afforded to her by the dimensions of the novel, Messina's creation of parallel events and characters in *Primavera senza sole* is the first example of a more complex plot structure.

The main character is a romantic and idealistic young girl, Orsola Armenis. She lives with her impoverished, once well-off family and studies in order to help support her parents and her brother away at university.

She is seduced by her layabout cousin, Barnaba, and is forced to marry him. She gives birth to a sickly baby. When its health improves, Orsola finds optimism for the future in her joy of motherhood.

The action moves between key spaces which are important constituents of the structure of the novel and provide it with balance and direction. The first three spaces correspond to three different family homes.

The primary space is that of Orsola's family. It is characterised by difficult living conditions (darkness, humidity, restriction of space, poverty, perpetual hunger). The misery of physical living conditions is exacerbated by the poverty of spiritual resources provided by the family relationship. The family consists of the sullen, sickly father, Don Raimondo, who unable to provide adequately for his wife and children feels a sense of bitterness towards them, prompted by his own insecurity; the anxious mother, Donna Santa; the resentful younger sister, Graziella, who does not receive the attention and care she needs from her parents; the complacent elder brother, Felicino, who takes for granted the financial support for which his family works so hard to provide him. Orsola herself yearns after more love and understanding from her parents. The family lives in discord. There is not much love flowing between either siblings or parents and children. This is the antithesis of the ideal family unit.

The second space is that of the Lucà family, relations of the Armenis family and consisting of cousin Sara and aunt Serafina. The importance of this space is that it

serves as a constant point of contrast and comparison between Orsola's family and home and that of Sara.

The Lucà family is wealthy and comfortable (what the Armenis family used to be) and their living conditions are tranquil and pleasant (the Lucà house, a "cantuccio di paradiso" to Orsola, is always "lindo e rassettato"; it always instills in her "un senso di calma"). The effect of this constant comparison - a sense of alternating *chiaroscuro* - is to impress upon Orsola the hardness of her lot and to inspire in her a not inconsiderable degree of envy for her cousin's easier life.

The third space is that of the Dara family, with aristocratic connections, and also cousins of Orsola. Since this family is also wealthy and since Orsola is daily constrained to do the homework of the young Dara children, her sense of humiliation at her deprived circumstances and dependency is exacerbated, as the comparisons with her own home environment persist.

It is in the Dara household that Orsola's eternally inauspicious fate is sealed. Her daily proximity to Barnaba, the wayward younger brother of her aunt Dara, together with her do-gooder mission to convert him to respectability, culminates in the loss of her innocence to him and with it any hope for a better life.

The fourth space, outside of the extended family circle, comprises the school in which Orsola eventually finds a teaching position. This space is symbolic of two of the major themes of the novel - those of career and maternity.

The triangle formed by the first three spaces demonstrates an interplay of *funzioni* and *indizi* in the plot<sup>4</sup>. It is within the ambit of the third space that the encounter with Barnaba occurs and this constitutes the *funzione* that changes her life in a drastic manner.

The constant comparison of Orsola's home with Sara's, the second space, is an *indizio* which provides a sense of atmosphere for the story - and allows the development of another motif - that of the role of Fate<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Cfr. Roland Barthes, *Introduzione to L'analisi del racconto*, cit, pp. 15-22. Barthes presents the notions of *indizi* and *funzioni* as discussed by Propp, Genette, Todorov inter alia. See also Cesare Segre, who compares the theories of Tomaševskij to those of Barthes in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit, p. 104-108.

<sup>5</sup> From Manzoni's *provvidenza* through to Verga's conviction of the

If Barnaba's presence seals Orsola's fate, Sara's presence in the story functions as a specular image - of a parallel but opposite fate. As the story progresses similar events unfold in the life of each girl, such as engagement, marriage and giving birth.

Only, in Orsola's case, each event is cause for disappointment and bitterness, whereas in Sara's, each is surrounded by joy and good fortune. For example, Orsola is forced to marry - with a haste that induces us to believe she is pregnant - the unsavoury and penniless Barnaba, who has no job and no desire to acquire one. Sara becomes engaged to the wealthy Don Pepè Firrao. Orsola's engagement is object of a certain scepticism and derision for its haste and her relatives refuse to come to the wedding. Sara settles into a respectable two-year engagement and any hint of scandal (she had been meeting Don Pepè in secret prior to the engagement) is rapidly smoothed over and forgotten.

Life after the wedding, too, has different faces for Sara and Orsola. Orsola has had to work until the birth of her baby, born weak and sickly, while Sara has "una suocera che la tiene come un uccellino"<sup>6</sup>, and whose unborn baby, imagines Orsola, "sarebbe nato robusto, certamente"<sup>7</sup>.

The contrast between the Armenis family and the Lucà and Dara households is between poverty and wealth. The struggle for survival and the representation of the oppression of the poor by the wealthy are notions central to Verismo. The profound humiliation which is a recurring sentiment of Orsola's, coupled with the contempt shown by the wealthy Sara reflect this social predicament<sup>8</sup>.

Orsola's seduction by Barnaba can be seen as the climax of the novel and the

---

dominance of *fato*, Italian literature of the Ottocento is pervaded by the notion of Destiny in control of the individual's life. Cfr. Guido Baldi, "Ideologia e tecnica narrativa in "Rosso Malpelo", in *Lettere Italiane*, ottobre-dicembre 1973, pp. 509-530; Viti, Gorizio, *Verga verista*, cit., p. 28.

<sup>6</sup> M. Messina, *Primavera senza sole* Giannini, Napoli, 1920, p. 127.

<sup>7</sup> Ibid., p. 129.

<sup>8</sup> Maria di Giovanna explores in depth the socio-economic situation as depicted by Messina. She perceives throughout the works a "fastidio per i nuovi ceti emergenti e un atteggiamento ostile per ogni 'sorpasso' da parte di personaggi appartenenti inizialmente alle classi subalterne, ma successivamente arricchiti" (cit., pp. 42-43). This for Di Giovanna is a result of Messina's "ottica piccolo-borghese", which desires the preservation of social equilibrium.

changing point of her life. But unlike the many precedents in literature<sup>9</sup> which depict seduction as the road to tragedy, in this case, while not a happy event by any means, Orsola's loss of innocence leads to the eventual discovery of happiness, a greater happiness than she has known.

Seduction can hence be seen in *Primavera senza sole* as having a positive functional role, both at the level of discourse and story. It acts as a plot mechanism and it brings about self-realisation for the protagonist.

The structure of the family is a principal concern of *Primavera senza sole*. It is distinguished by its lack of unity and by the absence of the strong familial bonds of affection and support that are associated with the family, particularly in much of the Veristic literature that precedes and influences Messina's work<sup>10</sup>.

Foremost is the peripheral role of the father whose position of authority and ability to care for his family is rendered ineffectual by illness and by lack of occupation. This shadowy father figure will endure throughout Messina's narrative.

There is no real attachment between the Armenis siblings<sup>11</sup>. Indeed the concern Felicino demonstrates for Orsola<sup>12</sup> is less the sign of a strong sibling bond than of the Sicilian code of honour, protecting the virtue of the female family members to preserve the public dignity of the males. This lack of strong family bonds is a recurring motif in Messina's work - not only in the novels but also in the short stories - and the notion of the family home as a negative space to which characters often yearn to return but which

---

<sup>9</sup> Realist novels across the European spectrum come to mind, ranging from Hardy's *Tess* to Pirandello's *L'esclusa*; the seduction of these innocent girls leads to disaster.

<sup>10</sup> Alberto Asor Rosa examines "il rapporto di sangue" which, in Verga's narrative, especially *I Malavoglia*, prevails above all other social ties: "è la sola forza psicologica tanto solida da poter resistere alle leggi del caso e della società" (*Il caso Verga* Palumbo, Palermo, 1972, p. 84).

<sup>11</sup> Graziella "non pareva voler bene ad alcuno, e non domandava l'affetto di alcuno"; "Felicino e Graziella non andavano d'accordo" (M. Messina, cit., pp. 65, 51).

<sup>12</sup> "Felicino dondolava un piede, ed ora guardava la sorella con aria di rimprovero, ora Nele con disprezzo profondo. Egli era geloso della sorella e non aveva mai potuto soffrire che il figlio di Mara le ronzasse intorno con la scusa dei compiti. E ora, mentre donna Santa ascoltava con simpatia, egli vigilava" (*ibid*, p. 102).

rejects them, is encountered frequently<sup>13</sup>.

The detachment of the individual from her family in this first novel becomes an enduring sense of solitude and frustration which accompanies each of Messina's subsequent characters, like Franca's loneliness in *Un fiore che non fiori*, Paola's need for self-expression in *Le pause della vita* and finally Severa's total alienation first from family and then from society in *L'amore negato*<sup>14</sup>.

This vein of solitude that runs through Messina's narrative is emblematic of literature of the late Nineteenth and early Twentieth century which expresses the characters' quest for a reality other than their own in an environment from which they feel alienated<sup>15</sup>.

The powerful maternal sentiment that Orsola feels for her baby, so strong that it can make her life worthwhile, is the one strong bond in this story of tormented family and social ties. The fourth space in the novel, the school where Orsola teaches, fulfilling a maternal impulse, finds its significance in this regard.

The importance of work for women as a means of acquiring both economic and intellectual autonomy is touched upon briefly in this novel. It is explored within the fourth space and also in Orsola's encounter with the studious Donatella, an old school-friend.

The notion of work as an end in itself is developed throughout subsequent novels. In this one, the way in which Orsola's work-impulse is realised has various

---

<sup>13</sup> Egle Palazzolo describes concisely this phenomenon in *La casa nel vicolo*, but his analysis can be applied more generally to Messina's works: "La casa non è, quindi, come la verghiana casa del nespole riferimento consolatorio, promessa di una ritrovata solidità, è semmai legame irrinunciabile, ma speranza il più spesso tradita" (cit, p. 39).

<sup>14</sup> The need of the individual to assert his own identity within society recurs in the novels: Graziella's sentiment is described as "Non sognava altro che di crescere presto e di diventare padrona di qualche cosa" (M. Messina, cit., p. 65); Paola in *Le pause della vita*: "Vivrò sola sola perché nessuno mi comandi di andare dove non mi piace" (M. Messina, p. 54); Severa in *L'amore negato* questions her existence: "Un giorno mi ha detto fredda fredda: 'Perché mi avete fatto nascere?'" (M. Messina, p. 33).

<sup>15</sup> Pieter de Meijer describes this tendency: "dalla fine dell'Ottocento in poi le storie romanzesche sono per la maggior parte variazioni sul tema dell'esclusione" and cites, inter alia, Verga's 'Ntoni in *I Malavoglia* (1881), Svevo's *Una vita* (1892), Borgese's *Rubè* (1921), Moravia's *Gli Indifferenti* (1929) ("La prosa narrativa moderna", *Letteratura italiana*, Vol. III, Le forme del testo, II. La prosa, Einaudi, Torino, 1984, p.844).

meanings at the literary level.

The first is that she is not only working for economic reasons but to fulfil a spiritual need within herself<sup>16</sup>. This shows a tendency away from Veristic concepts of economic motivations. The second is the nature of the work itself - with children who inspire tender maternal feelings in her<sup>17</sup>. Orsola's need for personal expression is translated into strong maternal feeling: her identity is fused with the role of the mother and she finds self-realisation in this identity.

While *Primavera senza sole* represents a dearth of love for the individual within the family, this love can be seen to be recuperated through the mother's feelings for her child. The central message of the novel, therefore, is a celebration of maternal love and the maternal role of the woman.

### Style in the Novel

The novel has a strong Veristic foundation and the style of writing reflects this. The description of everyday life is precise, detailed and realistic with an emphasis on economic issues.

The novel opens with the protagonist and her mother complaining about their poverty: " - Un'estate dopo l'altra, un inverno dopo l'altro... - rispose con un lieve tremito di pianto nella voce -, e ci ritroviamo allo stesso posto, con gli stessi cenci".

It continues in the same vein: "sua figlia, il più delle volte, andava a scuola senza una goccia di caffè, digiuna che si poteva fare la santa comunione, afflitta e intrizzita da mettere il freddo a guardarla".

A constant problem is hunger: "Aveva fame"; "Graziella non osava confessare di essere digiuna".

A large proportion of narrative is taken up with the cleaning and sharing of food:

---

<sup>16</sup> "Ella aveva bisogno di `fare qualcosa di utile'" (M. Messina, *Primavera senza sole*, p. 88).

<sup>17</sup> "Amava i bimbi [...] E spiegava la lezione con l'anima invasa da una sconfinata tenerezza, con una ineffabile voglia di stringere in un solo abbraccio tutte quelle creature che la guardavano con gli occhi attenti e le fresche boccucce socchiuse" (Ibid).

"La madre, col cestello sulle ginocchia, esaminava le patate a una a una, chè si trovavano quelle coll'occhio e don Raimondo era tanto schifiltoso!"<sup>18</sup>; "Donna Santa guardava estatica dentro il cesto; tra le foglie d'alga marina, rosseggiava una grossa fetta di tonno"; "le vicine aiutavano a nettare il frumento [...] ciascuna raspava nel proprio mucchietto per togliere via la zizzania e la cicerchia, facendo cadere il grano, a cascatella d'oro, sul tovagliolo pulito".

The preparation and sharing of food has a symbolic significance, connected with the image of women as care providers, nourishers and givers. The maternal role, celebrated in this novel, is illustrated and underscored in this manner.

---

<sup>18</sup> This detail - the fastidiousness of Don Raimondo about his food - emphasises the fall of the family from wealth to poverty.

## II. *Alla deriva*

The story is one of shipwrecked hopes and ambitions. The protagonists and the peripheral characters have nurtured a dream that has not come to fruition and have seen the fading of their illusions.

### **Publishing history and critical appraisals**

The novel received relative acclaim at the time of its publication in 1920. It was reviewed in several journals and newspapers both in Sicily and in mainland Italy and even reached England where it was praisingly reviewed in the *Times Literary Supplement*. It was also mentioned in the Alexandrian journal, *Messaggero Egiziano*<sup>1</sup>.

In *Il Giornale di Sicilia*, Benedetto Migliore praised the entry of Messina "con tutti gli onori nel mondo della letteratura narrativa"<sup>2</sup>; in the *Giornale dell'Isola letterario*, Alfio Berretta was enthusiastic about the merits of Messina's writing, calling her Italy's "più pura artista"<sup>3</sup>.

The novel received mention also in *Almanacco della Donna Italiana* by Paolo Arcari, who likened Messina's ability to depict the "rigorose caratteristiche regionali" of Italy's islands to that of Grazia Deledda<sup>4</sup>.

Gennaro Giannini in *Orma* dwelt on the "acutezza e la profondità del suo spirito di osservazione"<sup>5</sup>. G. A. Borgese in his book *Tempo di edificare* admired *Alla deriva*, seeing in it reminiscences of the style of both Verga and Dickens<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> See Messina's letter No. 12 to Alessio Di Giovanni, 6 November 1920, Appendix A.

<sup>2</sup> Cit, p. 2.

<sup>3</sup> Cit, pp. 2-3.

<sup>4</sup> Cit, pp. 300-301.

<sup>5</sup> Giugno 1920, Anno II, no. 6, Napoli, p. 303.

<sup>6</sup> Cit, p. 129-130.

Of the latter-day critics, only Maria di Giovanna makes reference to *Alla deriva*<sup>7</sup>.

### Structure and Themes

The plot deals with the class difference in a marriage entered into for love. Marcello, a poor student, marries Simonetta, his professor's daughter. But their innate differences break down the marriage.

The protagonists' two cultures are presented by a constant movement between Northern and Southern Italy. This provides dynamism in the story and functions as an important plot mechanism. The different poles of provenance of the two characters signify their intrinsic differences and lead to their estrangement.

The scenes of the novel shift between Florence, Sicily and Ascoli Piceno<sup>8</sup>, showing the different lifestyles and attitudes peculiar to these areas and emphasising the contrast in background of the two protagonists.

Simonetta, who is half English by birth, has always led an active intellectual life in the city<sup>9</sup>. Marcello's family lives in a small Sicilian town (which by description seems to be near Capo Santa Croce, on Sicily's east coast, north of Siracusa). The family is poor and values practical things above books<sup>10</sup>.

Simonetta desires to be kept busy in some challenging, useful pursuit, such as

---

<sup>7</sup> In *La fuga impossibile*, as with *Primavera senza sole*, Di Giovanna makes two mentions of *Alla deriva*, each time with regard to specific themes: first, on p. 36, referring to feminine fragility; then on p. 44, with reference to economic preoccupations.

<sup>8</sup> Simonetta and Marcello settle in the area which from topographical allusions can be identified as Ascoli Piceno: the River Tronto, the mountain Ascensione; also mentioned is Macerata, slightly to the north of Ascoli Piceno, where Marcello teaches for a while prior to his marriage.

<sup>9</sup> Simonetta's interests in art, music and literature, her being half-English by birth, the salon society of her city, Florence, are pointers to the influence of the *belle époque* which characterised the first fifteen years of the century, with its interest in English and French culture, its *salotti*, its decadence and love of luxury and the exotic.

<sup>10</sup> "E' così quando si leggono troppi libri. Non si guarda la terra dove si mettono i piedi" says Zio Cosimo (M. Messina, *Alla deriva*, Treves, Milano, 1920, p. 56).

assisting her husband with research. He prefers to see her remain at home and kept occupied with domestic affairs in the traditional role of wife.

The turning point of the novel is constituted by Simonetta's arrival at self-awareness and by Marcello's simultaneous change in attitude towards her. Subsequently, Simonetta leaves the marital home in an act of rebellion against her husband's treatment of her.

Marcello met her when she was intellectually active, interested in the work carried out by her father and his followers. But despite being aware of her interests and personality, he treats her, after their marriage, like an object without will or reason.

His pet name for her is "musmé"<sup>11</sup>. As Simonetta grows increasingly resentful of her treatment at Marcello's hands, she becomes more intolerant of this nickname which symbolises her passivity and lack of subjectivity. Armed with this new insight she leaves him.

The structure of the novel is simple - they meet, they marry. They argue; she leaves him. She returns to have her baby but soon dies. He goes off to war. Yet the interplay of themes confers complexity to this simple story.

One theme of the novel is an exploration of the influence of childhood conditioning on the behaviour of the individual in later life. Marcello's relationship with Simonetta is affected by the psychological formation he has received at the hands of his parents. The narrative tells of Marcello's initial childhood desires to treat his future wife with respect and love, provoked by the pain felt when seeing his father maltreat his mother<sup>12</sup>.

But as his marriage progresses it appears that his early life conditioning is too deeply engrained to enable him to carry out his intentions and he cannot avoid emulating

---

<sup>11</sup> Simonetta is frequently called "musmé" - on pp. 54, 71, 75, 79 and 127. The *Grande dizionario della lingua italiana*, XI, Battaglia, UTET, Torino, 1981, describes "musmé" as "ragazza di piacere, ospite di una casa da té giapponese", and also "Dal fr. *moussmée*, adattamento, nel senso peggior, del giapp. *musumé*, "fanciulla" (p. 127). For Messina the term had a rather derogatory meaning: "Una lieve ombra di rancore le abbuia il volto. Era una "musmé", una pupattola, che lui prendeva fra le braccia nei momenti buoni... Ecco tutto" (ibid, p. 90) [italics in the quoted text mine].

<sup>12</sup> Marcello "rivedeva la madre giovane, sofferente; il padre autoritario, collerico"; "Zio, diceva ... quando io sposerò vorrò molto bene a mia moglie e la farò regina e padrona nella mia casa" (ibid., p. 132).

the pattern established by his father<sup>13</sup>.

The failure of Marcello's relationship and his inability to bring any personal goal to fruition is an example of the motif of unfulfilled wishes which recurs in the novel. Throughout, the characters nurture great expectations for their lives, which become failed expectations.

Simonetta had wished for a life of love and mutual understanding with Marcello: instead she encounters incomprehension, frustration and lack of stimulation.

Marcello had desired to make a career in academics and support his family adequately, but he is repeatedly met with insuccess. In particular, he had wished to avoid his father's mistakes and to have a successful relationship with his wife. He fails to fulfil this wish.

The illustrious Professor Montebello finds his fame and resources dwindling and he slips into obscurity. Other characters also repeat this pattern, such as the dog, Big, who yearns for the sea and his homeplace; and the priest who will never fulfil his dream to visit the Vatican.

Pervading the novel is a yearning to return to the past, reminiscent of some of the central themes of Giovanni Pascoli's poetry<sup>14</sup>, a strong influence in Messina's cultural heritage<sup>15</sup>.

Mainly it is Marcello who dwells on his childhood, in Pascolian style: "Oh, poter tornare, così, una sera, spingere l'uscio intarmato che cigola sempre un po', ripresentarsi alla madre"<sup>16</sup>. His recall of the dog, Big, is a symbol of the same yearning.

---

<sup>13</sup> "Ora fuggiva la presenza di sua moglie. Poi non l'avrebbe amata più. Poi, chi sa, l'avrebbe fatta soffrire senza volerlo, senza saperlo" (ibid., p. 132).

<sup>14</sup> The desire to return to the origin is seen as "la simbolica divisa della sua poesia, la quale [ ] toccò la sua più significativa purezza [ ] quando [ ] le fu dato tornare [ ] a quella sua patria ideale, e rinvenire [ ] le forme dei primi affetti" (Gaetano Trombatore, "Il ritorno a San Mauro", op.cit., p. 147).

<sup>15</sup> In a letter to Alessio di Giovanni, Messina describes his *La morti di lu Patriarca* in these terms "Nella luce chiara dell'alba, ò pensato a qualche fioretto di San Francesco, a certe poesie del Pascoli..." (Letter no. 6, Napoli 26 giugno 1920).

<sup>16</sup> M. Messina, *Alla deriva*, p. 143.

Simonetta also remembers the past with longing<sup>17</sup>.

The desire to return to the past, the age of innocence, is a thread that runs through several of Messina's novels - *Alla deriva*, *La casa nel vicolo*, *Un fiore che non fiori*. Yet a contrasting theme in Messina's narrative is one which sees the celebration of the future with its technological advances and its promise of greater freedom.

In *Alla deriva* this is alluded to by the mention of aviation<sup>18</sup>. In *Un fiore che non fiori* women's modernised clothing and hair styles are a central topic<sup>19</sup>. In *Le pause della vita* the future and its liberatory potential are the motivational force for the main character Paola.

These themes reflect the conflicts of the era in which Messina wrote. The First World War had just ended. It had seen the advent of modern technology, such as the use of airplanes in combat. It had also signified the start of women's work outside the home, in munitions factories and in the positions formerly occupied by men.

Traditional roles for men and women were changing and the women's movement had begun. Messina's own attitude to the changes was ambivalent. This is reflected by the themes of her novels and the sentiments expressed by her characters. It is an ambivalence consisting of the desire to achieve greater independence and at the same time to maintain the traditional role of submissive wife and mother<sup>20</sup>.

This ambivalence is perceptible in the character of Simonetta. She is educated and progressive; this is indicated by her cultural knowledge<sup>21</sup> and by her desire to do

---

<sup>17</sup> "Tornarvi per rivivere, almeno nei ricordi, il tempo della serena fanciullezza; tornarvi per illudersi di ritrovare sè stessa, come allora" (ibid., p. 129). "Allora" is the title of a Pascoli poem, continuing the intertextual allusions to the Pascolian theme of childhood reminiscence.

<sup>18</sup> "l'aviazione è di moda. A mai volato lei? A me piacerebbe assai tentare un volo!" says Simonetta. (ibid, pp. 112-113).

<sup>19</sup> Maria di Giovanna devotes a chapter in her book to the modernity of clothes and hair in this novel.

<sup>20</sup> Messina's ambivalence is emblematic of the woman writer's situation in her epoch: "La scrittrice del nuovo secolo sta dunque a mezza via fra la rabbia e il rimpianto: la rabbia che spinge all'emancipazione, all'eguaglianza con gli uomini; il rimpianto per il femminile, traccia arcaica e differenza profonda, che viene sacrificato nel cercare l'emancipazione imitando l'uomo" (Elisabetta Rasy, *Le donne e la letteratura* Editori Riuniti, Roma, 1984, pp. 76-77).

<sup>21</sup> For example, it is observed of her "Ma lei! Tempo fa l'ò sentita discorrere di Betofen con una sicurezza da conoscitrice" (M. Messina, *Alla*

something constructive and stimulating. Her departure from the marital home indicates strength of purpose and independence.

But her observations reveal the contradictions in her perception of the roles of men and women in marriage<sup>22</sup>. These indicate a fundamental belief in her own weakness and a subordination of her own personality to Marcello's. This ambivalence reflects prevailing views of the woman's role in family and society.

Messina's friendship with Gina Lombroso Ferrero provides insight into the ambivalence of her themes. Lombroso Ferrero in her books (*L'anima della donna*, 1921, and *La donna nella vita*, 1923) dictates that women should at all costs remain within the home. Messina praised this attitude in her critique of Lombroso's work<sup>23</sup>. Messina's support of a traditional role for women is a sign of the contrast in her outlook and by extension, in the themes of her works. The imminent encroachment of Fascism and its anti-feminist doctrine would contribute even more to the ambivalence of her message.

## Models and Sources

There are numerous intertextual allusions in *Alla deriva*, revealing the influence of literary works of the late Nineteenth century.

Much in the novel's structure recalls that of Antonio Fogazzaro's *Piccolo mondo antico* (1896). In both novels, we find a pair of strong, intelligent individuals with a highly developed set of principles, who are in complete contrast and conflict with each other. Marcello's conventional, traditional views recall the deeply religious Franco, while Simonetta's progressive, intellectual outlook can be compared with Luisa's atheism and love of justice. In both cases a profound, irrevocable split occurs between the married pair. Both novels end with the departure of the male protagonist for war, Franco for that against Austria of 1859, Marcello for the First World War.

---

*deriva*, p. 22).

<sup>22</sup> "Si, pensò, noi non desideriamo altro che essere guidate e sorrette, nelle vie della vita, da un uomo forte e onesto" (ibid., p. 59); " - Non vorrei nulla - ripeté Simonetta convinta -. A me piace una cosa solo perchè piace a te" (ibid., p. 63).

<sup>23</sup> See Appendix A, II, document 7, for this critique.

Marcello's quest for glory, his belief in his own ability, his search in various places (at home in Sicily, on the Adriatic coast, within his relationship with his woman) for *raisons d'être*, are reminiscent of the search of another fictional character, D'Annunzio's Giorgio Aurispa.

But Marcello is the spiritual brother not only of Giorgio Aurispa in his quest and in his ultimate failure: he joins the rank of other literary *inetti* extending over the first decades of the century<sup>24</sup>. In spite of the fact that the typology of the "inetto" comes to full development with Svevo, it is nevertheless anticipated in its rudiments even as far back as D'Annunzio.

If the malaise of the "inetto" has roots in philosophical thought<sup>25</sup>, Messina's character certainly is drawn with a philosophical basis in mind - Marcello is often depicted debating upon intellectual matters, upon the future of the nation, the nature of war and love and pondering man's existence. Messina's reading of D'Annunzio and her knowledge of the influence of Nietzsche upon his writing is revealed by her labelling of Marcello as a "Superuomo"<sup>26</sup>.

Numerous other intertextual references recall Dannunzian heroes (and anti-heroes). Marcello's view of Simonetta as the "nemica"<sup>27</sup> recalls Giorgio Aurispa's same use of the term for his lover Ippolita in *Trionfo della morte*<sup>28</sup>. Marcello's resentful attitude towards his newborn son<sup>29</sup> recalls that of Tullio Hermil, who refers to his wife's

---

<sup>24</sup> Giacinto Spagnoletti describes the difference between *vinti* and *inetti*: "ci sono i *vinti*, come nei due massimi esempi espressi da Verga, e ci sono gli *inetti*. I primi vengono rappresentati dentro una scala di valori sociali in grado di misurare vittorie e sconfitte [...] mentre per i secondi vale un altro discorso. Agli *inetti* spetta una diversa qualità di vita, a qualunque categoria sociale appartengano, e anche una diversa nobiltà di pensiero" (*Storia della letteratura italiana del Novecento* Newton, Roma, 1994, p. 120).

<sup>25</sup> "l'inettitudine di questi esseri è spesso giustificata alle origini dal "male di vivere", ed ha radici filosofiche nella rinuncia schopenhaueriana" (ibid).

<sup>26</sup> " - Ecco il superuomo! - borbottava il professore di greco allor che, stando tutti nell'androne, lo si vedeva venire, solo solo, con un fascio di carte sotto il braccio" (M. Messina, *Alla deriva*, p. 83).

<sup>27</sup> Ibid, p. 88.

<sup>28</sup> "Ella è dunque la Nemica" pensò Giorgio" (G. D'Annunzio, op.cit., Mondadori, Milano, 1987, p. 247).

<sup>29</sup> "Il suo illogico maschio istinto di proprietà si rivoltò con un insano

baby as "l'intruso"<sup>30</sup>. Yet Marcello's status as intellectual is more implied than demonstrated, because Messina is no philosopher herself. The dialogue between her characters is meant to signify or symbolise intellectual discourse, but it does not reveal any profound or significant thought. It shows the author's evident desire to place the novel in the sphere of Decadence.

The carefully selected vocabulary of the texts is Decadent - the words are rare, unusual and exotic. As opposed to the language of the Veristic short stories and the novel *Primavera senza sole*, which was colloquial and popular, Messina uses in *Alla deriva* vocabulary of an elevated register: *discepoli, dotta e agile conferenza, elette creature che allietano questa casa, inconcepibile, conferenziere, lauto, nobile, invasione intellettuale, panegirico*.

Messina's choice of colours and descriptions is also sophisticated, recalling Dannunzian prose: *fulgido, vermiglio, rosei e violacei, paonazzi, azzurrognoli, ebbra di luce e di aromi, profumato di calicanto, orchidee* and she makes use of French, Latin and English, imparting a cosmopolitan and learned atmosphere to her text: *Les femmes savantes; little doll; shocking, Lupus in fabula, arbiter elegantiarum*.

Terms used by Messina like "spàsimo", "compagna spirituale", "superuomo" recall similar terminology in *Il piacere* and *Trionfo della morte*. An episode in which Marcello regards an orchid with distaste recalls a passage in D'Annunzio's *Il piacere*<sup>31</sup>. The mention of aviation recalls the occupation of Paolo Tarsis in D'Annunzio's *Forse che sì forse che no*.

Marcello's most recurrent thoughts and preoccupations reveal, however, that Messina's literary grounding is based in the subsoil of *verismo*. Despite Marcello's strivings towards the exalted model of intellectual superhumanity, his problems remain consistently material; from beginning to end of the novel his primary struggle is to keep

---

desiderio di levar la cesta di merletto, dal posto ch'era stato suo" (M. Messina, *Alla deriva*, p. 192.)

<sup>30</sup> G. D'Annunzio, *L'Innocente*, Mondadori, Milano, 1982, p. 353.

<sup>31</sup> *Alla deriva*: "guardò a lungo la pianta di orchidee sul davanzale. Strana pianta color di terra; i suoi fiori gli facevano quasi ribrezzo, come minuscoli polipi vivi" (p. 140) / *Il piacere*: "Fior diabolico - disse Donna Elena Muti, [...] posando l'orchidea, con un atto di repulsione" (G. D'Annunzio, op.cit., Mondadori, Milano, 1988, pp. 103-104).

his family fed and shod and to escape from the ever-tightening circle of debt.

Thus, whilst his pessimism and his worries remain at the level of the fight for survival<sup>32</sup>, he will never truly be able to join the ranks of D'Annunzio's (noble and wealthy) supermen Claudio Cantelmo (*Le vergini delle rocce*) or Stelio Effrena (*Il fuoco*), whose thoughts remain abidingly within the elevated sphere of the creation of the elect soul.

Impoverished Marcello Scalia and his dreams of glory vanquished belong to the ranks of the *Vinti* of *verismo*, whose humble origins never allow them to rise very far from their predestined status in life.

This pessimism, this underlying vein of the predominance of Fate, together with the overwhelming economic battle that distinguishes the lot of the individual in this novel, defines Messina's book as still clearly *verista* in foundation. Nonetheless, the strong tendency towards introspection and psychological analysis in *Alla deriva* shows Messina's interests in more subjective areas of life, away from the objectivity of *verismo*. In her works can be perceived the conflicting influences of Verism and the more recent Decadent age<sup>33</sup>.

*Alla deriva* also reveals an interest in exotic<sup>34</sup> culture. There are several allusions to Japan and Japanese culture in the novel. The most visible is the recurring term

---

<sup>32</sup> Marcello's convictions are revealed in this invective to his brother Andrea: "La gloria! La gloria! Perché si lavora? Si creano capolavori per guadagnare denaro. L'ideale, dici tu! I deputati che a Parlamento si accapigliano per difendere il proprio partito, i filosofi che discutono e lottano, si accapigliano e discutono forse per un ideale di bellezza e di umanità? Lottano per guadagnare denaro, o al più, per la meschina ambizione di fare spiccare il proprio nome su quello degli altri" (M. Messina, *Alla deriva*, pp. 161-162).

<sup>33</sup> The opposing elements in Messina's writing seem to reflect a battle between past and present modes of writing - which address different aspects of reality: whereas *verismo* was an "interpretazione del mondo che rispecchia fedelmente l'oggettività del reale", *Decadentismo* - a reaction to this interpretation - was intent on "indagare i 'misteri' più profondi dell'io". After the material matters of Veristic writing, Decadence aims at "cogliere altri aspetti 'psicologici'. Così l'animo umano viene esplorato e sezionato fino alle scaturigini del dolore e della sofferenza" (Giacinto Spagnoletti, cit, p. 20).

<sup>34</sup> "Del resto, l'amore per le culture e le civiltà all'estremo della decadenza percorre tutta la letteratura del decadentismo, da Verlaine a Yeats. E saranno ancora da citare [...] per la musica il Puccini di *Turandot* e di *Madame Butterfly*, il Bizet dei *Pescatori di perle* e di *Carmen*..." (G. Barberi-Squarotti, "Esotismo", *Grande Dizionario Enciclopedico UTET* Vol VII, Torino, 1987, p. 644).

"musmè"; but Messina also praises the Japanese way of life in the novel in the description of Simonetta's ideal house: "Sai come la sognavo io? Piccola. Piccola come una casa giapponese. Con pochi o punti mobili e molti fiori. Non sarà così la nostra casetta?"<sup>35</sup>. Even the sparse, terse writing style used by Messina in this paragraph, punctuated with frequent full stops, evokes the sparsity of Japanese decorating style. Messina's admiration for Japanese culture extends back a long way: her 1912 book for children, *I racconti di Cismè* was the story of a small Japanese puppet-boy. In this book there are many references to Japanese objects and lifestyle. This interest in exotic culture could be the result of several influences: of turn-of-the-century Decadent literature, which had a strong exotic accent<sup>36</sup> and of the current interest in Japanese culture following on from the extremely successful Puccini opera, *Madama Butterfly*, first presented at La Scala in 1904. Certainly, Simonetta's vision of the ideal house recalls the stage setting of the opera - a bare spacious room with many flowers<sup>37</sup>.

The novel bears also a structural resemblance to the opera: the heroines both die in the end, surrendering their baby boy to their husbands. But the similarity ends here: their personalities and the cause of their deaths, as well as their attitudes towards their husbands, are different.

*Alla deriva* displays a marked resemblance to Heinrich Ibsen's *A Doll's House* (1879). In the allusion to the woman as a decorative and dependent "doll", in the objection of the woman to being treated in this manner by her husband and in the decisive move made by her to leave his authority and dominion, *Alla deriva* recalls the story of Nora. The play had a powerful and controversial influence in European literature at the end of the nineteenth century.

Another precedent, this time in the Italian literary context, also linked to the Ibsen play, is Sibilla Aleramo's *Una donna* (1906). This novel left its mark in Italian feminist literary history: "In definitiva si può dire che *Una donna* data il romanzo

---

<sup>35</sup> M. Messina, *ibid.*, p. 54.

<sup>36</sup> Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze, 1948, pp. 209-210, p. 409.

<sup>37</sup> Libretto produced by Eni Records, Milano, 1955, p. 15.

femminista italiano"<sup>38</sup>. The significant feature of this novel is the abandonment of the marital home and child by the female protagonist in order to find her independence. Aleramo was profoundly influenced by Ibsen's play<sup>39</sup>.

Messina's novel, continuing this theme a decade and a half after Aleramo and forty years after Ibsen, may well recall a theme belonging to the Nineteenth century, but its contents can by no means be regarded as out of date. Her next novel, *La casa nel vicolo*, symbolises the woman totally confined to the house with no chance of escape. It is a mirror of the Fascist regime which has this confinement of the woman as one of its primary objectives. Far from being outdated, Messina's work is prophetic of the new politico-cultural milieu.

---

<sup>38</sup> Maria Corti, "Prefazione", Sibilla Aleramo, *Una donna*, Feltrinelli, Milano, 1993, p. XV.

<sup>39</sup> "Nel racconto di sé, donna e poeta, che Sibilla continuamente riscrive nel lungo tempo della sua vita, l'incontro che `alla giovine solitaria che salutava il sorgere del '900, aveva illuminato il senso di sé, della propria individualità e dei doveri verso se stessa' era stato quello con Ibsen. [...] Senza quella voce "ottocentesca" - scrive in una nota di diario data 24 novembre 1920 - forse non sarei diventata quella che sono". "In una pagina del capitolo XVII di *Una donna*, Sibilla racconta il suo incontro, a teatro, con Nora di *Casa di bambola*, `una povera bambola di sangue e nervi' che `si rendeva ragione della propria inconsistenza, e si proponeva di diventar una creatura umana, partendosene dal marito e dai figli'" (Marina Zancan, "Aleramo: *Una donna*", in *Letteratura italiana: Le opere.*, Vol 4, Il Novecento, 1. L'età della crisi. Einaudi, Torino, 1995, p. 130).

### III. *La casa nel vicolo*

*La casa nel vicolo* has various levels of meaning; it presents significant features both when read on its own and when compared with Messina's other novels. In terms of structure and composition it can be considered Messina's best novel.

#### **Publishing history and critical appraisals**

The novel was first published in 1921 and received scant critical attention<sup>1</sup>. After its republication in 1982 by Sellerio, however, it was widely reviewed. When Arche Verlag in Germany translated and published the novel in 1990 it attracted a vast amount of attention, greater even than in Italy. The novel also received widespread attention in America following its translation and publication by Marlboro Press in 1989.

#### **Structure and Themes**

Due to its complexity *La casa nel vicolo* is a work that constantly offers new facets of interpretation. The novel is set in a side-lane of a large city, probably Palermo<sup>2</sup>, and relates the story of two sisters living in a house with one man who controls their life in every way. The story is distinguished by a pervasive sense of enclosure, restriction and semi-darkness; every description of space, time and ambience contributes towards reinforcing this sense of oppression.

---

<sup>1</sup> Luigi Tonelli examined the book in *Almanacco della Donna Italiana*, Bemporad, Firenze, 1922, p. 218. "Essa ha una grazia speciale che seduce", he wrote.

<sup>2</sup> The name of the city is never mentioned, but the two female protagonists, the sisters Antonietta and Nicolina, are from Sant'Agata, a small village on Sicily's northern coast. The family at Sant'Agata received supplies from there: "Così Nicolina rassetto le proprie robe nella cassetta (una di quelle piccole casse tinte verdi che giungono da Palermo piene di dolci)" (*La casa nel vicolo*, p. 35). Don Lucio, Antonietta's husband, has two sisters living in Catania, and sets off to visit them, stopping at Sant'Agata on the way. Thus the city is most likely Palermo.

There are four main characters: Antonietta and Nicolina Restivo (sisters from Sant'Agata), Don Lucio (Antonietta's husband) and Alessio (Antonietta's young son). Don Lucio seduces Nicolina, who falls in love with him; this leads to jealousy between the two sisters. The plot is thus centred around a love-triangle which is made complicated by incest, madness and suicide.

As Alessio grows up he desires independence. The friction between him and his father lead to his suicide. After his death, with Antonietta descending into madness, the household settles into a routine of gloom and melancholy from which Alessio's two sisters cannot hope to escape.

The novel is divided into two parts. The first part establishes the basis for the plot, describing the formation of the household. Here it is told how Antonietta met and married Don Lucio and how Nicolina came to join the family.

As Giorgio De Rienzo points out, the seduction (more like rape, since he imposes it on her) of Nicolina by Lucio constitutes a central motif of Part I. The consequences of this seduction unfold in Part II which sees the unravelling of the family. In this section is depicted also the growth of Alessio, his aspirations and his frustrations with his father.

Time passage in the novel is not linear. The story begins *in medias res*; for the rest of the novel it alternates between past and present in a series of analepses explaining how the domestic arrangement came about. They also serve as asides on how Don Lucio has acquired his wealth.

The flashes to the past are also functional to the plot: they are symbolic of the entrapment of the women. Confined to the house, their only ventures into the outer world are those they take into the past, in their minds.

Only the male protagonists participate in the life of the external world - Don Lucio is constantly off visiting Catania, Patti or Sant'Agata, where he oversees land; Alessio visits other children's homes and walks on the beach. The enforcer of restriction and master of the world within the house is Don Lucio. The focal point of the novel is the relationship between him and the other characters. The action is centred around Don Lucio and his obsessive desires and the women's attempts to satisfy them.

Much of the narrative is taken up with domestic activities such as cleaning and preparation of food. These descriptions are minutely detailed, as if to demonstrate the

compulsive needs of Lucio for order and cleanliness and above all, for preferential treatment:

"Stese la tovaglia, impurrò il pane bianco (si faceva a parte col fiore di Maiorca per lui solo), e versò il latte, non troppo caldo e non freddo. Mentre egli mangiava [...] Nicolina [...] andava e tornava dalla cucina (sul fuoco c'erano altre fette di pane in caldo)"<sup>3</sup>

"Sbucciare la frutta era il compito più delicato. Antonietta non era mai riuscita a pelare così bene un'arancia, dopo averla sbucciata, liberandola con un temperino da ogni piccola peluria, da ogni filamento, senza bucarla! Le pere, le mele, accuratamente mondate, tagliate a pezzetti; un pezzetto di già infilato nella forchetta d'argento..."<sup>4</sup>.

"Aveva dosato e pesato lui, con le proprie mani, il sale il pepe il finocchietto; e ora che la pasta era pronta e le donne insaccavano, badava a pungere convenientemente col suo pezzo di sughero"<sup>5</sup>.

"legò un fazzoletto intorno al capo e cominciò a battere con una delle verghe [...] Finito di battere si rialzarono nello stesso tempo, scossero la polvere e i fili rimasti attaccati ai grembiuli neri"<sup>6</sup>.

Each of these actions is described in great detail to emphasise the care required in all domestic duties in order to satisfy Lucio's requirements for perfection and order.

The narrative is strongly weighted with descriptions of Don Lucio's thoughts, actions and personality. Descriptions of other characters are secondary - conforming with the passivity of their personalities. Characterisation is (as will also be seen in *L'amore negato*) an integral part of the thematic content of the novel.

In Messina's socio-cultural context a strong and authoritative *paterfamilias* reflects the norm. Indeed, in this era, it is enforced by law<sup>7</sup>. Hence Messina is not representing a situation that is *de facto* unusual. But she does not merely show a strong-

---

<sup>3</sup> Ibid, pp. 18-19.

<sup>4</sup> Ibid., p. 43.

<sup>5</sup> Ibid., p. 89.

<sup>6</sup> Ibid., pp. 82-83.

<sup>7</sup> Only in 1974 was *patria potestà* granted equally to men and women; until that time it belonged exclusively to men (Camilla Ravera, *Breve storia del movimento femminile in Italia* Editori Riuniti, Roma, 1978, pp. 253-254).

willed, authoritarian man who rules his household with a reign of terror: she is representing an instance of power/dominion that is morally negative and reprehensible.

Don Lucio's dominion operates in three fundamental areas: financial, sexual and educational. He acquires power through material gain - capital amassed by usury - and uses this power to wield authority over those around him, not only over his wife and her family but over many people in his town<sup>8</sup>. The debt of Don Pasquale Restivo to Don Lucio signifies that he is beholden to him. When Don Lucio asks for Antonietta's hand, the entire family is too flustered to contemplate an answer and Don Lucio claims Antonietta without waiting for a reply<sup>9</sup>.

The balance of power in his new household is weighted from the start in his favour and Antonietta is completely under Don Lucio's dominion<sup>10</sup>. So too is Nicolina, who rapidly abandons her own blithe personality in order to conform with Don Lucio's requirements of silence. Soon Don Lucio is able to extend his control over the rest of the Restivo family too.

Don Lucio's power stems from ruthlessness and guile. He is unbending in his debt-collection, as can be seen in his association with Don Pasquale<sup>11</sup>. He is also

---

<sup>8</sup> "Volentieri, pur di presentare i conti al barone senza lacune e senza manchevolezze, imprestava lui il denaro ai morosi solvibili... Col tempo, la cosa si seppe. Come si seppe? E anche in città cominciarono a ricorrere a lui, nascostamente. Mogli di poveri impiegati, signore ritirate, venivano a cercarlo in casa... Gli offrivano dei gioielli in pegno, che lui nascondeva nella misteriosa cassetta d'ebano" (M. Messina, *La casa nel vicolo*, Sellerio, Palermo, 1982, pp. 48-49).

<sup>9</sup> "Anche Nicolina non domandò se Antonietta accettava... Caterina provava gran dolore che sua sorella sposasse [...] Avrebbe voluto domandare: 'Ti piace? Lo sposerai?...' Ma non parlò. Non doveva mettersi, con la sua parola, tra lei e la sorte. Forse per la medesima ragione, ognuno evitò di parlare della cosa nuova... E la sera a pranzo, don Lucio Carmine offrì ad Antonietta, senza domandarle la risposta ponderata, un anello che parve straordinariamente ricco e bello". (Ibid., pp. 33-34).

<sup>10</sup> "In presenza del marito essa non osava avere desideri, o speranze. Era una povera cosa senza volontà. Se il marito avesse avuto il capriccio di ordinarle: 'Buttati dalla finestra!' lei si sarebbe buttata a capofitto, peggio di una cieca. Le diceva: 'Ho da fare', e lei camminava in punta di piedi, parlava a segni con Nicolina, o lasciava addirittura le stanze dalle quali poteva giungere al marito qualche rumore che lo disturbasse. La chiamava e accorreva subito" (Ibid., pp. 35-36).

<sup>11</sup> "Don Pasquale ... ricevette un biglietto da visita del signor 'Lucio Maria Carmine, segretario del baron Rossi, ecc.,...'. Era in paese e faceva 'osservare' che le cambiali scadevano. Don Pasquale corse come un disperato all'albergo dove alloggiava don Lucio. Questi l'accolse con l'abituale freddezza ... Si compiacqua a sentirsi pregare e scongiurare da un uomo già vecchio, che in paese era rispettato da ognuno, e ora stava in piedi davanti a

dishonest in his money-lending occupation. He is adept at twisting situations and confrontations in order to make himself appear generous, accomodating and considerate and his accusers unjust and vile.

Don Lucio's arrogation of power is extended to the sexual subjection of his women. He commands submission with all the women with whom he comes into contact. After his marriage, Antonietta is always at his command<sup>12</sup> and then Nicolina too becomes the object of his sexual desires and his unwilling concubine.

The third manner in which Don Lucio's power is reinforced is through the manipulation of his childrens' education. Throughout the novel we see recurrences of Don Lucio's objections to Alessio's reading of novels and literary works, of any material that can influence him or give him ideas of his potential liberty.

The literature-within-literature of Messina's texts is never the result of random choice but emphasises the motifs of her own works. The books that Alessio reads are hence important symbolic pointers. His reading of Ugo Foscolo's *Iacopo Ortis*, for instance, is a foreshadowing of his own suicide. His reading of Darwin acts as a symbol of the theory of evolution and struggle for survival - in itself a Verghian motif.

A major point of contention between Don Lucio and Alessio is that the father wants to control his son's future career and make him into an administrator, like himself, or an engineer<sup>13</sup>. Alessio wants, instead, to become a poet. He escapes his father's tyranny by committing suicide but Don Lucio does not let his daughters escape his control<sup>14</sup>. Contrasted with the domination of Don Lucio is the passivity with which Don Lucio's subjects allow free rein to his almost perverse desire to exert his will.

---

lui, a capo scoperto, con le tremule mani tese avanti come a parare un pericolo" (Ibid., pp. 25-26).

<sup>12</sup> "E se egli voleva, gli si abbandonava sul petto con dedizione assoluta e passiva" (M. Messina, p. 36).

<sup>13</sup> "Che ne sai, tu", asks Nicolina of Alessio, "delle intenzioni di tuo padre? / - Le so. Le conosco. E' per questo che mi dispero. Ingegnere! `Alessio Gaspare Carmine, perito ingegnere'. Come suona bene! Oppure: `Carmine Alessio, ingegnere'. Oh, io penso ad altro. Se sapessi quel che soffro quando penso che `dovrò' seguire quel maledetto corso", responds Alessio (Ibid., p. 74).

<sup>14</sup> "E cercava tutte le occasioni per incutere timore alle figlie, pallide, magroline, vestite di nero, lunghe lunghe... Non le mandava più neanche dalle monache, perché non gli sfuggissero, come Alessio. Le voleva custodire. Le voleva formare lui, a suo modo, docili, semplici, ignoranti, senza desiderio, come debbono essere le donne" (Ibid., p. 137).

Antonietta and Nicolina are his subjects, but not his happy subjects; they worship him, but it is the worship of the jailer. Their lack of resistance is the outcome of their social formation: they are bred to accept passively their situation and moreover, their society does not offer them any alternatives.

This novel is the last in which Messina portrays female weakness and dependence. The subsequent novel, *Un fiore che non fiori*, portrays a woman struggling to define her boundaries, caught between the desire for emancipation and the desire for acceptance by society in the traditional role of wife and mother. This image of woman can be seen as the bridge to the last two novels. Here, the female protagonists are possessed of strong will and determination to lead a free life.

A clue to this development is to be seen in Nicolina and Antonietta's sister Caterina who is strong-minded and independent, spurning notions of marriage<sup>15</sup>.

The turning point of the novel is constituted by an unpleasant episode involving Don Lucio and a garnet-inlaid cross<sup>16</sup>. As a result of this episode Alessio is stripped of any illusions about his father and the lives of all the characters are changed for the worse, forever.

We learn definitively that Don Lucio is a liar, a cheat and a thief and the disillusionment Alessio suffers leads to his suicide, his mother's descent into madness and the general slide of the household into darkness and despair.

The centrality of Don Lucio in the novel and the power that he holds to disseminate unhappiness and disaster about him, are accompanied by darker metaphorical signs that define his character and his actions in more sinister terms than appear on the surface. A passage in the novel, describing his magnanimity and largesse to the

---

<sup>15</sup> "Caterina provava gran dolore che la sorella sposasse. Non era abbastanza bella e piacevole la vita, mentre restavano tutti uniti, tutti assieme, come i chicchi d'uno stesso grappolo?" (Ibid., p. 33); Nicolina thinks later on in the novel about "Caterina che non si voleva maritare" (Ibid., p. 53). Don Lucio does not like Caterina because she "mostrava un carattere chiuso e superbo; e i suoi modi un poco bruschi e la maniera di guardare, facevan temere che fosse troppo sicura di sé e aspettasse il momento di spadroneggiare" (Ibid., pp. 29-30).

<sup>16</sup> Don Lucio has defrauded a poor woman, Maria del vicolo dei Tre Re, out of the garnet pendant she has left him as security. The episode in which Alessio discovers this is described on pp. 90-96.

impoverished widow and children of Don Pasquale, demonstrates his ulterior motives - the desire to extract obedience and obligation from them<sup>17</sup>. The terms "beneficava" and "regalo", used to describe his actions, imply the charitable, generous nature of the donor. But Don Lucio is not donating anything: he is exchanging material goods for the bodies and souls of his beneficiaries whom he thereafter holds in his eternal debt. This aspect of the exchange between him and others - their souls in exchange for money - calls for a reinterpretation of his name, in the likeness his character bears to Mephistopheles. It cannot be a simple coincidence that Lucio is so similar to Lucifer - Lucifero in Italian.

The critics who have examined Don Lucio's character<sup>18</sup> observe certain aspects of his dark nature: Maria di Giovanna points to his association as the blocker of light ("effetto oscuramento"), seeing the "a-logical" association between Lucio and *luce*, light<sup>19</sup>. Vincenzo Leotta in his accurate comparison between Don Lucio and Don Pasquale, mentions Lucio's desire to see "chiusi tutti gli scuri"<sup>20</sup>. Di Giovanna sees Don Lucio as having a "potere divino"<sup>21</sup> in his autocratic role in the household.

Taking the analysis a step further, Don Lucio's divinity can be interpreted in another, more sinister sense. He could be seen to represent God's rival; the angel fallen to ground. Don Lucio/Lucifer's insistence on perpetual darkness in the house is a metaphor for his role as "il principe delle tenebre", the prince of the shadows.

But the metaphorical associations are not the only suggestions in the text as to the omnipotent nature of Don Lucio - the narrator makes seemingly innocent, rhetorical observations, which are covert pointers to the motif of good versus evil in the text<sup>22</sup>.

At the outset of the novel, when Don Lucio first enters the life of the Restivo

---

<sup>17</sup> Don Lucio is "tutto sodisfatto di essere stato obbedito anche dalla suocera e di aver dato un'equa valuta al proprio regalo" (p. 48).

<sup>18</sup> Only the German critic Wolfgang Prossinger sees the diabolical nature of Don Lucio, calling him "Dämon" (demon).

<sup>19</sup> Ibid, p. 20.

<sup>20</sup> V. Leotta, p. 202.

<sup>21</sup> Cit, pp. 20-21.

<sup>22</sup> Vincenzo Leotta explores more fully the nature of good/evil in Messina's work. (pp. 204-206).

family, it is narrated: "Mentre era come si suol dire nelle peste, la moglie gli portò davanti il nome di don Lucio Carmine. [...] Forse l'ispirava un angelo, povera donna, forse uno spiritello maligno" (p. 24). The narrator follows by remarking "Ma chi, mentre è stretto dalla necessità, distingue ciò che è bene da ciò che è male?". The ultimate proof of Don Lucio's demonic power is his success, especially with women; they all continue to support his actions, to believe in the justness of his actions and to obey him.

The house in the alley is an island of isolation in a changing, moving world external and unseen, and rage, hostility and eventually madness bubble below its ripple-free surface.

The novel is the portrait of a nightmare world of entrapment and of imprisonment, not only in space but also in time, as the present is eternal and frozen and the future offers no way out.

### Models and Sources

Analogous to the situation in *Alla deriva*, the past is represented as an ideal, happy time for the female characters of *La casa nel vicolo*. The memories of the joyful past are described as "un bene perduto per sempre"<sup>23</sup>. The significance of the description is revealed when one notes the verses that act as preface to Ivan Turgheniev's novel *Acque di primavera*, "Oh, anni lieti,/ E giorni beati!/ Come acque di primavera/ Voi siete passati...". The Russian novel is mentioned in *La casa nel vicolo* by name<sup>24</sup> and its presence is emblematic.

The influence of Turgheniev's works on Messina is noteworthy. Three of his works are cited in her novels by name - *Acque di primavera* and *Pane altrui* in *La casa nel vicolo*<sup>25</sup>, and *Padri e figli* in *Le pause della vita*. A fourth novel, *Primo amore*, can be read as a model for Messina's short story "Sotto tutela".

---

<sup>23</sup> M. Messina, *La casa nel vicolo* p. 36.

<sup>24</sup> It is unlikely that Messina knew Russian, and the fact that she gives the name of the book (and others by Turgheniev) in Italian is an indication that she must have read the work/s in translation.

<sup>25</sup> *La casa nel vicolo* p. 111.

Messina weaves aspects of the Russian author's works into her own and it is useful to see how themes found in Turgheniev's works contrast with her own. The play *Pane altrui* focuses on paternal love and deals with a man who renounces his honour in order to retain the bond of fatherhood with his daughter. This casts into relief the situation found in *La casa nel vicolo* in which the father sacrifices his son to please himself and hopes that his son's death has not damaged his reputation in the business world.

With regard to *Acque di primavera*, one finds in *La casa nel vicolo* what appears to be a type of deliberate planting of an intertextual sign. Alessio's discovery of his father's usury is linked to the red stone-inlaid cross that Don Lucio has stolen from Maria del vicolo dei Tre Re. A central motif of *Acque di primavera* is "una piccola croce di granati"<sup>26</sup>. The crosses in both novels are the symbol of a betrayal and are linked to an inherent lack of trustworthiness in the male protagonist.

Don Lucio's personality is reminiscent of that of the Marchese of Roccaverdina in the book of the same title by Luigi Capuana. The two characters share personality traits. Don Lucio's treatment of Don Pasquale is similar to that of the Marchese's treatment of *compare* Santi Dimaura: they are both unjustly extortionate towards the weaker party and both make themselves out to be the exploited ones: "Io ho fatto sacrifici per lei", says Don Lucio to Don Pasquale<sup>27</sup>, while the Marchese of Roccarverdina accuses poor Santi Dimaura: "Oh! Se intendete di prendermi per la gola..."<sup>28</sup>.

Other traits such as the arrogation of *le droit du seigneur* and the manipulation and exploitation of defenceless females are also shared by the two fictional characters: Don Lucio's seduction of Nicolina and his marriage of convenience with Antonietta; the Marchese's seduction of Agrippina Solmo and his marriage of convenience with Zòsima Mugnos.

The similarity of the situations in the two novels is notable: both Nicolina and Agrippina are servants who are seduced and used by their "masters"; both adore their

---

<sup>26</sup> I. Turgheniev, *Acque di primavera*, Universale Economica, Milano, 1953, p. 12.

<sup>27</sup> M. Messina, *La casa nel vicolo* p. 25.

<sup>28</sup> L. Capuana, *Il Marchese di Roccaverdina* Garzanti, Milano, 1960, p. 22.

masters and yet are in awe of them. (There is no doubt that Nicolina is a servant: Don Lucio reflects with complacency that "Nicolina valeva più d'una serva, ché alla serva doveva passare un salario e Nicolina costava solo un po' di mangiare e qualche veste"<sup>29</sup>).

The all-encompassing authority of the male is the focal point of this novel. The symbolic reference to Darwin<sup>30</sup> in the novel is implicit of his theory of the survival of the fittest. Don Lucio's one-man quest to survive all the others brings to mind the male lion who kills his own cub in an attempt to weed out the weakest elements. Bearing this out is his conviction, after Alessio's death, of his son's weakness: "*L'altro - suo figlio - era un debole. Era un debole*"<sup>31</sup>.

The attitude of the narrator in the novel indicates clearly that Lucio's male authority, effective as it may be in demanding and achieving submission, is wrong. This is implied with the use of irony, underlining Don Lucio's lack of integrity. At the end of the novel, it is narrated that Lucio "Si era fatto socio anche della Humanitas (lega di protezione per le giovanette)"<sup>32</sup>. This is highly ironic, because only a few pages earlier, there has been a description of his umpteenth molestation of Nicolina: "L'abbracciava, baciandola sulla nuca con violenza, quasi con collera, per stabilire, ancora una volta, ch'era lui il padrone"<sup>33</sup>. This action, moreover, typical of the gesture of the male animal who dominates the female in the mating act, ironically underscores Don Lucio's bestial nature and essential lack of "humanitas".

But the irony of Messina's message becomes clearer with her following novels. In these, the male figure not only becomes increasingly unsympathetic but also begins to take a more peripheral and passive role until in the final novels, he is paralysed - a symbolic elimination of male authority.

---

<sup>29</sup> M. Messina, p. 20.

<sup>30</sup> "Ora studiava 'l'evoluzione della specie'" (ibid, p. 107).

<sup>31</sup> Ibid, pp. 136-137.

<sup>32</sup> Ibid, p. 145.

<sup>33</sup> Ibid, p. 138.

#### IV. *Un fiore che non fiori*

*Un fiore che non fiori* represents an atmosphere, tone and theme different from those seen in Messina's preceding novels. The setting is different - the novel is situated amongst the *salotti* of Florence and portrays the upper class, rather than the lower middle class of *Primavera senza sole*, *Alla deriva* (Marcello's family) and *La casa nel vicolo*.

It is primarily a tale of unrequited love but it also portrays the attempts of an individual to find meaning and direction in her life in a confusing, changing world.

#### **Publishing history and critical appraisals**

The novel has received little attention from critics, both in the phase following its publication and in the phase of Messina's rediscovery.

After its publication in 1923 it was reviewed by G.S. Gargano. He found it clumsily written and its motivations difficult to follow. The fairly long review provides a precise and accurate analysis of the plot and of the essence of the story<sup>1</sup>.

Maria Di Giovanna examined the novel in 1985, analysing emancipation versus the need to conform<sup>2</sup>.

#### **Structure and Themes**

The protagonist is Franca Gaudelli, a girl in her late twenties. She meets a young man, Stefano Montesana, falls in love with him but fails, despite her best attempts, to induce him to love her. Unable to find significance in her mundane, frivolous city life she withdraws to the country, fades away and dies.

---

<sup>1</sup> In *Almanacco della Donna Italiana* Bemporad, Firenze, 1924, pp. 305-306.

<sup>2</sup> Di Giovanna dedicates an essay to the novel in *La fuga impossibile*, entitled "Un documento di storia del costume: *Un fiore che non fiori*" (pp. 71-82).

The novel is divided into five chapters, each of which represents a stage in Franca's story and sets the scene for changes in action and the onward movement of the plot: the meeting with Stefano; the description of her life with her aunt and with her mundane friends; her move to Stefano's town with her father and her rejection by Stefano; her return to her home and alienation from her friends; her move to the country and her death.

The novel examines the changing position of the woman in society and the conflict that arises from the changes. A central theme is hence modernity versus traditionalism. In this dichotomy a Fascist undertone can be perceived.

Franca, with her best friend Fanny, is portrayed as the new "modern" breed of girl, who wears short skirts, short hair, plays tennis and engages in friendships and flirtations with men. Society, however, condemns this behaviour. For a woman to acquire an approved and legitimate position, namely by finding a husband and establishing a family, she must conform to traditional modes of behaviour.

The themes of the novel reflect various facets of the dichotomy modernity/traditionalism, by dwelling on women's increasing emancipation and careers and on the image of the traditional woman. The implications of the conflict come through in other themes, in the hypocrisy of society with its double standards for men and women and in the loneliness of the individual within society.

The theme of work as a stimulating occupation for women was first alluded to in *Alla deriva*. In *Un fiore che non fiorì* it is expanded. Work is no longer perceived as a means of survival but rather as an end in itself, a means of achieving self-realisation and expression.

Education is fundamental to work and hence to autonomy and throughout the novel there are persistent references to the new studies that Franca's friends are undertaking: Luisa has obtained a degree<sup>3</sup> in Rome; Celeste wants to study medicine<sup>4</sup>;

---

<sup>3</sup> " - Si è laureata?

- Una bella laurea, dicono. Si prepara per un concorso" (M. Messina, *Un fiore che non fiorì* Treves, Milano, 1923, pp. 63-64).

<sup>4</sup> " - Oh! la Celeste! Si prepara per gli esami di licenza liceale.

- La Celeste?

- Sì, come se non avesse gli anni che à! Vuole studiare medicina, a Roma!" (Ibid., p. 150).

Liliana is interested in art<sup>5</sup>. Franca herself discovers the joy of study<sup>6</sup> and of teaching young children<sup>7</sup> in the latter part of her short life. These activities give her a sense of fulfilment.

While depicting the importance of education for women, Messina also emphasises the ambivalent attitude that prevails towards it within society. Liliana, a friend of Franca's, is described as having acquired a diploma enabling her to teach, as have her six sisters. Yet these diplomas are left unused while their father is able to maintain them all: the diplomas will serve in case of emergency, if they do not find husbands to maintain them<sup>8</sup>.

Franca is also the victim of this mentality: she has not received any education that would equip her to work. Her father has deprived her of the chance to study, asserting that there is no "need" for it while he can provide for her<sup>9</sup>. Yet it is not a case of need but of the desire to keep herself occupied. Her days are empty and boring. The control over a woman's future by restricting her education (still extant in lesser-educated Italian communities) is a motif already seen in Messina's work - Don Lucio's determination to maintain rigid control over his daughters' lives is a case in point.

The situation in *Un fiore che non fiori* is different; here we do not see the withholding of schooling as a deliberate attempt to preserve the passivity of women, but rather as a matter of social standing. Women's work is seen as a sign of necessity and therefore it is a matter of pride and honour - of the fathers in the novel - that women should not be obliged to work. Messina's women, however, present a different outlook. Franca finds herself empty and ignorant because of her lack of useful occupation; she

---

<sup>5</sup> Franca makes "una capatina al Circolo Artistico dove c'è Liliana che ora s'interessa d'arte" (ibid., p. 159).

<sup>6</sup> "Sfogliando qua e là i libri abbandonati si mortificò accorgendosi di essere molto ignorante; ed ebbe curiosità d'imparare. Cercò un calamaio; pregò Anselmo che le comprasse della carta da scrivere, in paese" (M. Messina, ibid., p. 171).

<sup>7</sup> "Franca si divertiva a fare scuola ai bambini. Le pareva di essere la piccola maestra che passava sera e mattina in bicicletta" (Ibid., p. 184).

<sup>8</sup> Ibid, p. 49.

<sup>9</sup> "Intanto è inutile che vada a scuola. Falle studiare in casa ciò che le piace: l'unica figlia del cavaliere Gaudelli non à bisogno di guadagnarsi un pane" (ibid., p. 57).

feels "disillusa senza aver vissuto"<sup>10</sup>.

A contrast with the figure of woman striving for emancipation and self-fulfilment is provided by Franca's aunt Fabiana, the perfect image of the exemplary woman, all "casa e chiesa". Her social activities appear to be restricted entirely to Church services<sup>11</sup>, to her discussions with the priest, Don Agostini<sup>12</sup>, and to her charitable works with the nuns<sup>13</sup>.

The figure of Fanny is also emblematic. As the precedent-setter in her group of girls, it was Fanny who brought about Franca's transformation from "normal" to "modern"<sup>14</sup>. Aware that without a husband she has no place in society, she accepts without demur when her parents arrange a marriage for her with the unattractive Cavaliere Maurino. When Franca returns from her trip to Sicily, a year later, Fanny is consumed by her domestic life, revolving around kitchen, husband, baby and mother-in-law; moreover, she is perfectly content in this role.

Fabiana and Fanny are the exempla of the ideal woman and her mission in life as defined by Catholic doctrine of the epoch<sup>15</sup>. More importantly, they represent the ideal

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 172.

<sup>11</sup> Fabiana says to Franca "Esco per la benedizione e torno subito a casa" (ibid., p. 63).

<sup>12</sup> She often quotes the priest, as in "Don Agostini à ragione! - esclamò zia Fabiana costernata -. Guai all'anima indebolita! Il maligno la vincerà senza lotte!" (ibid., p. 141).

<sup>13</sup> "O' da portare qualcosa a suor Candida", says Fabiana to Franca (Ibid., p. 143). Suor Candida must be one of the nuns mentioned earlier in the novel: "[Franca] si figurava di poter ... mettere un fascio di fiori freschi nei vasi ricolmi di pesanti sbiaditi mazzi di carta-velina fatti dalle suore Stimmatine ammiratrici di zia Fabiana" (Ibid., p. 44).

<sup>14</sup> "Era goffa, sgraziata... / Fanny si occupò di lei con gran disinteresse; le fece raccogliere i capelli a crocchia, accorcì le vesti con le sue proprie mani, [...] le insegnò perfino a curarsi le unghie, a portare i tacchi alti, a profumarsi... / Trionfante soleva ripetere: - E' il mio capolavoro" (ibid., pp. 56-57).

<sup>15</sup> The principles laid out by the 1919 "Congresso delle donne cattoliche", held in Rome, included: "Rinsaldamento della famiglia sia nella sua vita interna, sia negli istituti pubblici che la presidiano. Difesa contro qualsiasi anche larvato avviamento al divorzio"; "Difesa della pubblica moralità"; "Preparazione tecnica della donna per renderla atta a partecipare a tutte le forme di assistenza che i nuovi tempi richiedono, compresa la gestione degli istituti statali di beneficenza ed assistenza ed in particolare modo di quelli che più interessano la donna e il fanciullo" (L. Capezzuoli & G. Cappabianca, cit, p. 121).

of Fascist ideology. The view of woman promoted by Fascism was "'essenzialmente madre', votata a un destino incombente di gravidanze accelerate per sostenere la missione imperiale dell'Italia, oltre che per difendere la reputazione di virilità degli italiani"<sup>16</sup>.

*Un fiore che non fiorì* was written in 1923. By this time the Fascist regime already had full control of Italian society. Messina's novel, while never mentioning the regime by name, appears to subscribe to its principles. It cannot be a coincidence that Fanny and Franca are known as the "duci" of their group of friends<sup>17</sup>, a term recalling Mussolini's title, *Il Duce*.

The plot of the novel, essentially bare and lacking in dramatic events, supports and reinforces the codes of Fascist ideology. The structure of the novel, chapter by chapter, depicts a succession of situations based upon Franca's hopes and expectations, which all remain unfulfilled. What fills out the plot is the cast of characters, each of which represents a different model or emblem of social cases. The plot springs from the question, "what options does a modern woman have in society?" and Messina's characters are an attempt to answer this.

Aunt Fabiana represents the traditional woman while Franca is emblematic of the modern woman. They stand at different poles, espoused to different views of morality. Reduced to these figures, Messina's story becomes an allegory which is not difficult to interpret.

The figure of Fanny represents best the message that society - or Fascism - wishes to transmit. Having started out as a modern woman, she soon realises that she will not achieve social acceptance. She changes and becomes a *model* traditional woman, and in this way is welcomed into the social fold, and this is her reward. The modern woman, Franca, who is unable to conform, has no choice but to withdraw from society. Alienated and alone, she dies, and this is her punishment. Modern women have few options in this society.

The novel represents a censure of Fascism. It does so by revealing the hypocrisy

---

<sup>16</sup> Piero Meldini, *cit*, p. 19. See also Camilla Ravera, *cit*, p. 128.

<sup>17</sup> M. Messina, *Un fiore che non fiorì* p. 53.

Fascism espoused. Fascist laws were remarkable for their duplicity, supporting one code of behaviour and punishment for men and another for women<sup>18</sup>.

So while woman's destiny is either out-of-wedlock chastity, or "gravidanze accelerate", that of man is of preserving his "riputazione di virilità". *Un fiore che non fiori* demonstrates man's effort to prove his virility. Throughout the novel instances of extra-marital male behaviour are depicted. Stefano is attracted to seductive, alluring types: to a certain Valeria; to a temptress who would lure him away with her; to Franca herself, who is flirtatious.

Cavaliere Gaudelli, Franca's father, is renowned for his romantic liaisons, both during his marriage and after his wife died and his move to Sicily is caused by a scandal he has provoked with his entanglements<sup>19</sup>.

Cesare Tagliatela (the fiancé of Stefano's sister) who threatens to reveal to Stefano the truth about Franca's past relationship, is himself a seasoned womaniser<sup>20</sup>. Finally, there is Fanny's faithful husband, Pio, tempted to betray his wife with Franca<sup>21</sup>.

The hypocrisy of this double standard - allowing free rein to male libido while harshly criticising women for similar behaviour (such as the socially condemned episode of Liliana's elopement) - is emphasized and denounced. Franca's questioning of the moral values of society underscores this denunciation<sup>22</sup>.

There is an implicit protest towards the social structure and its conventions.

---

<sup>18</sup> Piero Meldini describes the laws surrounding adultery, for instance: "Il nuovo Codice Penale [...] mentre mantiene l'adulterio tra i reati (artt. 559-62), contempla precise differenze tra quello maschile e quello femminile, essendo la moglie sempre punibile, mentre il marito lo è solo se concubino notorio" (p. 121).

<sup>19</sup> M. Messina, *Un fiore che non fiori* p. 66.

<sup>20</sup> "Oh! io non avrei mai sposato una delle tante signorine che ò corteggiate... - continuò Cesare. Ma subito volle correggersi: - A meno che - aggiunse - ... non ne avessi incontrata una degna di portare il mio nome" (ibid, p. 129).

<sup>21</sup> "Scià che è molto divertente, lei? scià che farò qualche corbelleria, io che sciono stato scempre un buon figliolo?" (ibid, p. 158).

<sup>22</sup> " - Che cosa assurda la vita di una 'signorina' di casa - ripigliò Franca -. Tu ed io siamo delle 'signorine di casa'. Sì, Liliana à avuto del coraggio. Quando avesse soffocato la sua giovinezza col peso della rinuncia quale premio le avrebbe dato la buona società che oggi si scandalizza?" (ibid, p. 180).

Society does not adequately equip individuals for the life they must lead - not only in terms of the education with which it provides them, but also in terms of spiritual strength.

Emptiness, void and barrenness, sensations recurring throughout the novel, are the elements that distinguish Franca's state of mind. In the depiction of the physical landscape, the adjective "deserto" is recurrent and serves to reflect her emotional landscape<sup>23</sup>. The sense of emptiness is often evoked by the recurrence of the adjective "vuoto"<sup>24</sup>. This intermingling of the external and the internal world denotes the symbolical dimension of the novel.

The subtheme of maternal love, begun in *Primavera senza sole*, is continued in this novel. Towards the end of the novel, while she is looking after the local children, Franca regrets not having had one of her own and recalls vividly Fanny's baby<sup>25</sup>.

Contrasted with the emptiness Franca feels in her life is the sense of "fullness" she perceives in Fanny's<sup>26</sup>. The poem that appears in the novel is an ode to unborn children:

"Erano sogni; sono: e nell'eterna/ ombra voi resterete; e su voi scende/ l'oblio del tempo, o figli miei non nati. / Sogni! ed è vana l'opera materna/ e vani i baci; chè nessun mi tende/ le sue manine, o figli miei non nati"<sup>27</sup>.

Franca's sense of emptiness can be interpreted as a maternal void, a barrenness

---

<sup>23</sup> "Firenze non era altro che il salotto della Delroi, diventato freddo, ostile, deserto" (p. 40); "Franca indugiava a guardare distrattamente, di là dai vetri chiusi, gli alberi ingialliti del Corso mezzo deserto" (p. 76); "Andavano per il silenzioso e deserto viale dello chalet" (p. 78).

<sup>24</sup> "Non lui, non lui, era venuto a colmare il vuoto della sua povera vita di signorina" (p. 128); "La cupola nera del cielo si tempestò di stelle; il vicolo buio parve vuoto e profondo" (p. 132); "Si affacciò: col volto tra le palme non guardò fuori, la strada; ma contemplò le diverse e monotone occupazioni che avrebbero dovuto ricomporre il vuoto delle sue inutili giornate" (p. 159).

<sup>25</sup> "Quanti bambini! Tanti, lontani, non suoi, che non può amarli tutti così come ne avrebbe amato uno solo. Uno che si tiene il piedino, e ride chiotto chiotto nella culla" (ibid., p. 185).

<sup>26</sup> "Volle male a lei; volle male a Ferruccio, a Pio, a mamma Caterina, a tutto ciò che riempiva la tranquilla vita dell'amica" (ibid, p. 155).

<sup>27</sup> Ibid., p. 113. It is possible that Messina wrote this poem herself, as it does not appear in anthologies of contemporary poetry. However, it strongly resembles Ada Negri's poem "Maternità", in *Maternità*, Treves, Milano, 1922, which also has as its theme the notion of the unborn child.

that goes counter to the feminine instinct and one that reminds her of the futility of her existence. In her life devoid of achievement, maternity would represent a sort of fulfilment.

Again in this novel we find the motif that marked the end of *Primavera senza sole* - the celebration of maternity. In terms of the content of the novel - the conflict between emancipation and traditional roles for women - this is an ambiguous ending.

But in terms of the literature of the age, Messina can also be seen as conforming to traditional canons of feminine literature. These portrayed childbearing and motherhood as the ultimate fulfilment of feminine experience<sup>28</sup>.

### Models and sources

The style of writing is Dannunzian-inspired. Differently from *Alla deriva*, there are no financial preoccupations in this novel. The conflicts are based on existential problems. To this extent, the novel marks a move away from Veristic writing towards an introspective basis.

The elegant milieu of the novel is reflected in the style of writing. An elevated tone and register are established with the same refined choice of vocabulary used earlier in *Alla deriva*: *poeta basilisco, prose liriche, esotico decotto, tabacco speciale, profumato, bagaglio spirituale, il tango*. Turns of phrase and descriptions are elegant and exotic: *rosee gote, occhi celesti, vestito di bigio, profumato di eliotropo, tracciato nell'aria con un lapis d'oro*.

There is also frequent use of French and Latin: *il est bien gauche, épatant,*

---

<sup>28</sup> Messina's idealistic vision of maternal love, while possibly corresponding to personal impulses (she never married, and never had children), is in line with writings by contemporary female authors: "Dagli scenari dannunziani della Guglielminetti, attraverso i tenebrosi pastiches della Vivanti, sino ad arrivare al *degré zéro* di Neera, il cammino della narrativa femminile in Italia tra la fine del secolo e i primi decenni del '900 sembra così muoversi sotto la stella di un'incontrollata, aprioristica, quasi ontologica rispondenza al ruolo materno, parimente riflessa dalle due mitologiche Eve della nostra letteratura; la 'peccatrice' e l'angelo del focolare', il demone perverso e la ieratica creatura votata al parto e alla riproduzione" (Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza: La condizione femminile nella letteratura italiana del '900*, La Nuova Italia, Firenze, 1978, p. 30). Messina's women, who do not represent the *femme fatale* type, but rather the naive, sensitive, vulnerable type (with the exception of Severa), are closer to the vision embodied in the works of Ada Negri, which express strongly "la mistica della maternità" (ibid., p. 30).

*désenchantée, Tendresses, Usque dum vivam et ultra, "Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie?", noli me tangere.*

The novel recalls two literary works of the late *Ottocento*. The first is Antonio Fogazzaro's *Daniele Cortis* (1885) and it is recalled by direct allusion in a conversation between Franca and Maria Luisa:

" - Tendresses ... Non-ti-scordar-di-me... Usque dum vivam et ultra... Questa poi!...

- Conosci il latino?

- No. E' nel *Daniele Cortis*. So che significa"<sup>29</sup>

In *Daniele Cortis*, the phrase "usque dum vivam et ultra" ("sin ch'io viva e più in là")<sup>30</sup>, found inscribed on an ancient column, is a motto which serves as an emblem of the strong, pure and enduring love binding Daniele and Elena.

In Messina's novel, the intertextual reference functions as an interpretational key to the novel, not by implying its similarity to *Daniele Cortis* but by emphasizing its difference. In Fogazzaro's novel the fundamental elements of the plot are purity, strength of will and renunciation. His characters distinguish themselves by their strength of will to sacrifice their own desires and happiness in order to preserve honour, order and respectability.

In *Un fiore che non fiorì* the quotation serves as a mockery of the set of values present in Franca's world, where she and her friends are determined not to love according to the terms of their "decalogo" - "primo: ridersi degli uomini sempre, specie se fanno delle dichiarazioni d'amore [...] Secondo: ottenere che il nostro adorateur si innamori per davvero, ma badare che noi non ci innamoriamo"<sup>31</sup>.

In this world, love is a game, a series of flirtations, regarded as fun by the girls of Franca's group and condemned by the rest of society.

Love does not actually have a place in this novel: Fanny marries not for love but

---

<sup>29</sup> M. Messina, *Un fiore che non fiorì* p. 101.

<sup>30</sup> Antonio Fogazzaro, *op.cit.*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1959, p. 309.

<sup>31</sup> M. Messina, *op. cit.*, pp. 38-39. This decalogue could be seen as a distorting and mocking mirror of the "Decalogo del milite fascista" drawn up by Mussolini (Bruno Giordano Guerri, *Fascisti*, Mondadori, Milano, 1995, p. 96).

for respectability and Maria Luisa settles into an engagement arranged by her family<sup>32</sup>. The fraught relationship between Franca's parents is emphasised<sup>33</sup>.

The novel is centred around Franca's attempt to win the love of Stefano; her death is provoked by her pining for him and her knowledge that he does not love her and never will. But Franca does not resemble the noble and true Elena who loves Daniele and deserves his love; she is recurrently depicted as contriving and mean-spirited. She is envious of Fanny's happiness<sup>34</sup> and purposely tries to provoke her husband<sup>35</sup>.

However, she is aware of her meanness of spirit and she is also aware that it is the fault of society that she is bad: she has not received the education and the support to enable her to find goodness and strength in herself and direction in her life.

Franca's dilemma as a woman recalls another novel written 36 years previously in the year of Messina's birth (1887). Neera's novel, *Lydia*, appears to have been a direct source of inspiration for *Un fiore che non fiori*.

*Lydia* is also set amongst the glittering world of *salotti*. It too has as its central characters a group of girls (Lydia, Eva and Costanza) who adopt mottos according to which they will live their lives - Fanny and Franca's establishment of a *decalogo* reflect this.

Lydia's motto in particular - "Divertirsi"<sup>36</sup> - and her dedication to this activity - can be seen as the model for Franca and her lifestyle, described as "Un gioco che durava da anni e anni e non finiva mai"<sup>37</sup>.

---

<sup>32</sup> Franca sees Maria Luisa as "povera innamorata senza amore" (Ibid., p. 126).

<sup>33</sup> "marito e moglie si chiudevano in un salotto per discutere: si udivano le loro voci concitate"; "Franca dava quasi torto alla mamma, che salutava il marito con freddezza ostile"; "Ora [...] le pareva di comprendere la sua freddezza di donna tradita" (ibid., p. 55).

<sup>34</sup> "Era felice Fanny. Veramente felice. Volle male a lei; volle male a Ferruccio [Fanny's baby], a Pio, a mamma Caterina, a tutto ciò che riempiva la tranquilla vita dell'amica" (ibid, p. 155).

<sup>35</sup> "Si divertiva a stuzzicarlo a provocarlo per vederlo confondersi, osare e non osare" (ibid, p. 158).

<sup>36</sup> Neera (Anna Radius Zuccari), *Lydia*, in Neera: *Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento* Garzanti, Milano, 1943, p. 186).

<sup>37</sup> M. Messina, *Un fiore che non fiori* p. 58.

Lydia's situation is similar to Franca's: she lives with her mother and uncle while Franca lives with her father and aunt. Lydia's uncle, seeing her bored, encourages her to take up a pastime<sup>38</sup>; Franca's aunt makes similar comments to her niece<sup>39</sup>. Both women, despite being flirtatious with men and having a reputation for being "easy", are essentially virginal and have never even conceded a kiss to a man<sup>40</sup>.

A motif which appears in Messina's novel is the recurring refrain sung by Cavaliere Gaudelli when he enters into the scene: "E di madama Angot sono la figlia - sono la figlia..."<sup>41</sup>. The reference appears also in *Lydia*: "non voglio fare come i congiurati di *Madame Angot*"<sup>42</sup>.

The reference to the opera *La fille de Madame Angot*<sup>43</sup> itself can be seen as an intertextual sign. The protagonist of the opera, Clairette, is misled by a man into believing he loves her; he rejects her and she goes into a decline. Franca's story with Stefano resembles this plot.

Similar to the event in Messina's novel where Fanny abandons Franca after her marriage and instructs her servants to say that she is out when Franca calls, is the episode in *Lydia*: Lydia's good friend Eva marries and no longer wants to associate with her<sup>44</sup>.

---

<sup>38</sup> "Dovresti portare con te i pennelli e riprendere, in quei luoghi ameni, lo studio del paesaggio che hai trascurato"; "Tu scrivi, - riprese dopo una pausa, - quand'eri fanciulletta, dei componimenti assai graziosi, pieni di cuore e di fantasia" (Neera, p. 217).

<sup>39</sup> "Ebbene, dipingi. Non ti va? Suona! Neanche? Mi ài fatto spendere bei quattrini con la maestra di piano! Mettiti a cucire, come faccio io! Leggi i libri che mi à prestati la marchesa, pensieri bellissimi. E allora vattene in camera e medita!" (M. Messina, p. 45).

<sup>40</sup> "La sua posizione in società era bizzarra. Indipendente e non maritata; vergine e già passata attraverso le corruzioni della fantasia; non avendo mai concesso un bacio, eppure vituperata dalla fama" (Neera, *Lydia*, p. 242). "Come dire, come dire a Cesare che un bacio non l'ha mai sfiorata? Ch'ella è pura, come Maria Luisa?" (M. Messina, *Un fiore che non fiorì* pp. 123-124).

<sup>41</sup> M. Messina, pp. 59, 132.

<sup>42</sup> Neera, p. 266.

<sup>43</sup> The opera *La figlia di Madame Angot*, written by Alexandre-Charles Lecocq in 1874, was very popular in France, and in Italy, "eseguitissima sino al periodo del dopoguerra 1918-20" (*Dizionario letterario Bompiani*, Vol III, E-H, Bompiani, Milano, 1963, p. 397).

<sup>44</sup> "Un giorno, dopo parecchi mesi che non si vedevano, Lydia incontrò in un negozio la signora Avella, e le parve che Eva tentasse di evitarla. Però, non essendovi riuscita, le due antiche amiche si strinsero la mano" (Neera, p. 274).

Both heroines die after being thoroughly disappointed by the men they love. Both commit suicide - Lydia by shooting herself; Franca by allowing herself to sink into a psychosomatic wasting illness.

What is the significance of Messina having, to all appearances, mirrored Neera's novel in her own? The issues dear to Neera - the condition of the woman, her difficulty in finding happiness within the confines of society which judges and condemns those who do not follow the norm - are issues which, still current, are dear to Messina too.

Her novel appears to show that forty-odd years after Neera wrote *Lydia*, the position for women in society remains the same, if not even more confusing and repressive, given the new circumstances of Fascist ideology.

Neera has been described as "una scrittrice moralista" who believes "nella serietà nella vita e considera grave il peccato della frivolezza"<sup>45</sup>. Messina seems to be fighting against the moral base itself of society which overlooks the individual in favour of the multitude. Franca's frustrated reflection "Pure qui, in mezzo alla solita gente che crede di conoscermi, io non posso essere io"<sup>46</sup>, illustrates this dilemma.

Messina's protagonist is no Elena; she has no redeeming qualities that endear her to the reader. But Messina does not condemn her for this. Instead, she implicitly condemns society, the poor soil which fails to nourish adequately the flower which was Franca and which had no chance to blossom.

---

<sup>45</sup> Giulio Cattaneo, "Prosatori e critici dalla Scapigliatura al Verismo", in *Storia della letteratura italiana*, Vol. VIII, *Dall'Ottocento al Novecento*, Garzanti, Milano, 1968, p. 400.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 161.

## V. *Le pause della vita*

Maria Messina's fifth novel is set in a small Tuscan town, San Gersolè<sup>1</sup>, and in Florence. It spans a period from the First World War to several years after it. In tone and style the novel offers a contrast to *Un fiore che non fiori*. It is situated in the countryside amongst peasant and small town folk. Yet it continues the introspective, reflective quality of the preceding novel.

Despite the emphasis on financial need the novel is not Veristic. It can be considered a psychological novel like many of those written in the 1920s. Emphasis is placed on symbolism and on the interior life of the protagonists.

### Publishing history and critical appraisals

The novel was first serialized in *Nuova Antologia* between 16 March and 1 May 1926. Later that year it was published by Treves in book form. It was reviewed by Alberto Marzocchi<sup>2</sup> and Fernando Palazzi<sup>3</sup> in the same year and by G. Gargano in 1927<sup>4</sup>. In 1985 Maria di Giovanna mentioned aspects of the novel in her general analysis of various themes<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> San Gersolè is a *frazione* of the Municipality of Impruneta, which is south of Florence. From June 1922 until approximately 1926, Messina lived in Tavarnuzze, a *frazione* of the same municipality.

<sup>2</sup> "Romanzi di donne", *L'Illustrazione italiana*, 1926, Anno LIII, 2° semestre, p. 514. Marzocchi briefly reviews the novel, remarking on Messina's "arte sicura" and "magistrale" which gives "immediato risalto alle sue figure", but above all he comments on the perturbing and pervasive "nero pessimismo" found in it.

<sup>3</sup> *L'Italia che scrive*, Anno IX, N. 12, dicembre 1926, p. 257. This review is less an analysis than a vague report of Palazzi's impressions of the novel, which do not actually render an accurate idea of either story or themes.

<sup>4</sup> *Almanacco della Donna Italiana*, Anno VIII, 1927, Bemporad, Firenze, pp. 178-179. Gargano's analysis, like that of *Un fiore che non fiori*, is lucid and valuable; it is to note, however, that he misreads a crucial plot event, saying "Datasi la madre a guadagnarsi la vita per sè e per la sua bambina [...]" - Paola's baby boy in fact dies soon after birth.

<sup>5</sup> *Le pause della vita* is mentioned in an analysis of poverty, in the

## Structure and Themes

The temporal structure of the novel is linear. Analepses provide background information. It is divided into six chapters, each of which covers a different stage in the story. Each event is the catalyst for the next. The story is thus linked by the process of cause and effect.

Paola's boyfriend Matteo goes off to war. While he is away she loses her job. She is seduced and falls pregnant. She loses the child and devotes herself to writing. Matteo returns and asks her to marry him. She cannot, because too much has occurred in the interim - the "pause" of the title. She is a "fallen woman" and cannot bring shame to Matteo by telling him, nor can she lie to him. She withdraws from society by becoming a nun.

The plot is complex. It focuses on the female protagonist's desire for independence. But seduction leads to failure; Paola is punished because she has flouted convention. The consequence is alienation, despair and divine retribution.

The plot is based on its characters, whose personalities function as portative structures for themes. Again, as in *Un fiore che non fiorì*, Messina's characters can be seen as emblematic. They represent social cases and are the embodiment of socio-political concepts, or more specifically, of Fascist doctrine.

Following a pattern established in the previous novel, Messina institutes a double layer of meaning in her narrative. On the one hand she appears to reinforce the codes of Fascist doctrine; on the other, she subtly denounces it.

Messina's novels do not often reflect external events and often appear to exist in a temporal vacuum. This novel, however, makes for the first time a solid contextual reference which places it during WWI and into the 1920s and offers a clear suggestion to the interpretation of Messina's attitude towards official policy.

The reference is constituted by the episode in which veterans returning from the

---

footnote on p. 42, and in one of sexuality on pp. 58, 59 and 60. She sees Paola, along with Orsola and Nicolina, as a projection of Messina's image of sexuality "che prevede precise rapporti di gerarchia e che per la donna non può realizzarsi se non col trasferimento nel campo erotico del tradizionale modello passivo e remissivo" (*La fuga impossibile* p. 58).

First World War demand to have their jobs back from the women who have substituted them<sup>6</sup>. This central episode portrays the consequences of the Fascist policy of removing women from the workplace, to which they had gained access during the First World War, and sending them back to the hearth<sup>7</sup>.

The loss of Paola's job is the first in the chain of events leading to her fall from grace, her mother's death from shame and her ultimate abnegation of self. The root cause of this sacrifice can thus be traced back to Fascism's insisting on women staying home. The sequence of events represents a mockery of doctrine and also of the demographic programme - Paola's baby is out of wedlock (unpardonable, for Fascist women) and its death is a defiance of the Fascist propaganda to reproduce and populate the nation.

Fascist doctrine also plays a role in determining themes in the novel. In common with *Alla deriva* and *La casa nel vicolo*, importance is placed on the dichotomy past/future, where the past is associated with happiness and liberty and the future/present with unhappiness and restriction.

In *Le pause della vita* in their role as emblems, different characters represent different associations with past and future. Signora Tina, Paola's mother, associates the past with all that is good and has rigidly maintained views of tradition and convention. Paola associates the future with liberty and brightness and ardently waits for the future to arrive.

Linked to these two characters and to their notions of past and future is the

---

<sup>6</sup> The passage is written in terms of resentment: " - Fuori le donne! Fuori le donne! - ripetè la Boncini -. Noi raccogliamo prepotenze e ingratitudini, dopo aver fatto camminare la posta come un orologio!". (M. Messina, *Le pause della vita*, p. 95). The attitude towards women is felt as an insult: "Facce dure che sembravano risponderle: - Che diritto ài tu di levare un posto a qualche disoccupato?" (ibid, p. 99).

<sup>7</sup> Ferdinando Loffredo expressed the Fascist party line in 1938: "Però, l'abolizione del lavoro femminile deve essere la risultante di due fattori convergenti: il divieto sancito dalla legge, la riprovazione sancita dall'opinione pubblica. La donna che - senza la più assoluta e comprovata necessità - lascia le pareti domestiche per recarsi al lavoro, la donna che, in promiscuità con l'uomo, gira per le strade, sui trams, sugli autobus, vive nelle officine e negli uffici, deve diventare oggetto di riprovazione" (*Politica della famiglia*, Bompiani, Milano, 1938, pp. 351-370, quoted by Piero Meldini, cit, p. 257).

dichotomy countryside/city. Signora Tina is associated with the love of the countryside<sup>8</sup> and never wants to leave it. She has a negative impression of electric light, a feature of the city<sup>9</sup>, while the countryside is the source of all happiness.

Paola, on the contrary, dreams of the city<sup>10</sup> and as soon as she can, goes to it. The countryside has connotations of darkness for her and she desires the city, which she feels must surely be filled with light<sup>11</sup>. She finds the country depressing<sup>12</sup>.

Fascist ideology glorified both the past, in an effort to instill good traditional values in the populace, and the countryside, as part of the programme to encourage the peasant class to step up reproduction and to instill correct moral values in the population<sup>13</sup>.

Signora Tina represents official doctrine and is emblematic of political and social

---

<sup>8</sup> "La signora Tina respirava avidamente l'acre odore della terra smossa mescolato all'aroma delle erbe, sopraffatta dalla nostalgia. Ella era cresciuta in casa dei nonni campagnoli, in una bella e grande fattoria verso il Bizzello, dove restavano i ricordi piacevoli della fanciullezza" (M. Messina, *Le pause della vita*, Treves, Milano, 1926, pp. 57-58).

<sup>9</sup> "Restò la signora Tina. Ma il letto era piccolo, la luce elettrica troppo viva, col paralume pareva spengersi. La mattina all'alba - la terra era molle, ma il cielo schiarito prometteva bene - volle andarsene" (ibid, p. 149).

<sup>10</sup> "Firenze... Sognava a occhi aperti la bellezza della città che non avrebbe mai veduta. Oh, mai, ne era certa!" (ibid, p. 66).

<sup>11</sup> "In città doveva essere già buio; nelle strade dovevano essere accese le grandi lampade elettriche. Pensò all'interno delle stanze intravedute, ora illuminate" (ibid, p. 22).

<sup>12</sup> "Ma nessuna di loro sapeva come è triste la campagna nelle sere d'inverno. La notte viene lenta e pesante mentre la luce sparisce dietro un velo scuro" (ibid., p. 23).

<sup>13</sup> The Fascist party line discouraged the glorification of the city, and encouraged the return to traditional farming communities: "Un altro falso miraggio di felicità è offerto dall'aspetto illusorio delle grandi città che attirano facilmente le sane e robuste forze della campagna stornandole così dalla produzione di una ricchezza fondamentale per l'economia di una nazione [...] riportare insomma l'Italia alla sua autentica gloria agricola sarà non solamente darle ricchezza di economia, ma instaurazione di valori morali e, poiché dai sani sentimenti di vita morale deriva la fecondità dell'amore, si avrà una sorgente importantissima di elementi uomini" (P. Ardali, *La politica demografica di Mussolini*, Casa Ed. "Mussolinia", Mantova, 1924, pp. 23-5). "Il più tipico istituto razziale in questo campo è la casa-orto dove, reagendo all'urbanesimo, la pura e semplice abitazione è integrata da un adeguato appezzamento di terreno, moderna riproduzione dell'antica 'domus romana'; essa segna un ritorno concreto della razza ariana alla terra, alle sorgenti eterne della vita" (M. Baccigalupi, *La razza nella famiglia*, in "La difesa della Razza", 1941, 1, pp. 25-26) Both quoted by Piero Meldini, op.cit, pp. 159-160.

convention. Paola, emblematic of non-conformism or rebellion against the social order, rejects the notion of country, opting for the city. This, together with her other unorthodox choices, can be interpreted as a flout of Fascist policy in Messina's novel.

A theme in the novel is the illustration of a generation gap with different opinions on behaviour between different generations. Signora Tina represents the older generation and her children appear intent on defying her authority. Paola's relationship with Matteo is regarded as unseemly by her mother but natural by Paola<sup>14</sup>.

Paola's brother, Carlo, also behaves contrary to traditional ways: he marries without obtaining the consent of his mother. The figure of Piera, Carlo's wife, is recurringly depicted as clashing with Signora Tina, especially with regard to ideas on child-rearing. This motif could be interpreted as a covert criticism of Fascist insistence upon hierarchy and tradition: it demonstrates a refutation of hierarchy and of traditional authority roles, clearly represented by Signora Tina.

The figure of Signora Tina is at the same time a mockery of the Fascist notion of *pater familias*: it is to be noted that she is the head of the household<sup>15</sup>, her flighty husband having flown the coop<sup>16</sup>, and she has always had the upper hand over her brother-in-law, Federico, putative substitute man of the house<sup>17</sup>.

Having removed the strong male presence from her novel and replaced him with a woman head of the household, Messina has effectively created a matriarchal institution, which is repugnant to Fascism<sup>18</sup>. Thus, even while appearing to uphold Fascist doctrine,

---

<sup>14</sup> Paola appears to acquiesce to her mother's authority; a typical answer to her is "Ella à sempre ragione, mamma" (M. Messina, op.cit., p. 90). However she does not obey her, and carries out her intentions in secret.

<sup>15</sup> During World War I women were forced to take control of the household in the absence of men. Signora Tina could be seen as a relic of that period. However, Messina depicts her as having had the rule of the house since long before the war, when Paola was a small child. Her husband was a weak man.

<sup>16</sup> The metaphor associated with Paola's father is of birds and flight: "il marito canticchiava nella stanzetta a quarto piano, come un uccello che vuol fuggire" (ibid., p. 81).

<sup>17</sup> "egli non osava più mettere innanzi dei propositi, intimidito. E poi era abituato a rimettersi alle idee della cognata" (ibid, p. 59). "La Tina non voleva che si restasse obbligati con la gente, e lui l'aveva obbedita sempre" (p. 77).

<sup>18</sup> "ammesso che è l'apporto del guadagno quello che determina potenzialmente ed in modo concreto [...] il predominio dell'uomo nell'ambito familiare e dato che la donna si viene sottraendo lentamente a questo predominio

Messina is undermining it.

In *Le pause della vita* characters represent different aspects of the principal theme, which appears to be that of an exposé of Fascist ideology. The sense of Paola's character is gathered not so much from diegetic description as from her thoughts and desires, which form a picture of her personality.

As a character Paola represents the antithesis of the ideal woman as promoted by Fascism. Her personality goes counter to everything it encourages. She has a strong desire for liberty and independence<sup>19</sup> and the most striking feature of her personality is her opposition to the notion of marriage, which despite her love for Matteo, she resists from beginning to end<sup>20</sup>.

She wishes to work, not only to support herself (which would be a Veristic element) but in order to realise a sense of self<sup>21</sup>. She is different from other female characters of Messina's in that she does not suffer from the same longings for maternity<sup>22</sup>. This, combined with her rejection of society in order to embrace chastity and sterility in a religious order, is a further element of her non-conformism to the ideal Fascist image of woman.

---

a danno di altri uomini e con evidente tensione e progressivo rilassamento dei vincoli familiari e dell'autorità maschile in seno alla famiglia, si giungerebbe al matriarcato. Ed il matriarcato è poco virile e meno fascista" (Mario Palazzi, *Autorità dell'uomo*, in "Critica Fascista", 1933, 10, pp. 183-4). Quoted by Piero Meldini, p. 209.

<sup>19</sup> Like her father, the metaphors associated with her are also to do with birds and flight: "Forse era felice anche ora, che sentiva battere il suo cuore come il battito dell'uccello di primo volo che teme solo di non saper volare" (ibid, p. 88).

<sup>20</sup> "Era il momento di dire: - Non domani. Mai più. Noi dobbiamo essere liberi" (ibid, p. 18); "Abiterò una bella casa, tutta mia - si ripeteva con gioia - e vivrò sola sola perchè nessuno mi comandi di andare dove non mi piace (p. 54).

<sup>21</sup> This leads her to rule out teaching, which would not bring her satisfaction: "Perchè era tornata a scuola? Per pigliare una patente e fare la maestra? invecchiare insegnando le stesse cose a una minuscola turbolenta scolaresca che cambia ogni anno?" (ibid, p. 66). Therefore, even at the end of the novel, when she has begun to work in Florence as a translator, she is in essence a "ragazza sola che lavora per necessita", but "la speranza di bastare a sè stessa, di farsi un nome, metteva una specie di nobiltà e di bellezza nella sua nuova esistenza" (pp. 192-193).

<sup>22</sup> She even sees Piera as "imbruttita e sformata" with her second pregnancy. (ibid, p. 183).

The character of Signora Tina is more strongly drawn than Paola's. It is an intriguing character sketch, because she is so consistently rigid<sup>23</sup>, severe<sup>24</sup>, unyielding<sup>25</sup> and ungenerous<sup>26</sup> as to be unlikeable. In this regard, her function as symbol of Fascist ideology can be understood; she is an unlovable figure, and this is a pointer to Messina's attitude towards Fascist policy.

### Symbolism and Imagery

The descriptions found throughout the text lend a symbolical dimension to the story. There is a constant tension between the protagonist's internal sensations and thoughts and the outside world.

Nature reflects Paola's feelings and influences them. The text shows a movement between her thoughts and the outside:

"Il vento dava la sensazione di un fascio spinoso"<sup>27</sup>;

"Anche la luce del sole [...] era smorta, e non riscaldava la terra dei viali"<sup>28</sup>;

"i viali dei Prati deserti splendevano a ogni riflesso di sole e tornavano a velarsi di malinconia a pena le nuvole si addensavano sul cielo mutabile"<sup>29</sup>;

---

<sup>23</sup> "La signora Tina era severa coi bambini. Le piacevano, ma non ne trovava uno a modino e non poteva fare a meno di sgridarli. Le piacevano, sì, ma anche se guardava i nipotini di Olindo era presa da un vago senso di fastidio e di malumore, che la faceva parere fredda e dura" (ibid, p. 81).

<sup>24</sup> Even with her husband she was severe: "ogni volta che consegnava alla moglie i suoi guadagnucci erano nuovi rimproveri: -... un uomo che perde il suo tempo per buscare poche lire!" (ibid, p. 49).

<sup>25</sup> Paola tries to persuade her mother to treat the workers better: " - Tante volte l'ò scongiurata di non maltrattare i contadini... - Maltrattarli? - esclamò la signora Tina voltandosi -. O non vedi che profittano di noi, perchè siamo due donne sole?" (ibid, p. 29).

<sup>26</sup> An instance is her offering of a biscuit to the peasant woman who has helped her after she sprained her ankle: "Piacentina prese il biscotto, risecchito e duro come un ciottolo. Buono per Stoppa [the dog]..." (ibid, p. 137).

<sup>27</sup> Ibid, p. 1.

<sup>28</sup> Ibid., p. 2.

<sup>29</sup> Ibid., p. 4.

"Una pesante goccia vischiosa si staccò dalla volta; giunse, malinconicamente attutito, lo strido del vento. Guardando Matteo tornò a sorridere con una improvvisa voglia di piangere"<sup>30</sup>;

"La limpidezza del cielo, la festosità dei poggi verzicanti, il fresco biancheggiare di un prugnolo improvvisamente fiorito, non le rendevano la serenità guastata dalle osservazioni della madre"<sup>31</sup>;

"Il tenue intreccio [of the novel she translates] era raccontato con uno stile assai dimesso che a Paola sembrava alato e poetico: perchè così esso diventava passando a traverso il suo spirito"<sup>32</sup>.

The strong links between Paola's state of mind and natural phenomena emphasise her intolerance of the countryside and its associations. Natural beauty becomes invariably tainted with unpleasant sensations of cold and wet which translate into her emotive state of melancholy and irritation.

The countryside and its beauty is also associated with the worrisome subject of sexuality: "non ardiva cacciarsi in mezzo agli alti e lisci tronchi dei carpini in fiore. Il bosco di San Gersolè aveva brutta fama, perchè delle coppie innamorate si davano appuntamento lassù. Per i poggi circolavano salaci storielle"<sup>33</sup>. The beauty of the surroundings momentarily appears to dismiss her fears: "La bellezza del paesaggio che si andava scoprendo allo sguardo, allontanava i pensieri sgradevoli".

But the beautiful forest is the *locus* of Paola's seduction and the source of all her troubles. As if aware of the fate which awaits her, she longs for the city, symbol of freedom: "Affascinata ella contemplava dall'alto la città, con i suoi edifizii raccolti attorno alla Fortezza medicea"<sup>34</sup>.

Strong symbolic imagery is used in the depiction of Paola's personality, alternating entrapment with liberty: chains<sup>35</sup>, birds which are entrapped<sup>36</sup>, birds which

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 17.

<sup>31</sup> Ibid., pp. 32-33.

<sup>32</sup> Ibid, p. 103.

<sup>33</sup> Ibid, p. 118.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> "Anche una piccola catena può pesare. E noi non dobbiamo avere catene, perché siamo giovani e non sappiamo ancora afferrare il tempo che ci passa davanti" (ibid, pp. 4-5).

wish to be free<sup>37</sup>, and birds, constantly circling the sky: "passeri", "pettirossi", "uccellini affaccendati", "egli dipingeva un balocco di legno - un buffo uccello"; "gli uccelli volavano a cerchi", "colombi". They are the symbols of the freedom Paola desires.

### Models and sources

Two allusions are made in this novel to literary precedents, one directly, the other indirectly. The first assists in illustrating the theme of the generation gap in the novel.

Direct reference is made to Turgheniev's novel *Padri e figli*<sup>38</sup> and there are marked similarities in tone and theme between this novel and *Le pause della vita*: just as the former has been described as enunciating "un'opposizione primordiale e eterna: il conflitto fra le generazioni" and a novel that explores the "difficile succedersi delle moderne generazioni"<sup>39</sup>, so too does Messina's novel have as one of its primary themes the meeting of old and new, of past and future.

Like the various fathers in Turgheniev's novel who are unable to communicate with their sons due to the generational gap and the consequent change in perceptions, so too is Paola's relationship with her mother strained by their differences.

The second allusion is indirect and recalls the most famous Italian novel, Manzoni's *I promessi sposi*. An aspect of Paola's personality is reminiscent of Manzoni's Gertrude, the *Monaca di Monza*: the imagination of both, as young girls, is excited by evocations of unknown worldly delights which will be denied to them. In the cloister the young Gertrude is stimulated by the other girls' talk of "immagini varie e luccicanti, di

---

<sup>36</sup> "il marito canticchiava nella stanzetta a quarto piano, come un uccello che vuol fuggire" (ibid., p. 81).

<sup>37</sup> "Forse era felice anche ora, che sentiva battere il suo cuore come il battito dell'uccello di primo volo che teme solo di non saper volare" (M. Messina, op.cit., p. 88).

<sup>38</sup> Paola reflects upon a passage in Turgheniev's *Fathers and Sons*, that is dear to her: "Basarow diceva ad Arcadio: 'Guarda un po' quel che faccio io: c'è un posto vuoto nel baule, ci ficco del fieno. Così nel baule della vita: ficcaci quel che ti viene sotto la mano, purchè non rimangano dei vuoti'. Parole che avrebbe preso per insegna, tanto rispondevano al suo pensiero" (ibid, p. 196).

<sup>39</sup> Giulio Bollati, "Generazioni a confronto" - afterword to Ivan Turgheniev's *Padri e figli*, Einaudi, Torino, 1977.

nozze, di pranzi, di conversazioni, di festini, come dicevano allora, di villeggiature, di vestiti, di carrozze"<sup>40</sup>; these produce in her mind "quel movimento, quel brulichio che produrrebbe un gran paniere di fiori appena colti, messo davanti a un alveare"<sup>41</sup>.

Messina's Paola is similarly stimulated by the modern equivalent of the *Monaca di Monza's* youthful visions: "Non aveva mai veduto il cinematografo, non faceva all'amore, non conosceva le sale del Circolo, non sapeva ballare... Tutti questi godimenti ignorati si confondevano in una visione di splendore e di movimento"<sup>42</sup>.

Both find themselves in second place to a first-born brother who enjoys a privileged position in life. Paola is resentful of her brother, Carlo: "La vita era stata facile e buona, per lui. [...] Pareva che avesse diritto ai sacrifici e all'amore della madre e dello zio"<sup>43</sup>.

Paola, like Gertrude, has as a young girl definite ambitions which do not coincide with her predetermined status in life. Paola is predestined by her social background (and by Fascist doctrine) to marry, have children and have a "normal" life, but desires instead independence and adventure. Like Gertrude, she ends up, against her will, as a nun.

The decision made by Paola to become a nun, seen by G. Gargano as "come, in simili casi, impone una tradizione che non sottolizza troppo nello scegliere una via d'uscita"<sup>44</sup>, should not be seen only as an escape route from a difficult choice (whether or not to tell Matteo the truth, whether or not to hurt him). It is rather a symptom of an increasing desire on the part of Messina's protagonists to escape the world. It is also indicative of their failure either to achieve their goals in life or to integrate with the society in which they live.

The cloister is seen as a recurring idea of Franca's in *Un fiore che non fiori*, first viewed with revulsion<sup>45</sup>, then with what seems like acceptance<sup>46</sup> and finally with desire<sup>47</sup>.

---

<sup>40</sup> A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, Melita, La Spezia, 1994, p. 132.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> M. Messina, *Le pause della vita* p. 54.

<sup>43</sup> M. Messina, cit., p. 34.

<sup>44</sup> Op.cit., p. 179.

<sup>45</sup> "Farmi monaca? - esclamò Franca con un brivido leggero -. No, no! Morirei di malinconia!" (M. Messina, *Un fiore che non fiori*, p. 64);

The same progression is seen with Paola. At first she views nuns with pity and horror<sup>48</sup>; soon after with a sense of comfort<sup>49</sup>; however, always associating them with death<sup>50</sup>. When she takes the decision to become a nun, it is significant that her first choice was suicide, to throw herself off the Campanile. Unwilling to hurt Matteo by having her death revealed as a "fatto di cronaca", she chooses the second option. The price of failure, Messina appears to say, is death.

Suicide by drowning is the option chosen by the female protagonist of Messina's story "Vincere" (1927). It is motivated by her desperation at a loveless marriage and the incomprehension from those around her. The importance of this *novella* is that coming chronologically after *Un fiore che non fiori* and *Le pause della vita*, it brings to its apex the gradual progression seen in those novels towards the self-obliteration of the female protagonists.

The self-abnegation of the woman is sought in Messina either in the "cloister solution" or in death. In all of the cases man's greed or lust or the bias of a misogynist patriarchal society have been the cause of the woman's downfall.

The message in Messina's novels, growing more pronounced with each work, is that of a rejection of society, its values and its norms which allow no scope for development or autonomy to the woman.

---

"Pensò con ribrezzo a un monastero: vide delle cellette nude, una grata nera; sentì, acutamente, la sua gran voglia di sole di libertà" (ibid, p. 161).

<sup>46</sup> "Al ritorno mi farai fare amicizia con don Agostini. Non ti è detto che mi farò monaca?" (ibid, p. 166).

<sup>47</sup> "E' come se ti fossi fatta monaca! [says zia Fabiana]. Si era fatta monaca, perchè no? In un monastero senza chiostri e senza porte e senza regole: tutto arioso, con una chiesa immensa che à l'erba per pavimento, il cielo per cupola e i cipressi per colonne..." (ibid, p. 185).

<sup>48</sup> " - Povere suore che malinconia... [...] Sono così lontane dalla vita! [...] Come à potuto allontanarsi dalla vita? Meglio uccidersi!" (M. Messina, *Le pause della vita* pp. 185-186).

<sup>49</sup> "Riudì la voce sommessa di suor Apollonia che le aveva ripetuto parole di fede e di conforto; rivide il suo volto sereno; e il dolore parve attutirsi" (ibid, pp. 187-188).

<sup>50</sup> "Rivedeva sfumati e pallidi i contorni dei loro visi, così come si rivedono i visi delle persone care che sono morte: così come rivedeva sua madre" (ibid, p. 194).

## VI. *L'amore negato*

Various themes found in Messina's preceding works culminate in her final novel finding their strongest expression in this complex work which presents strong ethical and psychological dimensions.

The novel has strong symbolic elements like the two preceding ones. Distinguishing it from these, however, is a strong emphasis on Biblical quotes and allusions. There is also an unprecedented oneiric element.

That Messina has used a Biblical archetype as the framework for her final novel is significant. She has moved completely away from the Veristic genre, as well as from current conventional literary patterns. In doing so she has placed her conclusive work within the confines of the archetype of literature: the Book.

By placing her message within a context recalling the origins of man's history, she is explicitly divesting it of any trace of contemporary fashionableness. Instead she invests the central notions in the novel with a sense of timeless authority.

### **Publishing history and critical appraisals**

Published in 1928, *L'amore negato* was reviewed in 1929 by a critic using the acronym A. d'A.<sup>1</sup> It received mention in 1985 by Maria di Giovanna<sup>2</sup>. In 1993 the novel was republished by Sellerio. In the same year it was translated into French and published under the title *Severa* by Actes Sud.

In 1994 it was translated into German and published with the title *Jede Einsamkeit ist anders* by Arche Verlag. In Germany, the novel received widespread attention by critics, including a radio broadcast reading<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *La Donna*, Milano, gennaio 1929, p. 47. The novel is described as "ancora una volta [una] dimostrazione dell'arte singolare di questa scrittrice".

<sup>2</sup> Di Giovanna was examining instances of enclosure within a general theme running through Messina's works. The mention of *L'amore negato* consists of one paragraph only, on p. 13 of *La fuga impossibile*

<sup>3</sup> Röhr, Esther, "Maria Messina: *Jede Einsamkeit ist anders*", radio broadcast on 24.4.1995, on "Hessische Rundfunk".

## Structure and Themes

The novel is fronted by a quote from Solomon, *Book of Proverbs*<sup>4</sup> and from this is taken the title of the novel, the key to its interpretation.

The novel is situated in Ascoli Piceno in the Marches. Civitella, in the Abruzzo, is often named and the *Festa della Madonna di Loreto* is mentioned<sup>5</sup>.

It recounts the story of an ambitious young woman who, in her quest for success, worsens the living conditions of her family, wrecks her younger sister's chances of happiness and plants the seeds of her own ruin.

The main characters are two: selfish, manipulative Severa and her sister, generous, loving Miriam. Despite their contrasting personalities and behaviour they are both destined to bleak and lonely lives. Severa's egoism and denial of love to herself and others is the cause of the misery of both women. In this denial lies the key to their downfall.

The structure of the novel is based on a quadripartite division and the arrangement of the narrative resembles that of *Le pause della vita*. In each of the chapters the germ of the next is sown - a structural tie-in with the allegory evoked by Miriam at the end of the novel. This acts as a metaphorical framework for the story: "Per raccogliere bisogna seminare"<sup>6</sup>.

Severa's selfishness is the motif that drives the text onwards. Her quest to exploit the woman who teaches her millinery will later lead to her ostracism by the same woman. Her scorn in the face of her sister's love will be reflected in her own infatuation, and her refusal to help her sister marry will be repaid by the refusal of the man she loves to love her. (A touch of irony is seen in the distorted echoing of the linked motif of love and money: if she had given Miriam money for her dowry, Miriam would have found love.

---

<sup>4</sup> "Non negare il bene a quelli a cui è dovuto quando è in tuo potere di farlo", *Proverbs*, 3:27.

<sup>5</sup> Loreto is in the Marches, north of Ascoli Piceno.

<sup>6</sup> Miriam repeats the proverb two lines later, "Non lo sai che per raccogliere bisogna prima seminare?", giving it greater emphasis. (M. Messina, *L'amore negato* Sellerio, Palermo, 1993, p. 128).

Although Severa gives Marco money, he does not love her.)

Her rejection of her family leads to their reluctance, later, to take her in in her time of need. Her rejection of the feminine nature, of marriage, of maternity, finds its bitter fruit in her ultimate sterile loneliness and her belated and unattainable desire for children.

Four characters - two female, two male - are important in terms of characterisation. Again, as in *Un fiore che non fiori* and *Le pause della vita*, they can be seen as emblematic figures - not necessarily in the Pirandellian motion of a stereotype character of "mother" or "father" but in that they represent themes or situations.

The two female characters, Miriam and Severa, are symbolic of two types of women. Miriam, whose choice of name defines her (it derives from the Hebrew Maria or Mary; a name associated with modesty, devotion and sacrifice) is indeed a good, virtuous woman; she is constantly seen in the act of working, helping, assisting.

Her dreams for the future are to marry<sup>7</sup> and establish a family of her own: she is a young woman whose aspirations are in line with good, Christian, social values and Catholic women's doctrine, which aims "soprattutto, e ad ogni costo, alla difesa della famiglia dalla disgregazione e dallo sfacelo"<sup>8</sup>.

She is a diligent and conscientious daughter who labours to sustain her ailing father, mother, little brother and herself. When her father dies she realises that Severa will not help to support the family. So she goes to Turin to serve her friend, even though it is something she does not really want to do<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Miriam's character is always associated with marriage: she eagerly watches a wedding (pp. 36-37); she frequently asks her mother to recount the story of her romance and marriage with her father (p. 38); she falls in love with a young man, Piero Gaddi, and plans to marry him. However, due to the lack of a dowry she is forced to renounce him.

<sup>8</sup> This is the official line of the Unione femminile cattolica di Napoli, 1913, quoted by L. Capezzuoli and G. Cappabianca (p. 122). Severa's desire to work, to make a name for herself, is what would be judged by the same Unione as "sforzi follemente orgogliosi di alcune donne, bramosi di svincolarsi dai legami sacrosanti, sui quali riposa l'integrità dell'istituto familiare, e quindi in gran parte il benessere morale della società di cui la famiglia è la prima e più importante cellula" (Ibid.)

<sup>9</sup> " - Tu andresti fino a Torino? - esclamò la signora Emilia. / - Sino in capo al mondo, per essere utile a voi altri e a me." (M. Messina, *L'amore negato*, p. 75).

Severa represents an image of woman which has slowly been progressing in form throughout each of Messina's novels and which comes to full term in this final work. She is the emancipated woman who prefers career and material advancement to the traditional role of wife and mother. But there is a new dimension to this vision of modern woman: she is a totally negative figure.

Severa is consistently depicted as egoistic, harsh, unmoveable. She is a hard worker - but her work is aimed at furthering only her own ends. She refuses to help anyone, her family included<sup>10</sup>.

She is possessed of an unpleasant personality, quick to anger and almost violent<sup>11</sup>, and is unable to consider anyone other than herself even when it is others who are suffering<sup>12</sup>. Severa desires to do things alone and to be alone. She has always wanted to be independent - to have no ties, and no responsibility or connection to others<sup>13</sup>. She finds her strength within herself. Once her *atelier* is established, she lives alone and apart from her family<sup>14</sup>. This, for an Italian woman, is unusual, especially in the era during which Messina writes. Severa is contemptuous about marriage, criticising other women who have succumbed to it<sup>15</sup>.

Severa can be seen to have achieved her goals in all respects. She is wealthy, independent, self-sufficient. But she is also portrayed as an unpleasant caricature of

---

<sup>10</sup> "Severina ... metteva da parte i suoi piccoli soldi, senza curarsi dei bisogni di casa" (Ibid., p. 21).

<sup>11</sup> "Non la posso soffrire. Se la guardo ho voglia di afferrarla pe' capelli", Severa says of Corinna, their boarder (Ibid., p. 20).

<sup>12</sup> When told her father is dying, she annoyedly thinks that "Era destino che la famiglia dovesse prepararle un boccone amaro ogni volta che le pareva venuto il momento di poter godere!" (Ibid., p. 72). Her egoism recalls that of Don Abbondio, who can only think of himself while others suffer: "Lucia [...] è nata per la mia rovina [...] Oh povero me! povero me! Basta: il cielo è in obbligo di aiutarmi" (A. Manzoni, *I promessi sposi*, Melita, La Spezia, 1994, p. 329).

<sup>13</sup> "Sempre le era piaciuto `sapere andare per conto suo', fin da piccola" (Ibid., p. 124)

<sup>14</sup> "Non viene più neanche a desinare", says Miriam, and her mother responds, "Ha la cucina per conto suo... Che ragione avrebbe di venire?" (Ibid., p. 77).

<sup>15</sup> "Un matrimonio? - fece la signora Emilia. - Guai a parlare di matrimonio, di amore, di innamoramenti! Non è una ragazza comune!" (Ibid., p. 35).

Amazon, an unfeminine savage, a woman who is more like a man. Significantly, she assumes the male position of power, ruling and subjecting those around her<sup>16</sup>.

An important allusion in the novel is Severa's reference to the boarder, Corinna, as "superdonna"<sup>17</sup>. This is in fact a symbolic allusion to herself, as Severa in her dealings can be regarded as the blood-thirsty violent creature of mythology<sup>18</sup> who, like Medea, causes the death of little children<sup>19</sup>.

The two principal male characters are depicted as weak and powerless. The first is the father of the two sisters, Maestro Santi. As with all the male characters of Messina's novels after *La casa nel vicolo*, he is sickly and wasting, destined to die without leaving his family financially secure. His character is shuffling and weak, subjected to the stronger will of his daughter<sup>20</sup>. All images of him are of a man without power and force.

The role of Marco Aldini in the novel is that of object of the infatuation of Severa. As a male character he too is in a position of weakness. He is socially and

---

<sup>16</sup> She can be seen as possessing the masculine trait of self-sufficiency, which is best seen in contrast with Miriam's more feminine quality of sharing and helping.

<sup>17</sup> Ibid., p. 22.

<sup>18</sup> The allusion to Superwoman has various sources in the literary context leading up to Messina's time of writing. One is the *Superfemmina* of the Futurist movement, active from 1909, which encouraged women to become partners to the Futurist superman: "Le donne sono le Erinni, le Amazzoni ... le guerriere che combattono più ferocemente dei maschi" (*Futurismo e Futurismi*, (ed.) P. Hulten, Bompiani, Milano, 1986, pp. 569-570). Another is the Dannunzian *Superfemmina*, of the tragedy *La Gloria*: "vero personaggio tragico è la sua donna, la Commèna, una Superfemmina [...] che personifica la continuità del potere politico concepito come violenza e morte, ma à anche elemento meduseo, [...] che per creare nuovi scopi a se stessa, si nutre di sangue, raggiri, soprusi" (Anco Marzio Mutterle, *Gabriele D'Annunzio*, Le Monnier, Firenze, 1982, pp. 100-101). Severa also recalls the mythical Medea, who desires the masculine war-going role and spurns the female one: "in campo/ ben tre volte io starei pria che del parto/ sola una volta sostener l'affanno" (Euripide, *Medea*, in *Le Tragedie*, Bietti, Milano-Roma, 1979, p. 98).

<sup>19</sup> It is Severa who is the cause of her little brother Pierino's death: she banishes him from the house, and from the courtyard, because "Le finestre del salottino danno sulla piazza" and her clients can see him; causing him to wander off and be drowned in the swollen waters of the Tronto river (p. 74).

<sup>20</sup> "Egli si faceva avanti adagio adagio, curvo sul bastone, affaticandosi a spicciare i pochi passi che ci volevano dall'uscio alla tavola"; "Nel torpido silenzio della stanza, riscaldata dai cibi, si udì il tono secco della voce di Severa che raccomandava al padre di non bere troppo" (M. Messina, *L'amore negato*, p. 18).

economically inferior to Severa. He has been forced into that position by his subordinate relationship with his stepfather, who tried to force him to become a priest and who only cares for his own sons<sup>21</sup>. His character assumes a submissive, feminine position, borne out by his trembling voice ("La voce gli tremava un poco"), another feminine characteristic.

Apart from the two male characters, Marco and Maestro Santi, there is no strong masculine presence in the novel<sup>22</sup>. *L'amore negato* is particularly full of alienated male figures who belie Fascist theory of the strong soldier of the regime, who fecundates his wife while home from fighting for the patria. A group of men is described, all friends of Signora Emilia's father. One is facially marred and never goes out in daylight. One "non s'era maritato per mantenere la madre e tre sorelle che vivevan con lui"; the last lives alone, "un po' misantropo". The young brother is weak-minded. None of these men is depicted as virile or eligible.

Throughout Messina's six novels, there is a gradual build-up towards a defined image of modern independent woman, starting from a hint of liberatory potential personified by Donatella<sup>23</sup>, followed by Simonetta's assertion of self, Franca's longing for freedom of expression and movement and Paola's determination to make her way on her own.

Severa finally has all the freedom of movement, expression, financial autonomy and power that her literary predecessors desired. The enigma is that at this point, Messina does not treat her character as a triumph of achievement and success but depicts her in a negative light, as a failure.

There is a gradual displacement of the male figure after the central omnipotent character of Don Lucio in *La casa nel vicolo*, in favour of female-ruled households,

---

<sup>21</sup> " - Al patrigno non gli par vero di non occuparsi più di me! Tutte le cure, tutte le premure sono per i suoi figli. Sono una mal'erba, io! La voce gli tremava un poco" (Ibid., p. 82).

<sup>22</sup> The brother is retarded and remains mentally a child; another male character is afflicted by a facial deformation which affects his position within society.

<sup>23</sup> Donatella brings to Orsola a breath of "un'aria più libera e più netta dell'aria che l'aveva circondata finora" (M. Messina, *Primavera senza sole*, Giannini, Napoli, 1920).

where men occupy only peripheral positions.

How can one explain these ambivalent tendencies? The answer perhaps lies in the Fascist rule governing all aspects of Italian life in the period during which Messina wrote her novels.

Especially pertinent in terms of literary production was the Fascist control and censorship of publishing practice<sup>24</sup>. Treves, who published the majority of Messina's novels, including *L'amore negato*, was subject to Fascist authority in order to remain in business<sup>25</sup>. The writer was forced to subscribe to Fascist ideals, to remain within certain parameters, or risk exile.

Messina appears to have adopted a manner of writing in which she seemingly subscribes to the Fascist party line. Openly, she supported certain Fascist institutions<sup>26</sup>. Yet, her friendship with Gina Lombroso Ferrero must be recalled: the Ferrero family was exiled for its anti-Fascist stance. The necessity to appear pro-Fascist in order to be published, countered by the desire to express her real sentiments, could explain the double layer of meaning found in her novels.

The confusingly negative image of Severa as an emancipated woman finds its explanation in this light. She is defeated by her innate biological need to love and nurture. This, Messina seems to imply, is the woman's rôle. Severa, who usurps male prerogatives of power and independence to find success and takes the dominant male position in her relationship with Marco Aldini, is doomed to fail.

Her failure both as a career woman and as a woman is a clear sign that hers is a role model not to be followed. If Fascism expresses that women must stay at home and reproduce, Messina's career woman must show that she cannot succeed in life in her

---

<sup>24</sup> "Se si considera l'arco del ventennio nero, risulta evidente un vistoso e progressivo scivolare verso il controllo di Stato, sempre più esteso e repressivo, sull'editoria" (Giovanni Ragone, pp. 1053-1054).

<sup>25</sup> By 1932, Ragone says, publishing houses were lined up either against (few) or with Fascist ideology. Bemporad, who published some of Messina's children's books, was decidedly pro-Fascist; Sandron and Vallardi toed the party line, and Treves "sotto l'influenza di Gentile [...] si trascinava sui vecchi titoli del suo catalogo" (Ibid., p.1061).

<sup>26</sup> She proposed the use of Fascist *dopolavoro* institutions in order to improve literacy. (Maria Messina, in "Inchiesta sull'opera di Verga", Lina Perroni (ed.) *Studi critici su Giovanni Verga*, Bibliotheca editrice, Roma, 1934, pp. 62-63).

chosen direction.

Read in this sense Messina's novel is a treatise on correct moral behaviour in the regime, a Fascist Aesop's fable. However, if this were a fable, Miriam by the end of the novel would have been happily married with five children, since she is a good virtuous Christian girl, with all her correct Fascist aspirations in place.

However, Miriam too ends up a bleak, lonely and embittered spinster like her sister, with the emphasis in her life on sterility: "Solo nel pezzo di terra davanti il portoncino della casa di Miriam non cresceva un filo d'erba"<sup>27</sup>. Her virtue has gone unrewarded and this is therefore a non-Fascist fable.

The figure of Severa, so emphasised in its egoism and ambition that it becomes a caricature, is however an indication that Messina does not seriously imply that her feminist heroine is a monster.

The impersonality with which Severa's character is portrayed is another pointer to its unrealness. We know it is an exaggeration, therefore we cannot take it seriously and we therefore do not believe that Severa is a monster.

Messina uses here for the second time in her novels the technique of caricature. The first instance was Don Lucio. It was from the caricature that there emerged the idea that male-centred authority and strength are reprehensible, not ideal.

The ambiguity of male and female identity in this novel is a subversive response to the dictatorial requirements of external political policy. Messina pays lip-service to Fascist ideology but her subliminal themes defy the party code by demonstrating that virtue has no rewards and by populating her narrative world with weak men.

Severa and Don Lucio are composed with irony<sup>28</sup>. Lucio is grotesque in his image of bullying, raping, childkilling womanjailer. The Fascist ideal of man is of a strong, protective, morally correct procreator of the nation and ostensibly, the figure of Don Lucio represents masculine strength, authority and protection of women. But his character is so loaded in this sense that he represents the antithesis of all those things.

---

<sup>27</sup> M. Messina, *L'amore negato* p. 128.

<sup>28</sup> "irony is usually seen as something that undermines certainties, opens up vistas of chaos, and either liberates by destroying all dogma or destroys by revealing the inescapable canker of negation at the heart of every affirmation". (Wayne C. Booth, p. ix).

We find here a possible case of anti-Fascism masquerading as pro-Fascism in order to convince Fascism of its *bona fides*, whereas in fact, it is anti-Fascism waiting to be decoded. Messina was not alone in using this device during the years of Fascism: it was common in poetry of the period to parody the official regime and its principles<sup>29</sup>.

A theme which resurfaces in this novel is that of maternal sentiment in woman as her true and natural vocation. In most of Messina's novels (*Le pause della vita* is the exception) where the protagonists have previously striven for independence and liberty, in the end they glory in their motherhood or regret their lack of it. Severa is no exception. Her lonely middle age is exacerbated by her childlessness<sup>30</sup>.

The subject of maternal sentiment in Messina's novels is separate from the Fascist-promoted image of the feminine ideal. It is not a drive to populate the nation but rather a celebration of the joy of creation. Messina's women experience or desire the bliss of motherhood as an end in itself.

While late-20th century feminists might view this as running contrary to feminist attitudes, this is Messina's manifestation of the woman who can find self-fulfilment in the maternal role. At this early stage in the century, Messina has arrived at the "distinction between institutionalised motherhood and the realities of maternal experience". She is representing the real "female consciousness of motherhood"<sup>31</sup> as detached from restrictive social prescriptions of the female role.

---

<sup>29</sup> Franco Fortini's observations on some forms of poetry of the Fascist period appear to apply directly to many of Messina's narrative devices: "Uno dei modi del rifiuto mascherato della realtà ufficiale fu l'uso della parodia, dell'ironia; si esibirono sarcasticamente forme metriche desuete. Si dettero casi frequenti di rovesciamento, in senso polemico e allusivamente avverso al regime dominante, della tonalità popolareggiante (da lunario e da cantastorie) che Mino Maccari, Curzio Malaparte, Leo Longanesi avevano sfruttata in senso reazionario. Furono talvolta episodi, anch'essi, di civetteria conservatrice" ("Il sarcasmo antinovecentesco e il dialetto", *I poeti del Novecento*, Laterza, Roma-Bari, 1983, pp. 106-107). Indeed, Messina's appearing to reinforce Fascist ideology are a form of this "civetteria conservatrice".

<sup>30</sup> "Voleva prenderne uno sulle ginocchia, quello piccolo piccolo che la guardava di lontano succhiandosi il dito, e baciarlo sui fini capelli e domandargli: 'Come ti chiami?' per sentirsi rispondere"; " - Vieni! Vieni! - chiamava. I bambini scappavano. Essi somigliano gli uccelli che non si fanno acchiappare" (M. Messina, *L'amore negato* pp. 120-122).

<sup>31</sup> Robin Pickering-Iazzi, "Designing Mothers: Images of Motherhood in Novels by Aleramo, Morante, Maraini, and Fallaci", in *Annali d'Italianistica: Women's Voices in Italian Literature*, ed. by West, R. and Cervigni, D.S., Univ. of North Carolina, Chapel Hill, VII, 1989, p. 325. Cfr. also rest of article.

Messina's focus on motherhood shows in addition the influence of the cultural context. Women's work of the epoch reflects a preoccupation with the maternal role, particularly that of Negri, Vivanti, Aleramo, Lombroso Ferrero<sup>32</sup>.

### Models and sources

The symbolical and oneiric nature of the novel is added to by the recounting of a dream had by Severa, which in other novels by Messina has no precedent. Dreams are a frequent occurrence in the Bible, both in the Old and New Testaments. In this sense, the inclusion of a dream as a symbolical interpretation of the situation in the story is another element of the Biblical framework to the novel.

"Si trovava in un monte, altissimo e pauroso, in mezzo ad altra gente che saliva lenta lenta. Se guardava disotto, il capo le girava. Soffriva a salire sempre; ma se si fermava si sentiva mancare la terra sotto i piedi.

In cima al monte, s'indovinava una figura in attesa: una figura di donna; una faccia che non si capiva.

Qualcuno mormorava il suo nome. Lei sapeva chi fosse, quella figura, ma non avrebbe saputo pronunziare il suo nome: come succede tante volte nei sogni.

La folla andava verso la cima; e ciascuno portava in mano il suo cuore. Qualcuno si staccava dalla folla, portando il suo cuore stretto sul petto, e nascosto.

Anche lei si stringeva il cuore sul petto, per tenerlo nascosto.

E intanto chi giungeva si fermava e donava il suo cuore alla donna: che era una creatura viva e pur non faceva un gesto, come fosse di pietra.

Anche lei avrebbe voluto giungere, per fermarsi, e si arrampicava affannata; ma la cima del monte si allontanava ad ogni passo.

La creatura viva che pareva di pietra rendeva il cuore a coloro che l'avevano donato. E coloro, una folla, scendevano il monte con viso triste e sereno portando in petto una soave fiamma abbagliante.

E lei, con i pochi rimasti lontani come lei, seguitava ad arrampicarsi, sfinita, col suo cuore che era piccolo e diventava più pesante del bronzo.

Ora anche lei avrebbe voluto donare il suo piccolo cuore pesante; ma non poteva stendere all'offerta le braccia irrigidite; e la cima si allontanava a ogni passo; e dove stava la figura in attesa ora rotolavano grosse nuvole brune che parevano macigni<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Negri (*Maternità*, 1904), Aleramo (*Una donna*, 1906), Vivanti (*I divoratori*, 1911) put their autobiographical accounts into poetry and fictional form. Gina Lombroso (*L'anima della donna*, 1921; *La donna nella vita*, 1923) prescribed for all women the maternal role and the abnegation of self in favour of the family.

<sup>33</sup> M. Messina, *L'amore negato* p. 96.

The dream symbolizes Severa's incapacity to love and to give, leading to disaster on various levels (Pierino's death, the failure to attract Marco Aldini, the loss of her clientele). The dream is a story within the story but it is the same story put in symbolic terms: the mountain of life, the difficulty of the ascent, the heart which must be given away in order to be retained whole and healthy, the dark, dangerous isolation which results from smallness and meanness of heart.

The novel contains several allegorical references which have the Bible as their source.

The quote from Solomon's *Proverbs* acts as a frame to the story, as the withholding of good by Severa from her family can be seen as the cause of the sorrow and bad luck that ensues for them.

The novel ends soon after Miriam has quoted "Per raccogliere bisogna seminare". The Gospel of Luke is the source for this proverb. Luke recounts the parable of the sower, also saying "i semi caduti fra le spine indicano coloro che, dopo aver ascoltato, cammin facendo si lasciano prendere dalle preoccupazioni, dalla ricchezza e dai piaceri della vita, e rimangono senza frutto"<sup>34</sup>.

Severa's life resembles that of the sower amongst the thorns. She too has been consumed with desire for material goods and by devoting her life entirely to their pursuit, has remained "without fruit". She becomes aware of her sterility when it is too late<sup>35</sup>.

Severa likens herself to the Prodigal Son<sup>36</sup> and aspects of the story mirror the Biblical parable, again from *Luke*. Miriam (although the younger sister) represents the wise, faithful elder brother who condemns the wasteful, selfish ways of the younger brother, represented by Severa. The mother represents the forgiving and concerned father: her penultimate words to Severa are to pray to the Madonna. This reflects the

---

<sup>34</sup> *Luke*, 8:14.

<sup>35</sup> It is while sitting watching the children that flee her, that she becomes aware of what she has missed out on in life: "Ma ecco, noi ci accorgiamo di avere camminato con gli occhi chiusi quando ci fermiamo, stanchi da non sapere più ripigliare il cammino" (p. 121).

<sup>36</sup> "Si rammentava della parabola del figliol prodigo e pensava che lei, se fosse stata il figliol prodigo, sarebbe fuggita nel deserto, si sarebbe rifugiata dentro una grotta, invece di mangiare tranquillamente il vitello grasso che toccava al fratello" (pp. 126-7).

message of Luke's allegory, which urges repentance and return to the faith.

Another Biblical reference is made by Severa, who says of Pierino, her retarded young brother: "Pierino mangia le uve guaste, come dice Geremia" (p. 23). In *Jeremiah* 24:2, a dream reveals two baskets, one with "fichi assai buoni come fichi primaticci", the other with "fichi assai cattivi da non potersi mangiare per quanto erano cattivi". Messina's reference to "uve guaste" (substituted for figs) draws a parallel between the symbology of the rotten figs, "oggetto di spavento per tutti i regni della terra" (*Jeremiah* 24:9), and the poor Pierino, whose afflicted and doomed presence on the earth could be interpreted as sign of "una maledizione" (*Jeremiah* 24:9).

*L'amore negato* bears striking resemblance to Neera's *Teresa* (1886). Similarities are perceived both in plot events and in characters. Miriam resembles the young Teresa; her love-affair with Piero Gaddi recalls Teresa's with Egidio Orlandi. Descriptions of their falling in love, surreptitious meetings at the window near which the young girls sew, inability to marry because of the lack of dowry, and the disappearance of the young men to Milan, are found in both novels.

Severa resembles the older Teresa. Both protagonists show signs of dementia as their spinsterhood progresses with no hope of being united with their lovers. Both are regarded as strange and unwelcome by society.

The themes of Neera's work represent the feminine condition<sup>37</sup>, the misery of the woman, unable to fight against the circumstances and restrictions of society. By evoking Neera's novel, Messina's novel emphasises the bleakness of the condition in which women still find themselves, despite the changing times.

The proverb which acts as a symbolic framework to the novel, as you sow, so will you reap, implies a certain ethical behaviour. It also promises, however, that if you sow goodness, you will reap goodness. In *L'amore negato*, this does not occur. Miriam, who has spent her life in self-sacrifice for others, remains as barren and lonely as her sister.

Messina's last novel demonstrates a bitter disillusionment with life and a dismantling of the belief in the traditional ethical values and basis of society.

---

<sup>37</sup> Giacinto Spagnoletti considers Neera's writing and ability to project her ideas as superior to that of Sibilla Aleramo (p. 42).

## APPENDIX A

Appendix A contains unpublished and rare published writings of Maria Messina. I reproduce in Part I two groups of unpublished letters written by Messina to Alessio Di Giovanni and to Enrico Bemporad. Part II contains published and manuscript works by Messina not readily available. These are five short stories by Messina, published in the journal *La Donna* and which are difficult to obtain; Messina's article "La morti di lu Patriarca", a review of Alessio Di Giovanni's story of the same title; and Messina's critique of Gina Lombroso's book, *L'anima della donna*.

### Part I

The correspondence Messina-Di Giovanni, written between 1910 and 1940 and fully reproduced here, is housed by the Biblioteca Comunale di Palermo. This correspondence consists of 27 handwritten documents: 12 letters, 13 postcards and 2 cards. The first is dated Ascoli Piceno, 23 July 1910, the last, Pistoia, 8 January 1940. All except the last letter are handwritten and signed by Maria Messina. The last letter is dictated by her.

The library has no records of the date of donation of the letters, nor of the donor<sup>1</sup>. The existence of the letters came to my attention in May 1995 when I asked the Biblioteca Comunale di Palermo whether they possessed any material, published or unpublished, relating to Maria Messina. They referred me to the collection of letters (Archive shelf-mark: 5 Qq D 319 n. 26) and also to a manuscript by Messina: a handwritten review of *La morti di lu Patriarca* (Archive shelf-mark: 5 Qq E 228 n. 2), a short story by Alessio di Giovanni. At my request, microfiches were kindly made of the letters and of the manuscripts.

---

<sup>1</sup> According to the registers, there is no evidence that they had ever been photocopied or microfiched.

## Notes on the Letters

Alessio di Giovanni is best known as a Sicilian dialect poet and writer, for his appreciation of Franciscan ideals in literature, which he carried through into his own work, and for his great interest in the *félibrige* movement<sup>2</sup>, which he supported in Italy by translating works of the Provençal writers Aubanel and Roumanille.

He was active in the cultural sphere, maintaining correspondence with prominent literary figures<sup>3</sup>, holding numerous conferences and writing on cultural events such as art exhibitions. His literary production was vast. It encompassed poetry, short stories, novels, plays, literary studies, criticism, prefaces and translations. His following was equally vast, as can be seen by the many texts of criticism which appeared in newspapers, journals and books<sup>4</sup>, both during his time of writing and subsequent to it.

His writing passed through various stages, initially Realist, then subject to a religious crisis, followed by the fervour for the Félibrist movement, and finally entering a poetic phase, stemming from an "osservazione tranquilla, amorosa, ingenua"<sup>5</sup>.

Di Giovanni was a writer who inspired admiration, from his own time of writing through to modern day. Croce and Luigi Russo admired his *Lu Puvireddu amurusu* and

---

<sup>2</sup> "Félibrige (occitano Felibri). Movimento fondato il 21.V.1854 in Provenza da un gruppo di poeti della regione di Avignone (J. Roumanille, F. Mistral, T. Aubanel, [etc]) desiderosi di restituire alla lingua d'oc la sua originaria bellezza e di conservare alla nazione occitanica, per sempre, la sua lingua, le sue usanze, il suo fascino, e tutto ciò che costituisce il suo carattere nazionale" (Mistral)" (Luigi de Vendittis, *Grande dizionario enciclopedico UTET VIII*, UTET, Torino, 1987, p. 112).

<sup>3</sup> "Si debbono altresì segnalare come recenti acquisizioni di pregio vanamente interessante, gli autografi lasciati da mons. Giuseppe Beccaria [...] e quello non meno degno di nota e di studio che diligentemente raccolse il poeta e felibrista Alessio Di Giovanni, mantenendosi in assidua corrispondenza con Verga e De Roberto e con i più noti letterati del primo Novecento, anche stranieri fra cui i celebri fondatori di quella scuola poetica provenzale che si denominò *Félibrige*, ossia Federico Mistral, il Roumanille e l'Aubanel" (Biblioteca Comunale di Palermo, *Accademie e biblioteche d'Italia*, Anno XXIX, 12° Nuova Serie, No. 1, Genn-Feb 1961, p. 130).

<sup>4</sup> In 1956, the journal *Galleria* dedicated the Sept-December edition to Di Giovanni, including a detailed bibliography of his works and of criticism of these. Another detailed list of texts by and on Di Giovanni is provided by F. Puccio, *La Sicilia di A.D.*, in *Nuovi Quaderni del Meridione*, XLIV (1973), pp. 446-453. (*Dizionario biografico degli Italiani*, 40, Istituto della enciclopedia italiana G. Treccani, Roma, 1991, pp. 36-37).

<sup>5</sup> Pier Paolo Pasolini, Introduzione, *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma, 1952, pp. xxxi-xxxii).

*La morti di lu Patriarca*<sup>6</sup>. In 1923 Giuseppe Lipparini described him as "un artista notevolissimo che senza iperbole si potrebbe anche chiamare grande" and his writings in dialect "delle più varie, ricche, piacevoli ch'io abbia letto mai"<sup>7</sup>.

In 1952 Pier Paolo Pasolini wrote that Di Giovanni had brought to Sicilian culture "uno fra i pochi piccoli capolavori" [in his *Lu fattu di Bbissana*]<sup>8</sup>. In 1964 Nallo Mazzocchi-Alemanni dedicated a book to Di Giovanni<sup>9</sup>; in 1983 Leonardo Sciascia wrote "Di Giovanni è un poeta che possiamo ancora rileggere ed amare"<sup>10</sup>. His writing is still the subject of recent conference papers<sup>11</sup>.

Born on 11.10.1872 in Valplatani to Gaetano Di Giovanni (a folklorist) and Filippa Guida, he remained throughout his life a fervent upholder of Sicilian folklore, which he aimed at preserving in his works through the medium of dialect. He died on 6.12.1946<sup>12</sup>.

His best known works are *A lu passu di Girgenti* (1902), *Lu puvireddu amurusu* (1906), *Scunciuru* (1908), *Gabrieli lu carusu* (1910), *La morti di lu Patriarca* (1920), *L'arte di Giovanni Verga* (1920). His profound belief in the importance of dialect in a literary work is a vein that runs through his entire literary production. He often

---

<sup>6</sup> Giorgio Santangelo, "Il francescanesimo nell'opera di Alessio Di Giovanni", in Silvio Pasquazi (ed.), *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento* Bulzoni, Roma, 1983, p. 267.

<sup>7</sup> "Alessio di Giovanni e la Prosa dialettale", *Passeggiate*, Firenze, Vallecchi, 1923, pp. 193-200.

<sup>8</sup> Op.cit., p. xxx.

<sup>9</sup> *L'anima del latifondo siciliano nella poesia di Alessio Di Giovanni*, S. Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1964.

<sup>10</sup> "Verga e la memoria", *Cruciverba*, Einaudi, Torino, 1983, p. 150. Sciascia was referring to a story by Verga, "La chiave d'oro", which Di Giovanni had translated into dialect and published in 1923.

<sup>11</sup> Cfr. Giorgio Santangelo, op.cit.

<sup>12</sup> *Dizionario biografico degli Italiani Treccani*, cit.; Achille Mango (ed.), *Teatro siciliano*, E.S.A., Palermo, 1961, pp. 11-12; *Grande enciclopedia Vallardi*, Vol. V., Vallardi, Milano, 1963, p. 318; *Enciclopedia italiana*, Istituto della enciclopedia italiana, vol. XII, 1950, p. 841; *Galleria*, sett-dic. 1956, pp. 346-362; F. Puccio, "Appendice bibliografica", *La Sicilia di Alessio Di Giovanni* in *Nuovi Quaderni del Meridione*, XLIV, 1973, pp. 446-453

criticized the use of Italian instead of Sicilian in *I Malavoglia*, in 1902<sup>13</sup>, in 1920 in a letter to Verga<sup>14</sup> and the same year in his *L'arte di Giovanni Verga*<sup>15</sup>.

The group of letters written by Messina to Di Giovanni provides additional information on the writer, her personal life and her approach towards her art. The letters describe her outlook and perceptions in greater depth than do her letters to Verga. They are written in the main from 1920 onwards - the point at which the letters to Verga stop - and reflect a more mature Messina who has begun to write her major works and to enjoy a greater participation in the literary sphere of her epoch.

The epistolary relationship with Di Giovanni is important because it bears witness to the activity of two prolific Sicilian writers operating on the margins of the Italian literary scene, intersecting, at times interacting with mainstream literary influences (Verga, Pirandello, Pascoli).

Sicilian dialect, central to Di Giovanni's work, finds its echo in Messina's evocation of the common folk (specifically in her short stories) and in the use of vernacular expressions that she uses liberally in them.

The use of dialect which she supports so passionately in her letters to Di Giovanni (and in her review of Di Giovanni's *La morti di lu Patriarca*) can be seen to be tied to a profound attachment to her native land and to a strong patriotic sentiment. This is also explicatory of her use of the Verist style of writing in her works: a style which

---

<sup>13</sup> "Forse verso il 1902 [...] quando il poeta dialettale Alessio Di Giovanni aveva stampato una collana di sonetti *A lu passu di Girgenti*, e in riferimento al desiderio del Di Giovanni che anche *I Malavoglia* fossero stati scritti o almeno tradotti in lingua siciliana, il Verga scriveva al Capuana: '...il bravo poeta Di Giovanni scrivendo ccu la parrata girgintana non si fa capire da nessuno *comu si avissi scrittu turcu*; precisamente voi, io e tutti quanti scriviamo non facciamo che tradurre mentalmente il pensiero in siciliano, se vogliamo scrivere in dialetto; perché il pensiero nasce in italiano nella nostra mente *malata di letteratura*, secondo quello che dice *vossia*, e nessuno di noi, né voi, né io, né il Patriarca San Giuseppe riesce a tradurre in schietto dialetto la frase nata schietta in altra forma" (Luigi Russo, p. 323).

<sup>14</sup> "*I Malavoglia* sono sempre un capolavoro [...] Ma io spesso li prendo in mano, me ne traduco per conto mio [...] E sono costretto a rammaricarmi: - Ah! se il Verga avesse scritto in siciliano!" (Di Giovanni to Verga, Letter 6.6.1920, archive shelf code Ms.U.239.2628, Biblioteca Regionale Universitaria di Catania).

<sup>15</sup> "Se Giovanni Verga [...] avesso scritto in puro siciliano i *Malavoglia* e gran parte delle *Novelle rusticane*, certo egli non solo avrebbe dato al linguaggio dei suoi avi uno splendore di suprema, imperitura bellezza, ma la sua arte avrebbe attinta anch'essa la perfezione suprema" (op.cit, Sandron, Palermo, 1920, p. 24).

evokes the reality of the individual regions of Italy. From Messina's first letters to Di Giovanni emerges the common bond formed by the love of dialect: a bond strengthened by its isolation amidst the long-reigning controversy surrounding the use of dialect in literature<sup>16</sup>. Verga had defied the boundaries of "official" literature<sup>17</sup> by adapting his style to express a personal "intuizione lirica"<sup>18</sup>, whilst remaining still in the confines of Italian. Di Giovanni's desire to see major literary texts written exclusively in Sicilian dialect and using its traditional meters, was therefore not a widely shared one<sup>19</sup>. Contemporary critics assessed this aspect negatively<sup>20</sup>.

Messina never adhered to the rigid purist ideals of Di Giovanni in her own writing. The method she used to incorporate dialect into her works was that which Croce defined as "letteratura dialettale riflessa"<sup>21</sup>. This meant that she inserted dialect

---

<sup>16</sup> Luigi Russo wrote in 1933 of the tenacity of the prejudice against dialect literature: "Il pregiudizio della incapacità o almeno della inferiorità poetica del dialetto, è vero, è stato abbattuto in Italia, per ardire di poeti e geniale spregiudicatezza di filosofi, ma nella coscienza dei più, esso è stato abbattuto solo formalmente [;] il generico universalismo letterario, abbattuto nella storia *in re* della nostra letteratura, è rimasto pur come pregiudizio critico latente, il quale salta fuori quelle volte che uno di cotesti artisti dialettali o d'ispirazione provinciale si offre, con l'opera sua, alla discussione" (pp. 14-15).

<sup>17</sup> "L'autorizzazione letteraria dell'uso del dialetto, o, a dir meglio, il suo riscatto dalle forme e dai generi 'subalterni', in cui esso era stato tradizionalmente relegato, e per di più in un momento di vera e propria 'restaurazione' linguistica e letteraria, fra classicismo carducciano ed avvento dell'artificiosa avventura dannunziana, è, si sa, merito del Verga" (Alberto Asor Rosa, "La lingua del Verga tra mimesi dialettale e realismo critico", *Il caso Verga*, Palumbo, Palermo, 1972, p. 89).

<sup>18</sup> Russo, p. 280.

<sup>19</sup> The controversy over dialect literature "still prevailed throughout the first four decades of the 20th century. Croce supported dialect and popular poetry by refuting "ogni differenziazione", "ogni possibile dualismo" from "poesia d'arte"; however his own aesthetic ideals constituted a threat for popular poetry. Fascist culture too suppressed popular poetry with its "coazione anti-popolare e anti-regionale" (Pier Paolo Pasolini, *Canzoniere italiano*, Vol. I, Garzanti, Milano, 1972, pp. 19-21); the period 1922-1943 was an "occasione perduta, per la poesia dialettale" (Pier Paolo Pasolini, *Poesia dialettale del Novecento*, cit, p. xcvi).

<sup>20</sup> Sciascia called A.D.G.'s desire "quasi polemico" (op.cit, p. 150); Mario Sansone pointed to Di Giovanni's "assurda pretesa di conservatorismo campanilistico" in criticising Giovanni Meli for using the meters of aulic poetry of the continent ("Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali", in A. Viscardi (ed.) *Letterature comparate*, Marzorati, Milano, 1948, p. 291); Pasolini saw A.D.G.'s love for his native language as leading to "eccessi ingiustificati" (op.cit, 1952, p. xxxii).

<sup>21</sup> Using Croce's terminology, Mario Sansone describes the difference within

terms where it suited her in order to add local colour. All the same, in her review of *La morti di lu Patriarca* she supports Di Giovanni's principles and states that he should not even have provided an Italian translation of his short story. In this sense, perhaps in order to court Di Giovanni's approval, Messina expresses purist principles.

The first two letters, dated 23 July 1910 and 29 June 1912, relate to the period during which Messina, aged 22-24, lived in Ascoli Piceno and then Arezzo with her parents. This pre-First World War phase was the time when Messina was beginning to write and publish her first short stories. She wrote little about herself in these first letters to A.D.G.<sup>22</sup>. By contrast this same phase saw an abundance of letters to Verga<sup>23</sup>, expressing her apprehensions and insecurities regarding her nascent career. In the 1910 card to A.D.G.<sup>24</sup> Messina stresses the importance and beauty of Sicilian dialect in literature; this is perhaps Messina's way of seeking to create a stronger bond between Di Giovanni, an older more established writer, and herself, a young writer only starting out.

The reference made by Messina in the 1912 postcard to Di Giovanni's "desiderio", probably that she send work to the journal *Il Solco*, one to which he often contributed, is a sign of Di Giovanni's appreciation of Messina's writing.

After the postcard of 1912 there is a silence until the letter of 2 April 1920. It is clear that during this gap the two writers had maintained their correspondence, but these letters are missing.

Between 1912 and 1920 Messina has published stories (*Il violino di Sandro*,

---

dialect literature types: "Diciamo letteratura dialettale spontanea quella in cui il dialetto è usato senza la coscienza della sua dialettalità, come linguaggio spontaneo e nativo, che non sa e non vuol distinguersi dalla lingua d'arte e nazionale, mentre diciamo letteratura dialettale riflessa quella in cui il dialetto è usato - avendo ben presente la nozione di lingua letteraria - per fini particolari d'arte o per particolari esigenze espressive" (Ibid, pp. 268-269. Sansone cites from Croce, "La letteratura dialettale riflessa, la sua origine e il suo ufficio storico", in *Uomini e cose della vecchia Italia*, Laterza, Bari, 1948, pp. 223-226).

<sup>22</sup> "A.D.G" refers to Alessio Di Giovanni.

<sup>23</sup> In the same period 1910-1912, Messina writes 7 letters to Verga, as can be read in G. Garra Agosta, *Un idillio letterario inedito verghiano* pp. 27-36.

<sup>24</sup> It is clear in the 1910 letter that the correspondence Messina-A.D.G. began some time before. However, the earlier letters are missing from the collection.

*Luciuzza*) in journals; two books for children (*Pirichitto*, *Cenerella*) and a collection of short stories (*Le briciole del destino*) - making the acquaintance of one of Italy's best woman writers, Ada Negri.

Di Giovanni has published the play, *Mora! mora!* (1915); the book *La poesia d'un solitario* (Palermo, 1913); has held the lectures *Federico Mistral* (Palermo, 21 May 1914) and *Caterina Percoto* (Palermo, 7 April 1918); has translated G. Roumanille's *Racconti provenzali* (Palermo, Sandron, 1913), and has written articles on art exhibitions for various newspapers<sup>25</sup>.

The letters numbered 3 to 11 cover the period from 2 April to 6 October 1920. In the first letter of this period Messina is living in Naples. The family has been there since 1916 and was previously in Trani, following their move from Arezzo.

The first letter in this group, speaking of A.D.G.'s lecture, *Caterina Percoto*, reminds us again of the importance of dialect for the two writers. Messina's interest in the Lombardo-Venetian writer's work stems undoubtedly from Percoto's use of Friulian dialect in her novels and stories. It is to be recalled that Verga himself was inspired by Percoto<sup>26</sup>. Messina's interest in the use of dialect as a means to evoke the spirit of peasant life shows a common thread that runs through literature from the north of Italy to the southernmost island<sup>27</sup>.

In the period marked by the four letters numbered 12 to 16, dating from 6 November 1920 to 27 July 1921, Messina describes the tortuous path to publication followed by the review she wrote of Di Giovanni's *La morti di lu Patriarca*. She vainly attempted to have the article published by *Orma* in Naples, a journal with which she was already familiar. Reviews of her work had appeared in it on several occasions. Subsequently she submitted the article to *Ansia*, a journal based in Girgenti (now Agrigento). The article was finally published in this journal on 1 February 1921. It is

---

<sup>25</sup> Information from *Galleria*, sett.- dic. 1956, pp. 346-352.

<sup>26</sup> Alberto Asor Rosa, *Il caso Verga* p. 94.

<sup>27</sup> Arnaldo Di Benedetto, "Caterina Percoto", *La letteratura italiana: storia e testi*, 8.1. *Il Secondo Ottocento*, Laterza, Roma-Bari, 1975, pp. 117-118.

almost identical to the manuscript<sup>28</sup>.

The letters of this period are invaluable since they indicate reviews of her work which otherwise might have remained in obscurity. The reference to the *Messaggero Egiziano* is a useful historical point, recalling the Italian community which was active and flourishing in Egypt, supporting a broad cultural network and well-established publishing industry.

During this period, in 1921, Messina's father died. Following his death she and her mother would sustain the pattern of nomadic existence they had always led: they would move back to Arezzo, then to Tavarnuzze, to Florence, to Capostrada, near Pistoia and finally to Pistoia itself.

The letters numbered from 17 to 24 cover the period from 21 October 1921 to 1 December 1923. Messina's letters are scarce and far apart - possibly many are missing - and bear the trace of her encroaching weakness. Nonetheless, her work continued even in her periods of despair showing that despite her burdens, she maintained an active interest in the creative process. Her frenetic moves indicate perhaps an attempt to shake off the illness by moving house. In Tavarnuzze Messina makes the acquaintance of the Lombroso-Ferrero family, living in the Tuscan countryside<sup>29</sup>.

In Letter no. 22, dated 27 December 1922, we learn of this social tie with important connotations for Messina's cultural background, literary formation and influence. Messina mentions her friendship with Gina Lombroso Ferrero, daughter of the renowned criminologist/ anthropologist Cesare Lombroso and wife of Guglielmo Ferrero (disciple of Lombroso). Lombroso Ferrero was herself a writer, with a degree in medicine, closely involved in her father's research and author of numerous works expounding his theories<sup>30</sup>.

Messina mentions also Leo Ferrero, Gina's son. The reference signals Messina's

---

<sup>28</sup> A transcript of the manuscript can be found in the Appendix, bearing indications to the few alterations found in the printed article.

<sup>29</sup> Cfr. Gina Lombroso Ferrero, *Lo sboccio di una vita*, Frassinelli, Torino, 1935, passim.

<sup>30</sup> *The Criminal Man according to Cesare Lombroso*, Putnam, New York, 1910; *L'uomo alienato di Cesare Lombroso ricostruito dalla figlia*, "Biblioteca Antropologia criminale", Bocca, Torino, 1913.

awareness of the important intellectual - and antifascist - circles in Florence and Turin in this period, of which Leo was an active member.

In 1922 Leo Ferrero was 19 years old and already a prodigious intellectual and a promising young writer. As a youth he had been president of the "Lega latina della Gioventù". In 1926 he collaborated in the founding of the journal *Solaria*<sup>31</sup>. In addition, he was closely involved with the Italian-based *La Chimère*. He was one of the "Dieci", a theatrical group formed around Pirandello. His and his father's anti-fascist sentiments led to their ostracism and eventual exile to Paris and Geneva. Leo died in 1933 in a car accident in America. After his death his works fell into gradual obscurity<sup>32</sup>.

A space of four years ensues after the letter dated 1 December 1923, but from the contents of Letter no. 25, dated 2 February 1927, it is evident that correspondence between the two writers was not interrupted. In this interim, Messina's work output had slowed considerably, possibly explained by her increasing weakness. Meanwhile, from Tavarnuzze she and her mother had moved to Florence. They moved twice in a year, transferring from Via del Gelsomino 49 to Via Leonardo Ximenes 23 in February 1925. Their circumstances were straitened; often Messina had to beg her publishers for advance payments in order to live. By October 1926 Messina was living in Capostrada, Pistoia, hoping to find a cure.

During this time, in 1926, Messina published *Le pause della vita*, her penultimate novel. It was the only work published between 1923 and 1927, besides *Storia di buoni zoccoli*, which had been written several years earlier.

The final letter from Messina, dated 8 January 1940, Pistoia, was written four years before her death. It is a sad testimony not only to her total physical incapacitation

---

<sup>31</sup> See Giorgio Luti, *Cronache letterarie tra le due guerre 1920/1940*, Laterza, Bari, 1966, pp. 98-100, for a description of Leo's important role in establishing policy of the journal.

<sup>32</sup> See Gina Lombroso, *Lo sboccio di una vita*, Frassinelli, Torino, 1935; Anne Kornfeld, *La figura e l'opera di Leo Ferrero*, Gutenberg, Povegliano Veronese, 1993. Listed works at the BNF are: *Angelica. Dramma satirico*, 1946; *Appunti sul metodo della Divina Commedia, del dramma, dell'arte classica e decadente*, 1940; *Le catene degli anni: Poesie e pensieri fra i venti e ventinove anni*, 1939; *La chioma di Berenice, Le campagne senza Madonna*, 1924; *Comédie italienne*, 1935; *Désespoirs. Poèmes en prose. Prières. Pensées*, 1937; *Diario di un privilegiato sotto il fascismo*, 1946, *Leonardo Da Vinci ou l'oeuvre d'art*, 1929; *Meditazioni sull'Italia. Letteratura e politica*, 1939; *Paris dernier modèle de l'Occident*, 1932; *Il ritorno di Ulisse. Drammi*, 1941; *Il segreto dell'Inghilterra* 1944.

(she could no longer even hold a pen and had to dictate to her helper) but also to her isolation and alienation from the literary world. Her bitterness and loneliness are patent.

[1]

[card]

*Ascoli Piceno 23 luglio 1910*

*Egregio Sig. Di Giovanni*

*O' letto "Scunciuru"<sup>1</sup> e sto leggendo "Gabrieli lu carusu"<sup>2</sup> le cui scene s'incalzano con drammatica e pittoresca evidenza. Io ammiro tanta ricchezza di colori e di poesia!*

*Ma è veramente peccato che tanta bellezza non debba esser goduta anche qui, in continente, dove il nostro dialetto à suono e espressione di lingua straniera!*

*Ringraziandola del dono<sup>3</sup> gentilissimo e gradito, ricambio i buoni auguri.*

*Maria Messina.*

---

<sup>1</sup> Messina is referring to Di Giovanni's play *Scunciuru: Dramma siciliano*, Barravecchia, Palermo, 1908; also published by Stabilimento dell'Impresa Generale d'Affari e Pubblicità, and by Maraffa Abate, in 1908. The play was reviewed by Felice D'Onufrio, "Un dramma siciliano", *Giornale di Sicilia*, 7.VII.1908; Saverio Fino, "Scunciuru", *Momento*, Torino, 22.IX.1909; Giovanni Filipponi, "Scunciuru", *Vela latina*, Napoli, maggio 1914; Gage (Antonio Cervi), "Scunciuru", *Il Resto del Carlino*, Bologna, 25.VIII.1914. (*Galleria*, sett.dic. 1956 pp. 353-362).

<sup>2</sup> Messina refers to Di Giovanni's play *Gabrieli, lu carusu: Dramma siciliano*, Marraffa Abate, Palermo, 1910. The play was reviewed by G. Tamburello, "Gabrieli lu carusu", *Critica nova*, Palermo, agosto 1910; Giuseppe di Rosa, "L'arte dialettale", *I diritti della scuola*, Roma, 19.II.1911 and 30.IV. 1911; Giovanni Comandé, "Gabrieli lu carusu" *L'Ora*, 10.XI.1911.

<sup>3</sup> Messina must be referring to the gift of the play, *Gabrieli lu carusu*, which had just been published in 1910.

[2]

[postcard]

*Arezzo 29 giugno 1912*

*Egregio Sig. Di Giovanni*

*Il molto tempo trascorso fra diverse occupazioni, non mi à fatto dimenticare il Solco<sup>4</sup> e la Sua gentile, graditissima richiesta. Con molto piacere soddisferò il Suo desiderio dopo avere ricevuto un cenno di risposta che mi dica quando potrò mandare qualche mio lavoro alla direzione.*

*Cordialmente*

*Maria Messina*

---

<sup>4</sup> Messina is referring to the literary journal *Solco*, based in Palermo. Di Giovanni described the journal to Verga as "un'importante rivista letteraria palermitana che si propone la rivendicazione degli ingegni siciliani" (A.D.G.'s Letter to Verga dated 3.8.1917, archive shelf code Ms.U.239.2624). It appears to have been dedicated mostly to the publication of dialect and *felibrist* writings, judging from the articles of Di Giovanni's published in it, listed by *Galleria*. Copies of *Il Solco* at Italy's main municipal and university libraries (Florence, Rome, Palermo, Catania) were lost over the years in floods and earthquakes, and can no longer be traced. Repertories of journals contain no reference to it, and searches via Internet were fruitless.

[postcard]

*Napoli. Via Luca Giordano al Vomero 201.  
2 aprile 1920.*

*Egregio Amico.*

*Grazie di "Caterina Percoto"<sup>5</sup>. Avevo letto gran bene di questo Suo lavoro che desideravo conoscere<sup>6</sup>. Io le ricambio il caro dono con "Primavera senza sole"<sup>7</sup> che esce adesso. Le piace?*

*Cordialmente*

*Maria Messina*

---

<sup>5</sup> Di Giovanni gave a *conferenza* titled *Caterina Percoto*, published at Noto by G. Di Giovanni in 1919, and in "L'Ora" on 11.12.1928.

<sup>6</sup> Messina could have read these reviews: G. Brognoligo, "Caterina Percoto di A.D.G.", *Rassegna critica*, Napoli, 1914; Giovanni Polizzi, "La conferenza sulla Percoto di A.D.G.", *Piccolo*, Palermo, 21.IV.1918. The most likely article to have been read by her (published by a journal to which she often contributed) was by Oreste Trebbi, "Caterina Percoto", *L'Italia che scrive*, ottobre 1919, Anno II, No. 10, p. 111. This describes the conference as "intelligente propaganda di tutto ciò che offre di meglio l'arte paesana, rivelatrice amorosa delle attraenti e suggestive particolarità regionali [ ] facendo risaltare i pregi di freschezza e di sincerità che la nobilitano e la rendono ancora piena d'interesse".

<sup>7</sup> Messina refers to her first novel for adults, *Primavera senza sole*, published by Giannini, Napoli, in 1920.

Napoli 12 giugno 1920

Egregio Amico

Non è ricevuto "La morti di lu Patriarca"<sup>8</sup> e me ne dispiace. Se mi fosse pervenuta, l'avrei almeno ringraziata. Potrò averne un'altra copia? Sarà per me un vero godimento conoscere un Suo nuovo lavoro. E in siciliano, poi! Glie ne parlerò, e Le dirò che penso dell'uso del dialetto.

"Caterina Percoto"<sup>9</sup> non l'ò soltanto letta; l'ò riletta, sebbene abbia poco tempo. Queste pagine, così vibranti di poesia<sup>10</sup> e pur così misurate, sono le foglie di una ghirlanda degna delle alte virtù di Caterina<sup>11</sup>.

Grazie del giudizio<sup>12</sup> che mi dà per "Primavera". Io ero certa che Ella avrebbe compreso la mia Orsola<sup>13</sup>! Ringrazi per me la Sua Signora e la Sua Signorina<sup>14</sup> che anno amato la storia della dolce innamorata senz'amore.

<sup>8</sup> Di Giovanni's novel *La morti di lu Patriarca* was published by Travi, in Palermo, in 1920.

<sup>9</sup> Messina is again referring to the lecture on Caterina Percoto held by A.D.G.

<sup>10</sup> This is one of many similar passages in which A.D.G. describes Percoto's prose: "essa potè scrivere delle pagine d'una freschezza, d'una semplicità rara [...] vi raggiunge tale freschezza e sveltezza e luminosa novità d'immagini da darti l'impressione del passaggio improvviso d'un branco tumultuoso di allodole, che, trillando gioiosamente, e battendo, senza posa, le ali salgono, salgono, con un guizzare e un frullare continuo, instancabile, vertiginoso, in alto, sempre più in alto, nel cielo infinito, dov'è tutta una gioia, un fulgore, una gloria d'azzurro e di sole" (*Caterina Percoto* Noto, 1919, pp. 22-23).

<sup>11</sup> Caterina Percoto (1812-1887), of Lombard origin, wrote of the country folk of the Veneto area, sometimes in dialect (Croce's 'letteratura dialettale spontanea'), sometimes in Italian but using dialect terms to render her writing more expressive ('letteratura dialettale riflessa'). "Nella scrittrice friulana riappare il motivo della contrapposizione ricchi-poveri, che con una serie di facili equazioni diviene quella città-campagna, artificio-natura, vizi-virtù: chiara l'eredità romantica" (Roberto Bigazzi, *I colori del vero*, Nistri-Lischi, Pisa, 1969, pp. 25-26). Messina's work (notably, *Le pause della vita*), while no longer romantic, reflects especially the first equation.

<sup>12</sup> Evidently another letter is missing from the collection, one in which A.D.G. comments on Messina's novel, *Primavera senza sole*

<sup>13</sup> Orsola is the protagonist of *Primavera senza sole*

<sup>14</sup> Unfortunately, there are no details of A.D.G.'s family available for scrutiny. No biographies refer in detail to his family (such as that by N. Mazzocchi-Alemanni), and the Municipality of Palermo does not possess his details or those of his family.

*Vorrei mandarle "Alla deriva"<sup>15</sup>. Ne aspetto qualche copia da Milano<sup>16</sup>.  
Non sapevo che Lei avesse una figliuola. Come si chiama? Me la faccia conoscere.*

*Una mia fotografia? Gliela mando. Ma ad un patto: che Ella me la ricambia con una Sua.*

*Cordialmente*

*Maria Messina.*

---

<sup>15</sup> Messina's *Alla deriva* was published by Treves, Milano, in 1920.

<sup>16</sup> From this letter we deduce that the book was in the process of being published, or had just been published, and Messina had not yet received the final samples from Treves. As will soon be read, the book would shortly be reviewed in the June edition of *Orma* magazine, one of the first to talk of the novel.

[postcard - postmarked Napoli Ferrovia 15.6.1920]

*Le avverto che, dopo avere impostata la mia lettera, ricevo "La morti di lu Patriarca". Vorrei leggerlo subito, ma sono sopraffatta dal lavoro<sup>17</sup> (sapesse quante noie!) e le Sue pagine vogliono qualche ora veramente raccolta. Spero di essere presto più libera. Grazie intanto, e auguri auguri fraterni alla Sua nobile arte e alla Sua sicilianità.*

*Maria Messina.*

---

<sup>17</sup> In 1920 the only other work published by Messina was *I figli dell'uomo sapiente*. However, in 1921 she published *Personcine, Ragazze siciliane, Il galletto rosso e blu, La casa nel vicolo*, and *Il guinzaglio*: therefore she was most likely to have been working on these already in June 1920.

Napoli 26 giugno 1920

Ottimo Amico

*O' dedicato ieri il mio primo pomeriggio di riposo a "La morti di lu Patriarca". E stamattina, nell'alba, affacciandomi al balcone che s'apre sulle luminose campagne del Vomero, mi pareva di scorgere, in mezzo al verde, la tunica azzurra del Patriarca che andava - benedicente - oppresso dal piccolo fardello di peccatucci, così grave alla sua anima ingenua.....<sup>18</sup> Nella luce chiara dell'alba, ò pensato a qualche fioretto di San Francesco<sup>19</sup>, a certe poesie del Pascoli.....<sup>20</sup>*

*Che dirLe? Io non sono un critico che possa formulare "giudizi". Solo Le confesso che assai di rado, in questi ultimi tempi, ò provato una emozione così intensa come ieri, leggendo la semplice e grandiosa storia del Patriarca; troppi poetucci, oggi,*

---

<sup>18</sup> Messina is referring to the episode in which Zio Paolo, the Patriarch of the title, having dreamt that he was denied access to Paradise, heads for the confessor, oppressed by the sins he has committed throughout his life.

<sup>19</sup> Six years later A.D.G. would in fact translate into Sicilian *I Fioretti di San Francesco* (Fratelli Corselli, Palermo, 1926). In 1906 he had published *Lu puvireddu amurusu: poema francescano* (Sandron, Palermo). Since then he had been considered an exponent of Franciscan values and was reviewed by critics in this regard: A. Cappelletti, *Un poeta francescano di Sicilia*, Sandron, Palermo, 1907; V.E. Di Giovanni, *Poesia francescana*, Marraffa-Abate, Palermo, 1910; E. Battaglia, *Amor che spira: San Francesco di Assisi*, Casa Ed. Lega, Milano, 1921, pp. 135-139.

<sup>20</sup> Many writers before and after A.D.G. also represented to varying degrees the principles expounded by St. Francis of Assisi: Dante, Manzoni, Carducci, Fogazzaro, D'Annunzio, Gozzano, Dino Campana, Ungaretti (Silvio Pasquazi, ed. *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento*, cit., passim); Pascoli's art, in particular, is "modellata su ideali campestri e su un raccoglimento che predispone all'ascolto delle voci di dentro e di quelle della natura, amata, fin nelle sue particelle più elementari" (Gianni Oliva, "Medievalismo e francescanesimo nell'estetismo italiano", p. 51, in Silvio Pasquazi).

*snervati e disillusi, mettono in maschera la poesia, credendo di rinnovarla*<sup>21</sup>.

*Le Sue pagine (ispirate dall'amore per le cose e per le creature) appartengono alla Poesia, sebbene scritte in prosa*<sup>22</sup>.

*E' buona l'idea di avere tradotto la novella nello stesso libro (pur essendo, il nostro dialetto, intraducibile); ciò servirà a interessare coloro che non vogliono ancora comprendere quanto la nostra parlata sia ricca ed espressiva. O' detto: non vogliono*<sup>23</sup>.

*Perchè noi siciliani leggiamo i dialetti di tutte le regioni?*

*Ma il torto non è solo di coloro che non vogliono: La Sicilia à pochi poeti*<sup>24</sup>, *e pochissimi ne à i quali si curino di rivelare - come fa Lei - la gentilezza dei costumi e del linguaggio siciliani*<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> Messina, in this comment, reveals her particular ideological basis, rooted in classical literary currents of an earlier age. In this respect, by not seeking to understand "dall'interno il dramma dell'intellettuale borghese" and by dismissing the new poets with "etichettature liquidatorie", she risks 'misunderstanding' contemporary poetics, as Romano Luperini warns. The poets of the the 1910s and 1920s (Ungaretti, Sbarbaro, Rebora, Boine, Michelstaedter, Gozzano, Govoni, Corazzini, Moretti, Palazzeschi, Slataper, Jahier, Soffici, Papini) were poets who, "fioriti in questo breve volger di anni, [ ] hanno saputo vivere sino in fondo questa crisi di sbandamento e di trapasso, non si sono chiusi al riparo di un 'sistema' o di un dogma, ma si sono affidati allo sperimentalismo e alla disponibilità della ricerca". They must be understood "non staticamente ma nella loro dinamica aperta al confronto con la realtà storica le varie posizioni" (Romano Luperini, "Il clima politico-culturale e le riviste fiorentine", *Gli esordi del Novecento e l'esperienza della 'Voce'*, Laterza, Roma-Bari, 1983, p. 10).

<sup>22</sup> Messina's comment reveals the influence of Croce's aesthetic principles, despite her own Verist leanings and preference for sparsity and spareness in her style of writing.

<sup>23</sup> Here Messina refers to the controversy over dialect in literature, still reigning and due to continue. One example of the anti-dialect stance can be seen in one of the texts of criticism of Messina's own work: L'Ignota in "Cronache letterarie" criticizes Messina at length for having drawn elements of language and syntax from dialect speech, and expresses impatience with all those who write in dialect: "Già abbiamo ammesso le licenze toscane; quanto di veneto, di napoletano, di siculo dobbiamo accettare? e perchè non anche di genovese, di milanese, di bergamasco? Ed è proprio vero che in italiano puro non si possa dare egual vivacità e movimento allo stile?" (*La Donna*, 5.III.1911, Anno VII, No. 149, p. 15).

<sup>24</sup> Sicily's poets were: Mario Rapisardi, Antonio Aliotta, Eduardo Di Giovanni, Tommaso Cannizzaro, Napoleone Colajanni, Giovanni Alfredo Cesareo (Paolo Mario Sipala, "Una cosa nuova che la chiamavano 'sciopero': ideologia e letteratura nella Sicilia del primo Novecento", Maurice Aymard and Giuseppe Giarrizzo (eds.) *Storia d'Italia, Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, Einaudi, Torino, 1987, pp. 813-860). Alessio Di Giovanni cites Varvaro, Barbiera, Emilio Raga, Pietro Bianco, Boner, Serafino Amabile Guastella, Emanuele Navarro della Miraglia, Enrico Onufrio (in *Studi critici su Giovanni Verga*, Bibliotheca Editrice, Roma, 1934, p. 57).

<sup>25</sup> In A.D.G.'s prose he writes of the common people, their lives and their customs. In *La morti di lu Patriarca*, for instance, the practice of electing a Patriarch amongst the community is described.

Contrary to Messina's affirmation, there were quite a few poets of the late Ottocento and early Novecento who wrote in Sicilian dialect. Among these were Giovanni Meli, Nino Martoglio, Francesco Guglielmino, Vann'Antò, Ignazio Buttitta

*Continui, continui a scrivere in questa deliziosa "prosa narrativa"<sup>26</sup>. E più che i "foschi e dolenti zolfatai e i empì scontrosi villani" si fermi a osservare i "miti e patriarcali agricoltori".... Metterà una pennellata color di luce, nel nostro paesaggio.*

*Lei beato che vive in Sicilia e non sa come punge la nostalgia! Lei beato che può fare tanto bene all'isola bella, così mal conosciuta quassù!*

*Con schietta e profonda ammirazione*

*Maria Messina.*

*Le è spedito: una lettera, il ritratto e una cartolina. La prego di avvertirmi di avere ricevuto anche questa lettera. Siamo in tempi così disordinati!<sup>27</sup> Si ricordi che aspetto il Suo ritratto.*

---

(Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton, Roma, 1994, pp. 793-795). Nallo Mazzocchi-Alemanni mentions in addition Saru Platanà, Nino Pappalardo, Francesco Trassari, Alessio Valore, Lorenzo Mineo (op.cit., p. 59 notes). Pier Paolo Pasolini mentions Vincenzo De Simone, Giuseppe Pedalino, G. Formisano, N. Gallina, L. Nicastro, V. Guarnaccia, Miano Conti, Ugo Ammannato, Mimi Giusto, V. Esposito, G. Pisano, C. Molino (P.P. Pasolini and Mario Dell'Arco (eds.), *Poesia dialettale del Novecento*, cit, pp. xxxii-xxxvi).

<sup>26</sup> The intended genre of *La morti di lu Patriarca* is the novella or short story, yet the narrative possesses the lyrical imagery, rhythms and meters of poetry. For this reason, reflecting the influence of Croce's aesthetic principles, Messina describes it as "prosa narrativa" - not strictly poetry, but neither the flatter discourse of narrative. (See her review of the story in Appendix A, where samples of A.D.G.'s lyrical prose can be seen).

<sup>27</sup> This particular period saw post-war Italy in the throes of profound economic crisis and political instability. Mussolini was setting up his Fascist party and preparing to take over the control of the government. Communist parties were being founded, and 1919-1920 saw waves of strike action and occupation of factories by workers, counteracted by Fascist squads (Massimo L. Salvadori, *L'età contemporanea* vol. III, Loescher, Torino, 1990, pp. 340-359).

Napoli Via Luca Giordano al Vomero 201.  
15 agosto 1920.

Egregio Amico

*Le ò mandato "Alla deriva"<sup>28</sup>. Ma questo libro, come "Primavera", non vuole un'occhiata alla lesta. Vedrà. Ella che à sentimento così fine sarà fra i migliori lettori della "inafferabile storia di Marcello"<sup>29</sup>.*

*Grazie di volermi ricordare nella conferenza del 2 settembre<sup>30</sup>. Anche se non può attuare il Suo proposito, mi mandi, La prego, un estratto della celebrazione di Giovanni Verga.*

*Mi interesse dell'opera del grande siciliano - che fino a qualche anno fa conoscevo tanto poco!<sup>31</sup>*

*Mi domanda dove sia nata? A Palermo<sup>32</sup>. Sono sicilianissima - di nascita di abitudini di sentimenti. Adoro la Sicilia, dalla quale sono ora costretta a vivere lontana, amareggiata dalla nostalgia<sup>33</sup>. Non sono insegnante.*

<sup>28</sup> Messina's second novel, *Alla deriva*, was published by Treves, Milano, in 1920.

<sup>29</sup> Marcello is the protagonist of *Alla deriva*. This description of the novel is not a quotation, but Messina's own interpretation.

<sup>30</sup> Messina is referring to the conference Di Giovanni gave, in actual fact, on 5 September 1920, with the title "L'arte di Giovanni Verga", in the Sala "Di Maggio" in Palermo, "ad iniziativa della società siciliana per la storia patria". The conference was published as *L'arte di Giovanni Verga*, Sandron, Milano-Palermo-Napoli, 1920.

<sup>31</sup> Messina does not mention that in fact she has been corresponding with the "grande siciliano" for eleven years! Her comment "che fino a qualche anno fa conoscevo così poco" is relevant to the actual state of Verga's fortune during the first decades of the 20th century, which were the formative years of Messina's career: Verga was himself surrounded by silence, tormented by problems both familial and professional (Paolo Mario Sipala, "Il silenzio di Verga nella Catania di Martoglio", in *Ideologia e letteratura nella Sicilia del primo Novecento*, cit., pp. 851-852).

<sup>32</sup> Despite her affirmation of this fact, the municipality of Palermo has no birth records or other documents pertaining to Messina.

<sup>33</sup> Messina's constant reaffirmation of her love for her homeland appears to be an attempt to justify her absence and to retain the approval of A.D.G., a compatriot, who has demonstrated his patriotism by remaining in Sicily. Perhaps the strongest bond between the two writers is their common provenance. Even after her father's death, when she was ostensibly free to move wherever she pleased and could have returned to Sicily, Messina remained in mainland Italy, which makes her avowals of homesickness seem more *pro forma* than sincere.

*Ma è inutile parlare di me....*

*Piuttosto di Lei; del Patriarca: è il mio desiderio scrivere più che mai una recensione. Ma per ora non posso. Non posso per molti e diversi motivi, che è troppo lungo spiegarLe. Abbia pazienza, per qualche mese ancora. Intanto mi mandi, La prego, "Lu puvireddu amurusu"<sup>34</sup> e "A lu passu di Giurgenti"<sup>35</sup>. Vorrei accennare a questi lavori.*

*Li aspetto, dunque. E aspetto il Suo ritratto.*

*Salve!*

*Maria Messina*

---

<sup>34</sup> Di Giovanni's *Lu puvireddu amurusu*, *Poema francescano*, was published by Sandron, Palermo in 1906, and in a second edition by Trimarchi, Palermo, in 1926. It was extensively reviewed: A. Cappelletti, *Un poeta francescano di Sicilia*, Sandron, Palermo, 1907; Vincenzo Enrico Di Giovanni, *Poesia francescana*, Maraffa-Abate, Palermo, 1910; Federico de Maria, "Poesia Francescana", in *Vita letteraria*, Roma, luglio 1907; Gaetano Filipponi, "Lu puvireddu amurusu", in *La Sicile Illustrée*, Palermo, Anno IV, no. IX-X, 1907; Stefano Gentile, "Lu puvireddu amurusu", in *Sicilia Musicale*, Palermo, maggio 1907; Iginio Alberto Giuffrida, "Lu puvireddu amurusu" in *L'Anima Italiana*, Roma, 1.XII.1926; Jolanda, "Lu puvireddu amurusu", in *La Verna*, Rocca San Casciano, 13.V.1907; Ottavio Profeta, "Lu puvireddu amurusu", in *La Lucerna*, Ancona, gennaio 1928; Amedeo Pugassi, "Un poema francescano", in *Oriente serafico*, Assisi, maggio 1907; Salvatore Salomone Marino, "Lu puvireddu amurusu", in *Archivio storico siciliano*, Palermo, n. 5, Anno XXXI, 1907; G.M. Zampini, "Lu puvireddu amurusu", in *La rassegna nazionale*, Firenze, 1.X.1907. (Obtained from *Galleria*, cit.)

<sup>35</sup> Di Giovanni's *A lu passu di Giurgenti* (poemetto) was published by Giannotta, Catania, in 1902. It is his "prima esperienza letteraria" (*Teatro siciliano*, (ed.) Achille Mango (cit.) p. 12). It was reviewed by E.G. Parodi, "A lu passu di Girgenti", *Cultura*, Roma, settembre 1902, and by G. Ragusa Moletti, "Al passu di Girgenti", *Ora*, Palermo, 20-21 aprile 1922. (Information from *Galleria*, cit.)

[8]

[postcard]

*Napoli. Via Luca Giordano al Vomero 201.  
10 settembre 1920.*

*Perchè non mi manda i libri che la pregavo di mandarmi nella mia ultima lettera? E non vuole farmi leggere la Sua conferenza del due settembre?*

*Cordialmente*

*Maria Messina.*

Napoli. 13 settembre 1920.

*Eccellente amico*

*La Sua lettera è venuta ieri a fare festa al mio onomastico, come meglio non poteva.*

*Grazie di non aver dimenticato il mio nome nella conferenza; ma più assai grazie dell'aggettivo "originale" che sento di meritare<sup>36</sup>.*

*Si, Ella è stato il primo a parlare di me, nella mia città natale, in solenne occasione. La gioia che mi è data non potrò mai dimenticarla. Quando altri parlerà in pubblico, dell'arte mia, non sarà più "la stessa cosa". Aspetto la conferenza completa e la farò leggere a mio fratello. Fra i nomi, manca quello di Pirandello<sup>37</sup>. E' forse citato altrove? O forse, per l'indole della conferenza, non c'era posto per lui? In verità, l'arte di Pirandello, così poco umana, così poco spontanea alcune volte, vuole uno studio a parte<sup>38</sup>.*

*Sono proprio contenta della promessa di mandarmi presto da costì la Sua*

---

<sup>36</sup> In Di Giovanni's *L'arte di Giovanni Verga* (cit., p. 30) he cites Messina amongst the writers who, like Verga, contributed towards depicting a "quadro assai largo e svariato" of their region: Luigi Capuana, Federigo De Roberto, Emanuele Navarro della Miraglia, Attilio Barbiera, Pietro Bianco. He describes Messina as "scrutatrice e pittrice, pensosa, vigorosa, originale, la Messina, d'ignote, umili anime di donne, di solitari, di vecchi, di bambini...".

<sup>37</sup> By the 1920s Pirandello's art, originally Romantic, "post-verista" and decadent in form and content, had changed (Spagnoletti describes three fundamental stages in his writing career, p. 109) to reflect a new, modern, experimental and existentialist base, perhaps not congenial to the fiercely traditional Di Giovanni. Messina, more inspired by artists of the Nineteenth century than by those of her own age, and with an underlying basis of Verism in her own art, was also unlikely to appreciate the nature of Pirandello's work, concerned not with reality but with appearance and the absurd; and for this reason would comment that he merited "uno studio a parte", disassociated as he now was from the principles represented by the school of Capuana, Verga, De Roberto.

<sup>38</sup> Once again Messina's viewpoint bears strongly the stamp of Crocian influence, in her attitude towards Pirandello's art. Several years earlier, there had been a controversy between Croce and Pirandello: "Si trattava [ ] di due collocazioni e di due giudizi storici, di due posizioni esistenziali opposte: Croce affermava l'ottimismo della supremazia della ragione, della filosofia, e dell'arte classica, armoniosa, liberamente nata dalla disinteressata immaginazione dell'artista; Pirandello rovesciava questa posizione, 'classificava' le espressioni artistiche, vi rintracciava atteggiamenti riflessivi o sentimentali capaci di restituire l'immagine di un mondo disarmonico contorto e sconnesso; un mondo che non si spiega con le categorie logiche [...] Croce non poteva accettare il costante sberleffo pirandelliano alla ragione umana e l'affermazione della sua insufficienza a spiegare una condizione alienata al mondo, alla società e infine a se stessa" (Franca Angelini, "Luigi Pirandello", *Il Novecento. Dal Decadentismo alla crisi dei modelli*, Vol IX, Tomo I, Laterza, Roma-Bari, 1976, p. 357).

fotografia. "Lu puvireddu" glie lo renderò e lo custodirò bene. Ma che peccato non poterlo tenere! Chi sa se non mi riesce di trovarne una copia presso la libreria Sandron di qui! Tenterò di nuovo.

"Primavera" e "Alla deriva" sono andati bene<sup>39</sup>. A' letto qualche recensione su giornali e rassegne "non siciliane"? Dico così, con un certo stupore, perchè la stampa siciliana è stata la sola a non occuparsi del mio più recente lavoro<sup>40</sup>. "Alla deriva" à avuto una recensione sul Times Literary Supplement del 5 agosto<sup>41</sup>. In amicizia glie la farei leggere; ma l'unica copia del giornale l'ò mandata l'altro ieri in prestito a mio fratello, e potrò riaverla fra qualche mese. Il servizio postale fra Alessandria d'Egitto e Napoli è sempre così lento!

Le auguro di cuore le buone vacanze, a cui à diritto, finalmente.

Io non ò guardato un pezzo di carta per tutto il mese di agosto. Aria sole e mare sono riusciti a ristorarmi, dopo un'atroce stanchezza.

Un po' a malumore sono tornata al lavoro, poichè debbo mantenere vecchi impegni<sup>42</sup> - invece di scrivere buone cose. Goda Lei, adesso, un po' di riposo completo.

Cordialmente

Maria Messina.

Se può, mi mandi qualche quotidiano, che parla della cronaca della conferenza<sup>43</sup>; mi sarà caro serbarlo in ricordo.

---

<sup>39</sup> At least 7 reviews were dedicated to these two novels in this period (Borgese's review of *Alla deriva* was of 1923). (See Bibliography, texts of criticism, for a list of these reviews).

<sup>40</sup> Messina was in fact wrong about this, because at least two newspapers - the *Giornale di Sicilia* and the *Giornale dell'Isola letterario* - reviewed these novels, as she will soon write.

<sup>41</sup> In the *Times Literary Supplement* of 5 August 1920, p. 502, appears a review of Messina's *Alla deriva*, written by Orlo Williams.

<sup>42</sup> In the light of the numerous works published the following year, 1921, Messina must be referring to books already planned and agreed upon with her publishers.

<sup>43</sup> One review of the conference was by Arturo Pompeati, "L'Arte di Giovanni Verga", *Il Marzocq* 24.VII.1921.

[postcard]

*Napoli. Via Luca Giordano al Vomero 201  
30 settembre 1920.*

*O' ricevuto i Suoi libri, tanto desiderati<sup>44</sup>, e ò subito letto lu puvireddu che mi à ristorato l'anima. Che pura che soave poesia! O' cercato dal Sandron<sup>45</sup> una copia del poverello. Non ce n'è più! E io debbo renderLe queste pagine, tanto sfogliate dalle mani amorose di chi l'ebbe in dono. La prego, domandi ai Sandron, a Palermo. Ne troverà almeno una, una sola, anche sciupata! Mi contenterò.*

*E lei non pensa a ristamparlo?*

*Intanto abbia pazienza se tengo ancora qualche settimana il libro con me. Badi che non ò avuto il Suo ritratto. Si ricordi che me l'à promesso.*

*Cordialmente. Salve*

*Maria Messina*

---

<sup>44</sup> Cfr. Letter No. 7.

<sup>45</sup> In 1920 Sandron's address in Naples was Via Tommaso Caravita 6.

[11]

[postcard]

*Napoli. Via Luca Giordano al Vomero 201  
6 ottobre 1920.*

*Il suo ritratto è nel mio studiolo. Grazie! E grazie delle buone parole che lo  
accompagnano.*

*Cordialmente, con amicizia*

*Maria Messina.*

Napoli. 6 novembre 1920.

Egregio Amico

*Io dimenticare il Patriarca?*

*O' passato all'Orma<sup>46</sup>, il 23 ottobre, il mio articolo<sup>47</sup>, il direttore non mi à ancora scritto, e non so se uscirà in novembre o in dicembre. Non volevo scrivereLe più, se non le mandavo l'Orma. Ecco tutto. Ma la Sua lettera cordiale mi fa nascere l'idea di donarle il manoscritto, in ricordo<sup>48</sup>.*

*Piccolo segno del godimento che ò provato leggendo e rileggendo i Suoi libri.*

*Se vuole servirsene, per pubblicarlo anche in un giornale o in una rassegna siciliana, lo pubblicherei pure, senza aspettare oltre.*

*Mi pare inutile raccomandarle, in tal caso, di fare ricopiare a macchina l'articolo e di custodire Lei il ms.*

*Quanto alle recensioni su "Alla deriva" ò avuto il Giorn. dell'Isola<sup>49</sup> letter. ma mi pare di non aver veduto il Giornale di Sicilia<sup>50</sup>. Mi farà piacere se me lo manderà. Tanto "Primavera" quanto "Alla deriva" sono andati bene. Se ne è occupato anche il Supplemento letterario del Times, e il Messaggero Egiziano<sup>51</sup>: in Italia molte rassegne*

---

<sup>46</sup> Orma was a journal dedicated to "lettere, scienze, arti" established in 1918 in Naples by Dr Gennaro Giannini. It ran until 1920. Unfortunately, little is known of its publishing basis and orientation; Giannini does not figure in publishing repertories under his own name. Possibly, he was the son of Francesco Giannini, owner of the printing establishment Giannini, Francesco & Figli, founded in the late Nineteenth century in Naples and still active into the 1950s (Guida di Napoli 1915 and Annuario di Napoli del 1959.)

<sup>47</sup> The article to which Messina refers is her review of Di Giovanni's *La morti di lu Patriarca*

<sup>48</sup> Messina did in fact donate the manuscript to A.D.G.

<sup>49</sup> A review of Messina's *Alla deriva* appeared in the *Giornale di Sicilia*, on 13/14 August 1920, by Benedetto Migliore, p. 2.

<sup>50</sup> The *Giornale dell'Isola letterario*, Catania, published a highly praising review of Messina's work (particularly, *Alla deriva*) by Alfio Berretta, on 4 October 1920, pp. 2-3.

<sup>51</sup> Despite the importance of the *Messaggero Egiziano* in its day, no libraries either in Egypt or in Italy possess copies of it. The daily newspaper was founded in 1875 in Alexandria with the name "Messaggere Egiziano" and was published regularly until the First World War, carrying "notizie di carattere generale [ed] articoli". Much space was dedicated to news of the "movimento doganale del porto" and to the "Atti ufficiali ed alle inserzioni del R. Consolato d'Italia". Enrico Pompeo bought the *Messaggere* in 1908, "trasformandone il carattere inizialmente commerciale, svecchiando la grafia della testata e dando vita praticamente al nuovo quotidiano d'informazione *Il Messaggero Egiziano*, che diresse sino al 1930, dimostrandosi se non l'unica, una delle migliori penne d'Egitto. Successivamente il quotidiano venne acquistato dal

e gazzette<sup>52</sup>. Ultimamente, su la *N. Antologia*, à parlato di Primavera il Prof. Donadoni<sup>53</sup>. A' letto?

Per ora non posso andare a vedere i quadri del Reina<sup>54</sup>: mi scusi. E' siciliano il Reina?

Vuole Cenerella<sup>55</sup>? Per mia fortuna ne ò una copia e glie la mando con gran piacere.

A proposito di copie, dica al Suo buon fratello che abbia pazienza se tengo ancora un poco Lu puvireddu. Non mi è venuto il coraggio di staccarmi da questo piccolo libro, sciupato dal tempo, che vale tanto di più (non è un banale complimento glie lo assicuro!) di tanti romanzi, nuovi fiammanti, che mi sono stati offerti in cortese omaggio<sup>56</sup>.

L'indirizzo di Ada Negri è: Via Guastalla 3. Milano. Ma, perdoni la curiosità, a che le serve l'indirizzo di Ada Negri?<sup>57</sup>

Cordialmente

Maria Messina.

---

Fascio locale ed assunse il titolo di *Giornale d'Oriente*". (Vittorio Briani, *La Stampa Italiana all'estero dalle origini ai nostri giorni*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1977, pp. 167-168).

<sup>52</sup> Amongst these appeared reviews in *Orma* itself, of *Primavera senza sole* (May 1920) and of *Alla deriva* (June 1920) (See Appendix).

<sup>53</sup> Eugenio Donadoni's review of Messina's *Primavera senza sole* appeared in *Nuova Antologia* on 16 October 1920, pp. 360-361.

<sup>54</sup> "REINA, Calcedonio. - Pittore. N. a Catania il 4 febbraio 1842, m. ivi il 10 novembre 1911. Il Reina fu un ingegno eclettico che, oltre alla pittura nella quale eccelse tra i suoi contemporanei, coltivò anche, con finezza e con successo, la letteratura e la poesia, riuscendo a affermarsi tra gli scrittori meglio stimati dei suoi tempi. Della sua attività artistica ricordiamo: *Il cieco Pompeiano*; *Suor Clara e il demonio*; *Una scena dell'89*; *Accaduto nel coretto*; *Ada*; *Amore e morte*; *E' lui*. Della sua produzione letteraria meritano speciale menzione: *I canti della Patria*; *Per la morte del padre*; *Chiaroscuri*; *Leggende reali*; *Dio*; *Vincenzo Bellini*; *Caronda e le sue leggi*; *Voci dello spirito*". (*Dizionario dei Siciliani illustri*, Ciuni, Palermo, - CXXIII - F - 145 n. 4, p. 387).

Alessio Di Giovanni wrote of the art of Calcedonio Reina in "L'Arte all'Esposizione", *L'Amico del Popolo*, Palermo, 7 January 1892. (Ref. in *Galleria*, no. 5-6, sett-dic. 1956, p. 349).

<sup>55</sup> Messina's first novel for children, *Cenerella*, was published by Bemporad, Firenze, in 1919.

<sup>56</sup> These could have included Federico Tozzi's *Tre croci*, Bruno Cicognani's *Il figurinaio e le figurine*, Aldo Palazzeschi's *Due imperi ... mancati*, all of 1920.

<sup>57</sup> Messina's comment betrays a touch of jealousy that her relationship with A.D.G. might no longer be exclusive. Nevertheless, the poet may never have written to Ada Negri in the end, since no letters of his are held in her archives (communicated to me by Dr Laura De Matté, custodian of the Associazione "Poesia, la Vita", Iodi, on 8.7.1996).

[The letter is undated and lacking its envelope, so therefore without postal date stamp. However the contents indicate that Messina is still writing in December 1920]

*Egregio Amico*

*C'è un intoppo che mi secca assai: O' saputo che l'Orma non si pubblica più! O' scritto al Giannini<sup>58</sup>, ed egli mi à risposto con grande cortesia ..... senza dirmi niente di preciso: non mi avverte della inaspettata e precoce fine dell'Orma, non mi rimanda il ms, non mi lascia libera, insomma, di stampare il mio articolo dove mi pare e piace. Ora torno a scrivergli, e presto saprò qualche cosa. Forse il Giannini si propone di inviare una nuova rassegna, coll'anno prossimo, e non può ancora annunciarmela? In ogni modo, mi conviene aspettare.*

*Intanto perchè non lo fa uscire Lei a Palermo? Se i giornali ànno portato tutti delle recensioni, non importa: questo è un articolo. E poi, la pubblicazione in un quotidiano di Sicilia non nuocerà a quella in una rassegna d'altra regione.*

*Per ora sono tanto occupata<sup>59</sup> che non posso dedicare un pomeriggio a una gita a Capodimonte<sup>60</sup> - Mi compatisca! Le spiegherò poi.*

*Con i saluti più cordiali*

*M. Messina.*

---

<sup>58</sup> Dr Gennaro Giannini, as mentioned above, was the founder and director of Orma.

<sup>59</sup> Cfr. Letter No. 5, note no. 42, for the work Messina had in progress.

<sup>60</sup> There is a famous museum at Capodimonte. It houses the work by Calcedonio Reina, *Il ragno del Chiostro* (inv. 397 P.S. fotografia AFSBAS 45668).

*Napoli. 7 dicembre 1920*

*Ottimo amico*

*O' ricevuto ieri sera le due copie della conferenza<sup>61</sup>, che ò riletta con immenso interesse. E' così calda e limpida la Sua prosa, e così vero quanto Ella dice!*

*Io ò avuto molte noie col direttore dell'Orma<sup>62</sup> - che è proprio morta, per non risuscitare più -: fra l'altro ànno smarrito il ms. dell'articolo....*

*In questa bellissima città, la tenacia dei propositi è una pianta che non cresce!  
Troppo lungo raccontarle tutto.*

*In questo momento non posso fare niente altro, e La prego di accettare la mia buona volontà, considerando l'amarezza che provo nel doverglielo dire!*

*Tanti buoni cordiali saluti*

*Maria Messina.*

---

<sup>61</sup> Messina must have received the lecture which was published by Sandron, Palermo, in November 1920. Originally she must have received from A.D.G. an extract from his notes.

<sup>62</sup> Orma indeed closed its doors during this period, never to be resuscitated.

[postcard]

Napoli. Via Luca Giordano al Vomero 201  
17 aprile 1921.

*Gli ultimi di marzo Le ò mandato "La casa nel vicolo"<sup>63</sup> e prima Le avevo spedito il "Marzocco"<sup>64</sup> che parlava dell'articolo sul Patriarca pubblicato nell'Ansia<sup>65</sup>. Ma da Lei non ò avuto un cenno. Ora imposto per dirle che faccio leggere il Patriarca a intelligenti conoscenti, che ne sono entusiaste<sup>66</sup>. Certo deve farle piacere sapere che il buon vecchio cammina anche qui per le verdi strade del Vomero. Il molto lavoro di questi mesi e il cattivo tempo, mi ànno impedito di recarmi a Capodimonte. Spero di vedere ora i quadri del Reina. Una cordiale stretta di mano dall'amica lontana.*

*M. Messina.*

---

<sup>63</sup> Messina's *La casa nel vicolo* was published by Treves, Milano, in 1921.

<sup>64</sup> The Florentine journal founded by Angiolo Orvieto in 1896 came to an end in 1932. Messina's article was mentioned in *Marzocco* on 27 February 1921. From this reference it appears that she may have subscribed to *Marzocco*, in addition to *La Donna*, *L'Almanacco della Donna Italiana*, and A.D.D.I (Associazione divulgativa donne italiane), the educational book circle founded by Gina Lombroso Ferrero in about 1917.

<sup>65</sup> Messina's article was published in *Ansia*, Girgenti, on 1 February 1921, pp. 15-21. *Ansia* described itself as "rivista mensile di arte e filosofia" (frontispiece of journal).

<sup>66</sup> Unfortunately little is known of the company Messina frequented. A useful hint would have been provided by her letters to Enrico Bemporad, when in one of them she requested 10 copies of her book, *Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe* to give to friends, and provided a list of these - which is missing from the collection. (See Letter no. 25, 23/25 March 1926, Appendix A, p. 209.)

Vomero. 27 luglio 1921

*Ottimo amico*

*Non potrei dire che le Sue parole mi abbiano portato conforto, ma posso assicurarle che esse, così affettuose e sincere, mi sono riuscite di dolce sollievo.*

*La sventura ci à colpite in modo violento, affatto inaspettato<sup>67</sup>.*

*Era con noi, dopo cinque anni di attesa e di lontananza, la famiglia di mio fratello<sup>68</sup>. Immagini Lei la nostra gioia! Anche il mio povero papà, di indole chiusa, era insolitamente festoso...*

*Non posso scriverle a lungo. Lo farò a pena l'abbattimento da cui sono padroneggiata sarà meno duro. Ma non voglio tardare a farle giungere un ringraziamento. Mio fratello e la mamma che ànno tanto gradito le parole a loro rivolte, si uniscono a me.*

*Io volevo rimandarle il Poverello - e - per non restare senza - avevo cominciato a ricopiarlo a macchina. Una sorpresa che Le preparavo... La ricopiatura è rimasta lì...*

*Chi sa quando ritroverò la forza di ripigliarla?*

*Cordialmente*

*Maria Messina.*

---

<sup>67</sup> Messina is referring to the death of her father on 13.6.1921.

<sup>68</sup> Salvatore Messina had been in Alexandria, Egypt, with his family.

[postcard]

*Arezzo. Villa Gianni - Federiga  
23 ottobre 1921*

*Ottimo Amico.*

*Con un cordiale saluto, Le mando il mio nuovo recapito. Con la mamma - che è stata assai gravemente malata - sono in campagna. In una rustica piccola casa in mezzo agli olivi - cari al Poverello<sup>69</sup> - ed ai sereni cipressetti<sup>70</sup> che dànno, al paesaggio toscano, una espressione particolare, una particolare raccolta gentilezza... Il mio più ardente desiderio è che qui la mamma ritrovi la salute ... E poi, desiderio più timido, che io mi riconcili col lavoro. Da quanto tempo non sono più io... Da quanto tempo il dolore grava su di me...*

*Cordialmente, con amicizia*

*M. Messina.*

---

<sup>69</sup> Messina is evoking the beauty of nature dear to Saint Francis of Assisi - Il Poverello - a recurring theme in Di Giovanni's work.

<sup>70</sup> The cypress is a symbol of Franciscan love of nature, and can be found as a motif in the work of another poet who held Franciscan values dear: Carducci. In his poem, "Davanti San Guido", "i cipressi, che come tutte le piante delle fiabe e delle leggende mediterranee celano sotto la scorza del loro tronco creature misteriose apportatrici di benessere [...] vanamente promettono la quiete indifferente nel seno della natura" (Rosario Contarino and Rosa Maria Monastra, *Carducci e il tramonto del classicismo*, Laterza, Roma-Bari, 1983, pp. 89-90).

Arezzo - La Federiga - 25 febr. 1922

*Eccellente amico*

*Si, molti mesi di silenzio ànno preceduto la Sua cara lettera del 10: ma io non ò affatto pensato male di Lei, glie lo assicuro. Mi sono dispiaciuta un pochino, questo si. Perchè Ella avrebbe dovuto rispondere, sia pure con un rigo, alla mia cartolina, invece di limitarsi a tenerla presente.....*

*Quella cartolina mi costò uno sforzo; chè ero satura di dolore e non mi occupavo di niente e di nessuno ....*

*Ma non voglio scriverle tristezze. Mi mandi qui "La Regione" col suo "Profilo"<sup>71</sup>. Stia sicura che non la lascerò senza il mio recapito!*

*Non oso domandarle il capitolo del "Monacu"<sup>72</sup> nè il Poemetto<sup>73</sup> in prosa - che desidero fortemente! - perchè non posso ricambiarle il prezioso dono con le pubblicazioni<sup>74</sup> che Ella si duole di non avere ricevuto. Non ò una copia dei miei libri, che le avrei mandato subito così volentieri! Le avrei offerto con tanto piacere "Il Giardino dei Grigoli"<sup>75</sup> - il romanzo per fanciulli che mi è quasi più caro delle novelle per grandi. E però spero solo dalla Sua generosità di avere il Poemetto... Spero troppo?*

---

<sup>71</sup> It is uncertain as to what "profilo" Messina refers here; whether to a "profilo" by A.D.G. or on him; no journals by the name "La Regione" appear to correspond or coincide with this period, and none by this name is mentioned in the detailed bibliography in *Galleria*. Most likely, A.D.G. had written to Messina that he was writing a "profilo" of Tommaso Nediani, a Franciscan monk who wrote many pieces on mysticism. Indeed, this theory appears to be held out by the fact that in the following letters, Messina refers to a "profilo" of T. Nediani, which was published by A.D.G. in March 1922, the following month.

<sup>72</sup> The only work by A.D.G. that corresponds to this "Monacu" is a long poem entitled "Lu frati", of which by 1922 only one fragment had been published: "E fra Grigoli torna" (*Ansia*, Girgenti, 1 April 1921). Subsequently another three fragments were published in 1923, 1926 and 1927. (*Galleria*, p. 347).

<sup>73</sup> This "Poemetto" must have been A.D.G.'s *Poema di Padre Luca*, published in two instalments: "La seggia cu li vrazza" in the *Corriere di Sicilia*, Palermo, 11.IV.1911, and "Lu pinseru chiusu", in *L'Ora*, Palermo, 10.XI. 1911 (F. Puccio, *La Sicilia di A.D.G.*, in *Nuovi Quaderni del Meridione* cit., p. 447).

<sup>74</sup> Messina must have sent A.D.G. copies of *Ragazze siciliane*, *Personcine*, *Il galletto rosso e blu*, *Il guinzaglio* and *La casa nel vicolo*, all published the previous year, 1921.

<sup>75</sup> Messina's *Il giardino dei Grigoli* was published by Treves, Milano, in 1922.

*La mamma le ricambia cordialmente il Suo gradito saluto e con me fa tanti buoni e schietti auguri alla Fina e alla sua mamma. Fina è un bellissimo poetico nome; e la dolce santa proteggerà la Sua piccina<sup>76</sup>.*

*Le stringo la mano con amicizia*

*M. Messina.*

---

<sup>76</sup> Perhaps inspired by the spirituality which pervades A.D.G.'s work, Messina inserts into her letter a touch of religious sentiment. The saint who might protect Fina might be Santa Rufina, whose day is 10 July.

*Tavarnuzze (Firenze) Villa Bometti*  
3 giugno 1922.

*Ottimo amico*

*Ricevo la Sua cara e mesta lettera mentre aiuto la mamma a preparare le valige e mentre mi disponevo a mandarle il nostro nuovo indirizzo, con una cartolina. Le scrivo in lettera, ma sono costretta a fare ugualmente in fretta. Imposterò alla stazione, prima di partire. La Federiga è deliziosa, tutta verde e solatia: ma è troppo distante dalla città e troppo piena di disagi.*

*Vorrei stabilirmi a Firenze. Una buona amica<sup>77</sup> si è interessata di trovarmi casa, e per ora andiamo a Tavarnuzze<sup>78</sup>.*

*Sono contenta che Ella verrà a Firenze!<sup>79</sup> Certo ci vedremo; chè Tavarnuzze è a una corsa di tram.*

*Ebbi le riviste coi suoi lavori<sup>80</sup>. Ero intenta a "pulire" un romanzo<sup>81</sup> (abbozzato un paio d'anni fa<sup>82</sup> e che avrei intitolato "Amore di terra lontana" se questo titolo non fosse in un volumetto delle Spighe<sup>83</sup>); mi riserbavo di godere poi il dono gradito. Chè le Sue pagine non possono esser lette con spirito distratto.*

*Non speravo di trovare casa tanto presto. A pena finito di picchierellare sulla*

---

<sup>77</sup> This "buona amica" could have been Gina Lombroso Ferrero, who lived in the Tuscan countryside in this period.

<sup>78</sup> In the area of Impruneta, south of Florence. Messina will situate her penultimate novel, *Le pause della vita*, in San Gersolé, a frazione of the same district.

<sup>79</sup> Unfortunately, due to the scarce biographical details of A.D.G., we do not know whether he did in fact visit Florence in 1922.

<sup>80</sup> These journals would undoubtedly have been *Ansia* and *L'Ora* containing the "poemetto", *Poema di Padre Luca* (Cfr. previous letter, note no. 99).

<sup>81</sup> This "romanzo" that Messina would have wished to title "Amore di terra lontana" is what will be published as *Un fiore che non fiori*, by Treves, Milano, in 1923.

<sup>82</sup> Perhaps this novel, planned in 1920 or 1921, was one of the texts keeping her "tanto occupata", mentioned by Messina in her letter of December 1920, No. 13.

<sup>83</sup> The book in question is by Michele Saponaro, published by Treves (series: *Le Spighe*), in 1920. It is a collection of short stories. The title story recounts how a young man meets up with a woman, Nanetta, from his home town, with whom he once had an affair. She is now the mistress of a "commendatore". Romance seems to blossom between the two, but quickly dies.

*Remington l'ultima cartella della storia di Franca*<sup>84</sup>, ecco la casa sull'orizzonte. Via a metter la roba nei bauli, a fare imballare, spedire ... Sapesse quanti impicci! Non posso dirle una bugia: le riviste sono rimaste chiuse nelle casse dei libri! Ma ò con me, lo porto nella valigia "La predica"<sup>85</sup>. Comincerò a leggerlo a Tavarnuzze dove leggerò il resto. Le dirò schietta e viva la mia impressione. Venga a trovarci!

M. Messina.

---

<sup>84</sup> Franca Gaudelli is the protagonist of *Un fiore che non fiori*

<sup>85</sup> A.D.G.'s *La predica di l'amurusanza* was an essay, written in "prosa ritmica siciliana" published in *Rivista di Sicilia*, Catania, in October-November 1921 (*Galleria*, p. 347).

[postcard]

[Postmarked Tavaruzze 10.6.22]

*Le scrivo dal mio posticino preferito: un chioschetto verde ombroso e luminoso. Il posto ideale per sentire la Sua arte, tutta frulli d'ali, e trilli, e sussurri di foglie e d'acque...<sup>86</sup>*

*Qui ò letto forte alla mamma due piccoli capolavori: la predica e il sole<sup>87</sup>. La mamma à ascoltato commossa e à concluso che le pareva di essere entrata nell'umida chiesa e di avere veduto l'occhio del sole sull'uscio. Che dirle? Ella è un vero poeta!*

*O' letto anche... lu monacu<sup>88</sup>. E' un frammento? O' l'impressione che il dialetto non si presti alla narrazione "a intreccio", troppo estesa, al romanzo, insomma<sup>89</sup>. Può essere che mi inganni, e che Lei mi dimostri che si può anche scrivere un romanzo in dialetto<sup>90</sup>. Un poeta come Lei ottiene ciò che vuole!*

---

<sup>86</sup> Messina, in describing Di Giovanni's prose, echoes his own adjective-laden way of writing, quite different from her own usual style, which is spare and simple. Here is a sample of A.D.G.'s prose, taken from his "profilo" of T. Nediani: "a quando a quando il mormorio arcano del vento e più spesso, il suono largo e solenne delle campane che, sul far dell'alba, a mezzodì, a sera e durante la giornata, irrompono improvvisamente sul suo capo, ora serenamente gioiose, ora velate di pacata tristezza, inondando quelle misteriose e solitarie stamberghe d'uno sciame suggestivo di argentini suoni" (*Pro-familia*, Milano, Anno XXII, no. 13, 26.III. 1922); cfr. also Letter No. 4, note 36, for A.D.G.'s description of Percoto's prose style. We have often seen that Messina, in addressing Di Giovanni, adopts his style and principles, which do not necessarily reflect her own. It is a form of submission, of obsequiousness, to a greater authority.

<sup>87</sup> A.D.G.'s *L'occhju di lu sulì* [l'occhio del sole], together with *La predica di l'amuruzanza*, was an essay published in *Rivista di Sicilia*, Catania, Oct-Nov. 1921. Both were from the unpublished collection of essays, *Olivi saracini* (also called *Lu pumu vecchiù*). (F. Puccio, cit., p. 449).

<sup>88</sup> Messina here is referring to *Lu frati* (which she had been hinting at in Letter 18; cfr. note No. 98) and more precisely, the fragment "E fra Grigoli torna" (the "monacu" she mentions). The other three fragments are "Primavera nni lu rimitoriu" (*Siciliana*, luglio 1923), "Tra la nebbia e la pioggia nel romitorio" (*Il Mezzogiorno*, 2.12.1926) and "Notti di ventu nni lu rimitoriu" (*Scuola e vita*, Palermo, 31.1.1927) (F. Puccio, cit., p. 448).

<sup>89</sup> *Lu frati* was a "poema" and narrated a succession of events, the "intreccio" to which Messina refers. Her comment that dialect is not suitable for this form of narration, or for the novel, reveals that she is not on A.D.G.'s side in his polemical stance that Verga should have written *I Malavoglia*, most decidedly a novel, entirely in Sicilian dialect, instead of altering the Italian idiom to follow the syntax and often lexicon of Sicilian dialect.

<sup>90</sup> Messina appears to challenge Di Giovanni to support his stance, namely,

*E ora non mi lasci mesi e mesi senza Sue notizie! Mi dica se verrà a trovarci, e mi parli della piccola Fina.*

*Cordialmente*

*Maria Messina.*

---

that Sicilian novels should be written in dialect. However, A.D.G. never did publish a novel in Sicilian: his *L'uva di Sant'Antonio* of 1939 was written in Italian; of his *Lu Saracinu*, only two essays were published: "Cu li morti nni 'na nuttata di maluttempu", (*La Tempura*, Alcamo, 1.I.1922), and "La voce della campana" (*Piccolo*, Palermo, 9.XII.1926). (*Galleria*, p. 348).

Tavarnuzze 26 nov. 1922

Ottimo Amico

*Dovevo brontolare per il Suo lungo silenzio e invece finisco col domandarle scuse per non avere ancora risposto alla Sua cara lettera e al gradito invio delle "Conferenze" del Patriarca<sup>91</sup> e del profilo<sup>92</sup>! Ma le giornate sono così corte, e il lavoro che vorrei sbrigare è tanto! Inoltre, come Lei sa, io non scrivo che la mattina. Spesso scrivo col lume, ch  la nebbia   densa fin oltre le sette. Fino alle sette? Mi spiego: di solito sono a tavolino alle quattro. Una abitudine che non deve sembrare strana al poeta del Poverello.*

*O' mandato il "Patriarca" a mio fratello. Vorrei mandargli il profilo di T. Nediani<sup>93</sup> - fatto assai bene. Ma non voglio restare senza. Pu  spedirmene due o tre copie? Oltre che a mio fratello lo farei leggere ad altri. Non se ne dimentichi.*

*La ringrazio d'avermi fatto conoscere il Nediani: il quale scrive con quella forma calda, limpida, colorita, propria ai siciliani.*

*Un mio ritratto? Non   che una copia di un ritratto che non mi somiglia pi . Quando me ne far  uno, glie lo mander . (Stavo per dire, lo mander  loro... ch  mi pare di conoscere anche la Signora e la Signorina). Dica alla Sua figliuola che presto mander  il mio "Fiore che non fiori".*

*Si ricordi di scrivermi: non spesso, ma non una volta all'anno! Con la mamma la saluto cordialmente. Saluti alla gentile Signora<sup>94</sup>.*

M. Messina.

*E' difficile che si venga a Palermo questo inverno. Spero l'inverno venturo.*

---

<sup>91</sup> Messina must be referring to the lecture held by Zino Ardizzone on A.D.G.'s work, at the Universit  popolare Cesare Battisti of Catania, on 6.IV.1922, published in *Don Marzio*, 8.IV.1922 and in *Giornale di Sicilia*, 9.IV.1922. (*Galleria*, p. 362).

<sup>92</sup> This must be A.D.G.'s *Profilo* of Tommaso Nediani published in *Profamilia*, 26.3.1922, p. 149. (See Letter no. 20, note No. 112).

<sup>93</sup> Reciprocally, T. Nediani wrote various critiques of Di Giovanni's art. In *Galleria* are mentioned *Un poeta delle miniere*, in *Sole del mezzogiorno*, 25.3.1902; *Macchiette e profili siciliani*, in *La patria*, Ancona, 6.11.1904 [this reference is wrong, the article does not appear in this newspaper]; *Un grande felibre siciliano*, in *Cordelia*, Cento, 15.7.1921; and a bibliography, *Alessio di Giovanni*, Palermo, 1922.

<sup>94</sup> Di Giovanni's wife was a Raffaelli Ballesteros, youngest daughter of the Marchese Buongiordano of Palermo. He married her on 21 February 1916 (Letter to Verga, 27.8.1915, archive code Ms.U.239.2654, Biblioteca Regionale Universitaria di Catania).

*Tavarnuzze (Firenze) 27 dicembre 1922*

*Egregio Amico*

*O' prestatò il giorno di Natale il "Patriarca" alla dott. Gina Ferrero Lombroso che mi scrive oggi la lettera che le accludo (pregandola di rendermela), assieme a una del figlio - scritta a Lei. E' inutile presentare: la signora è la figliuola e la discepola di Cesare Lombroso e suo marito - il padre del giovane Leo - è Guglielmo Ferrero.*

*Ora io la prego di mandare a me le sue traduzioni del Roumanille<sup>95</sup>.*

*Ma io sono in collera con Lei! Le ò domandato un paio di "Profili" scritti da T. Nediani<sup>96</sup> e Lei zitto!*

*Molto cordialmente, augurando il buon anno, con la mamma, a Lei e alla Sua famiglia*

*Maria Messina.*

---

<sup>95</sup> Di Giovanni's translation of G. Roumanille's *Racconti provenzali* was published by Sandron in Palermo, 1913.

<sup>96</sup> Messina must be referring to Nediani's *Un grande felibre siciliano*, edited by C. Di Mino and O. Fiorenza, Palermo, 1922, in the series "Uomini di Sicilia".

[postcard]

[Postmarked Tavarnuzze 5.3.1923]

*Debbo credere che Ella non abbia mai scritto, nè quando Le mandai la lettera della sig.ra Lombroso (che La pregavo di rendermi), nè quando Le mandai il mio ultimo libro?<sup>97</sup> Non è possibile! E c'è da stare su pensiero! Le scrivo per questo, sebbene sia in gran lavoro.*

*Cordialmente*

*M. Messina.*

---

<sup>97</sup> Messina is referring to her novel *Un fiore che non fiori*, Treves, Milano, 1923.

[postcard]

[Postmarked Ascoli Piceno 1. 12. 1923]<sup>98</sup>*Ottimo Sig. Di Giovanni*

*Fra compagni di lavoro non abbisognano scuse! Io non ò affatto pensato male del Suo silenzio e ora La ringrazio vivamente. Non posso prometterLe niente<sup>99</sup> - poi che la promessa è per me cosa troppo sacra - ma Le dico che, se mi sarà possibile, manderò volentieri qualche mio scritto al Solco<sup>100</sup>.*

*Tanti buoni auguri**Maria Messina**P.S. Scriverò al Sig. Minutilla<sup>101</sup>*


---

<sup>98</sup> Possibly Messina was only on holiday in Ascoli Piceno, where she had lived for several years (1909-1911) with her parents; by February of 1924 she was once again in Tarnuzze.

<sup>99</sup> In the course of that year (1923) Messina had published only three works: *Un fiore che non fiori*, "Lorentino" and "Villeggianti" (short stories, in *Nuova Antologia*).

<sup>100</sup> Italy's major libraries do not unfortunately possess copies of *Il Solco* due to various natural calamities; it is therefore not possible to verify if Messina did indeed send work to the journal.

<sup>101</sup> This reference constitutes somewhat of a mystery. In terms of people pertinent to Messina and Di Giovanni's sphere of reference, there had existed a certain Leopoldo Minutilla, a Sicilian dialect poet from Palermo, who had written *Lu trivulu 'n casa, o sia la soggira e la nora, comedia in dialetto siciliano*, Pedone, Palermo, 1841, and *Poesie in dialetto siciliano*, Benedetto Lima Lao, Palermo, 1857. (G. Mira, *Bibliografia Siciliana*, Tip. G.B. Gaudiano, Palermo, 1881, p. 83). But by 1923 he would almost certainly have been dead. Hence, Messina could have been referring to a descendent, not famous enough to have been included in Sicilian encyclopaediae.

[postcard]

*Capostrada (Pistoia) 2 febbraio 1927*

*O' ricevuto la Sua cartolina, la lettera, il dono graditissimo dei Fioretti in siciliano<sup>102</sup>. Avrei voluto scriverle un po' a lungo per dirLe come ammiri la Sua bella attività, come mi abbia fatto piacere ricevere il libro, che così deliziosamente ripete i Fioretti, ma il tempo per una lettera o meglio la disposizione di spirito necessaria mi mancano. Ella sa che in certi periodi di lavoro e di preparazione, le giornate volano. Mi scusi perciò e abbia i cordialissimi ringraziamenti, l'ammirazione e gli auguri di*

*M. Messina*

---

<sup>102</sup> Di Giovanni's *Fioretti di s. Francesco tradotti in siciliano* were published by Fratelli Corselli, Palermo in 1926.

[postcard]

*Capostrada (Pistoia) 7 dic 1927*

*Il libro con la dedica gentile mi giunge gradito e saluto la ristampa del Poverello<sup>103</sup> con i migliori auguri. Auguri per il nuovo anno a Lei e alla Sua famiglia*

*M. Messina.*

---

<sup>103</sup> Di Giovanni's *Lu puvireddu amurusu* was reprinted by Trimarchi, Palermo in 1926 with a preface by Federico Mistral.

[27]

*Pistoia. 8 gennaio 1940*

*Corso V. E. N. 4.*

*Egregio e caro Amico*

*Quando la Signora Zaccanini<sup>104</sup> mi portò i vostri saluti io le spiegai che sebbene li gradissi non vi avrei risposto. Distaccata completamente dalla vita letteraria non ho voluto agrapparmi [sic] a questa vita con banali corrispondenze che avrebbero di continuo rinnovato difficoltà[sic] materiali e sofferenze morali. Perciò silenzio con tutti. Ma quando la posta mi portò il vostro dono mi sono profondamente commossa. Nel guardare il libro<sup>105</sup> che non potrò mai sfogliare con le mie mani, nel contemplare la dedica affettuosa e sopra tutto nel leggere la bellissima prefazione e le prime pagine l'impide [sic] e vivaci nelle quali ritrovavo l'autore della morte del Patriarca o sentito pungente il desiderio di farvi giungere una parola proprio mia di ringraziamento e di ammirazione.*

*Non posso dilungarmi: sono sicura che voi sentirete il mio pensiero in queste poche righe mal dettate. Con l'espressione della mia graditudine per esservi ricordata di me abbiate il mio augurio fervido e sincero che questo vostro lavoro abbia tutta la fortuna che merita. Per necessità io lo leggerò adagio adagio; così potrò gustarlo meglio come si gusta a uno a uno i chicchi di un bel grappolo d'uva.*

*Non faccio firmare col la [sic] volgare stampiglia questo biglietto perchè voi siete un poeta e comprendete che chi vi scrive è proprio la vostra povera amica*

*Maria Messina*

---

<sup>104</sup> This companion of Messina's unfortunately has not been traced; the archives at Pistoia do not have any records which can be connected to her.

<sup>105</sup> This book was Di Giovanni's novel *L'uva di Sant'Antonio*, Studio editoriale Moderno, Catania, 1939. From the title Messina takes the metaphor for her intended manner of reading the book.

## **Messina's correspondence with Enrico Bemporad**

The correspondence Messina-Enrico Bemporad, covering the years 1917 to 1926, is housed in the archives of the Florentine publishing house, Giunti Gruppo Editoriale, formerly Casa Editrice Bemporad. Comprising a total of 45 documents, the correspondence consists of letters written by both Messina and Bemporad. Also included are letters from the Società Italiana degli Autori, acting on Messina's behalf; contracts drawn up for the publication of Messina's works; and receipts for monies paid to her. Messina's letters are handwritten or typed and signed in her hand, while those by Bemporad are carbon copies of the original letters sent to her.

This correspondence has never been published. I came to know of its existence by tracing the archives of Casa Editrice Bemporad, which became Marzocco after the Second World War and which was subsequently taken over by Giunti. I asked the directors of Giunti whether they possessed any documents pertaining to Messina. They indicated to me their possession of Messina's correspondence with Bemporad, the director of the company from 1893 to 1938.

The directors of Giunti Gruppo Editoriale permitted me to read all the documents and kindly photocopied for me the letters which are transcribed here. Of the total number of letters possessed by Giunti, I have reproduced here all those written by Messina in their possession and two of Bemporad's. Of the documents possessed by Giunti, several are missing, as is made manifest by the gap in letters between 1919 and 1924.

Although the letters pertain mainly to the business relationship between the publisher and the writer, Messina often referred to her personal and financial situation. Thus these letters are a valuable source of information about her life during the years 1919 to 1926. In addition, they supplement the letters written to Alessio Di Giovanni by including the type of personal information that she did not pass on to him.

[1]

Via Luca Giordano al Vomero 201, Napoli  
22 dicembre 1917

*Illustre Signor Commendatore*

*Grazie della buona promessa ch'Ella mi fa di pubblicare per Pasqua. Oh! a Pasqua ci sarà finalmente un po' di sole per tutti. Io lo spero fervidamente. E non mi faccia il torto di credere che la mia fede sia velata dall'ombra dell'egoismo! Sarebbe una cosa orribile, da parte mia!*

*Ella stabilisce fin da ora £.300 per la prima ediz. di quasi 2500 copie... Povera me! Debbo pur dimostrarLe che la mia remissività era affatto sincera (quanto mi piacque l'arguzia così gentilmente fiorentina) e però accetto senza replicare.*

*Mi è sembrato superfluo ricordarLe che avrò bisogno di un certo numero di copie da offrire personalmente a giornali e a critici che si occuperanno del libro. Ad ogni modo accenno ora a questo punto.*

*O' scritto oggi stesso per i clichés. La informerò a pena avrò una risposta.*

*La ringrazio di avermi indicato un modello nel libro di Térésah. Io non Le ò mai parlato di ciò perché conosco bene le edizioni della Sua Casa. E poi, le Sue bambine non vorranno anche loro che Cenerella abbia una bella veste?*

*Il giorno 11 Le ò spedito raccomand. la serie completa del Corr. dei picc<sup>1</sup>. col romanzetto.*

*Abbia tanti buoni auguri e ossequi da*

*Maria Messina.*

---

<sup>1</sup> Il Corriere dei Piccoli, a journal in which stories for children were published.

*Firenze 7 giugno 1919*

*Gent.ma Signora MARIA MESSINA*

*Via Luca Giordano al Vomero 201  
NAPOLI*

*Ho letto con molto piacere il Suo nuovo bel volume "La fiamma del focolare"<sup>2</sup> me ne compiaccio assai con Lei e non occorre Le dica che senz'altro l'accetto.*

*Quanto alle condizioni farò le stesse che per CENERELLA e come questo andrà nella stessa collezione che ha così bene incontrato il favore del nostro mondo dei piccoli. Le farò avere fra breve il regolare contratto.*

*Va da sè che sarà mia specialissima cura fare uscire il volume al più presto. In questo momento abbiamo: lo sciopero dei tipografi che dura da parecchio e che non accenna a comporsi così tutte le pubblicazioni sono temporaneamente arenate. Spero di potere iniziare presto il lavoro per dare passo a tutto ciò che è rimasto in sospeso e cominciare subito la composizione delle cose alle quali maggiormente ci tengo e fra le quali c'è naturalmente il Suo bel libro.*

*Voglia ricordarsi sovente di me e gradire coi miei saluti una cordiale stretta di mano.*

*Enrico Bemporad.*

---

<sup>2</sup> Despite the presence of signed documents, contracts and receipts of money paid to Messina for *La fiamma del focolare*, there is no evidence of publication of the book. The 5 year gap in the Messina-Bemporad correspondence, from 1919 to 1924, also prevents us from knowing the history of this work. Giunti have no records of it, but say that it was perfectly possible for contracts to be finalised, money to be paid to the author, and then for the project to be abandoned.

[3]

*Napoli 9 giugno 1919*

*Egregio Signor Comm. Bemporad*

*Grazie della cortese lettera di risposta.*

*Accetto per le novelle le condizioni fatte per Cenerella. Accetto anche la stessa percentuale. Solo: se per Cenerella si è stabilito di firmare le copie delle edizioni successive alla prima, per "La fiamma del focolare", la firma e la percentuale avranno principio dalla prima edizione. Mi permetto di rammentarLe fin da ora questo punto, accennato nella mia ultima lettera, per non dovere correggere il regolare contratto che Ella mi avvisa di spedire fra breve.*

*Mi è stato detto che autunno Ella verrà a Napoli. Sarei molto lieta di vederLa! E però mi farà gran piacere se, a suo tempo, vorrà preannunziarmi la Sua venuta.*

*Cordialmente, con una buona stretta di mano*

*Maria Messina*

[4]

Firenze 12 giugno 1919

Gent.ma Sig.a MARIA MESSINA  
Via Luca Giordano al Vomero  
NAPOLI

*In risposta alla pregiatissima Sua lettera del 9 corrente le confermo il contenuto della mia ultima. Come Le dissi le condizioni saranno le stesse che per "Cenerella" cioè 300 lire per la 1<sup>a</sup> edizione e per percentuale su ciascuna delle successive. Ella vorrà essere così cortese da non insistere nella nuova variante propostami anche perchè non posso due volte compensare la stessa edizione. Con una somma fissa e con una percentuale:  
- Le pare?*

*Non ho però alcuna difficoltà ad accogliere senz'altro il suo desiderio di firmare anche i libri di 1<sup>a</sup> edizione il che costituirà per Lei una valida garanzia.*

*La mia venuta alla bella Napoli non credo sarà molto prossima, ma sarà mia premura di preavvisarla desiderando io pure incontrarmi con Lei. Le unisco una memoria riguardante "Cenerella".*

*Colgo l'occasione per salutarLa e inviarle una cordiale stretta di mano.*

*Enrico Bemporad*

[5]

*Napoli 21 giugno 1919*

*Egregio Signor Comm. Bemporad*

*Senza insistere oltre, accetto quanto mi scrive (nella Sua ultima graditissima lettera) e che Ella può oramai stabilire nel contratto da firmare.*

*Poiché non mi contenta in ciò che Le chiedevo, spero vorrà almeno concedermi di pubblicare dentro l'autunno, o, più precisamente, nel prossimo ottobre. Avrò questo piacere?*

*Colgo l'occasione per pregarLa di mandarmi col contratto - se non Le dispiace - le trecento lire fissate per la 1<sup>a</sup> ediz.*

*Del cortese anticipo (più che utile) Le sarei gratissima. Ma ciò, ripeto, se non Le dispiace.*

*RingraziandoLa cordialmente*

*Maria Messina*

## [CONTRACT]

*Per il presente privato atto da valere alla pari di pubblico istrumento la Sig.a MARIA MESSINA cede in assoluto e senza restrizioni alla Società Anonima R. BEMPORAD & FIGLIO Editrice a Firenze la proprietà letteraria del suo volume intitolato "La fiamma del focolare".*

*In compenso di tale cessione la Società Anonima R. BEMPORAD pagherà alla Signora Maria Messina la somma di lire Trecento (Lire 300) per la prima edizione di Duemilacinquecento copie. Non appena questa edizione sarà esaurita la Società Bemporad potrà farne una nuova e così di seguito. Per ogni copia che venderà delle edizioni successive alla prima, la Società Bemporad dovrà pagare all'Autrice centesimi venticinque.*

*L'Autrice ha il diritto di firmare tutte le copie sia della prima che delle successive edizioni.*

*Il regolamento e il pagamento sarà fatto all'autrice nel mese di Marzo, cioè una volta all'anno.*

*Per le traduzioni in lingua straniera gli eventuali proventi saranno divisi in parti eguali; fra l'Autrice e la Società BEMPORAD. I proventi per la riproduzione cinematografica, musicale e drammatica, spetteranno integralmente all'Autrice.*

*Fatto il presente in duplice originale da ritenersi uno per parte.*

*Firenze 24 Giugno 1919.*

[7]

*Tavarnuzze (Firenze) 17 febbraio 1924*

*Egregio Signor Comm.*

*Le sarò grata se vorrà usarmi la cortesia di farmi informare dell'esito della ristampa di "Cenerella"*

*Non è dimenticato la promessa di affidarLe la pubblicazione di un libro per fanciulli, e spero di avere presto il piacere di potergliene riparlare.*

*In attesa di un cenno di risposta, di cui La ringrazio fin da ora,*

*La saluto cordialmente*

*Maria Messina.*

[8]

*Firenze Via del Gelsomino 49*

*25 giugno 1924*

*Egregio Signor Comm. Bemporad*

*Desiderando parlarLe, verrei (se il giorno e l'ora Le riescono comode) lunedì 30 - nella  
mattinata - tra le 9 e le 10.*

*Saluti cordiali*

*Maria Messina*

[9]

*Firenze via del Gelsomino 49*

*12 luglio 1924*

*Egregio Signor Comm. Bemporad  
Firenze*

*Sarei ben lieta di potere accettare senz'altro le condizioni che Ella mi fa nella Sua gentile lettera! Ma, nell'accennare alle condizioni presenti dell'industria Editoriale, Ella non à considerato come debba essere imbarazzante per me il rispondere: non volendo rifiutare le proposte che Ella avanza con cortesia grande, e non potendo chiderLe quanto mi ripromettevo dal mio lavoro.*

*Ora, tenendo anzi tutto conto di quel che Ella accenna, e cercando di non sacrificare troppo i miei lunghi mesi di fatica - senza scontentare Lei stessa -, mi limito a chiedere il meno che io posso: e cioè lire mille e cinquecento per le tremila copie firmate.*

*Si tratta solo di cinquecento lire ogni mille copie.*

*Si come io non potrei assolutamente abbassare oltre questa piccola percentuale (basata non sul prezzo di copertina ma su ciascuna copia del libro), così spero che Ella non voglia continuare una inutile infruttuosa discussione.*

*Quanto al tempo della pubblicazione io avevo capito che Ella avrebbe fatto uscire il libro dentro quest'anno, poco dopo la sua pubblicaz. a puntate. Il romanzo (trattando un ambiente poco osservato o forse male reso artisticamente) non avrebbe nulla da guadagnare con un ritardo. Però La prego vivamente (una volta accordati) di voler disporre perché illustrazioni e stampatura siano pronte dentro l'anno 1924.*

*Il titolo mi pare risponda bene alla luminosa serenità del romanzo: ma se Ella ne preferisce un altro, che invogli maggiormente il lettore fanciullo, La contenterò.*

*Se Ella vuole, io sarei disposta a mettere in fondo al libro una novellina che (per essere dello stesso genere del romanzo) non guasterebbe l'armonia del contenuto.*

*Ella non mi à proposto nulla per la cessione del lavoro; pure accordandoci sulla percentuale mi farebbe piacere sapere quanto Ella sarebbe disposta a darmi in una volta.*

*In attesa di una Sua risposta, La prego di gradire i saluti cordiali miei e di mia Madre.*

*Maria Messina.*

[10]

*Firenze via del Gelsomino 49*

*4 settembre 1924*

*Egregio Signor Comm. Bemporad  
Firenze*

*Il nuovo titolo del romanzo per fanciulli, scelto fra tre o quattro, è: "Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe".*

*A me sembra grazioso e promettente, e vorrei avere scelto bene. Credendo di farLe cosa gradita, Le mando a leggere quanto mi scrive la dott. Piccoli<sup>3</sup>. E' una delle simpatiche lettere che ànno salutato la fine della pubblicazione a puntate del lavoro.  
La prego di rimandarmela.*

*Mi farà piacere se, nello stesso tempo, Ella vorrà mandarmi la minuta del contratto relativo al romanzo, come si era detto a voce.*

*Con molti cordiali saluti*

*Maria Messina.*

---

<sup>3</sup> This is not included among the documents possessed by Giunti.

[11]

*Firenze via del Gelsomino 49  
14 settembre 1924*

*Casa Editrice Bemporad  
Firenze*

*Rispondo alla Loro lettera del 10 settembre corr. nella quale mi chiedono di richiamare alla memoria i punti principali che riguardano il contratto relativo alla pubblicazione di "Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe".*

*Questi punti sono:*

*Pubblicazione in veste elegante, bene illustrata, nel principio della primavera del 1925.*

*Diritto dell'A. di firmare tutti i frontespizi di tutte le copie stampate.*

*Pagamento di £ 1500 per la 1<sup>a</sup> edizione di copie tremila, firmate - dentro tre mesi dalla pubblicazione.*

*Nello schema del contratto che verrà mandato, sarà fissato, fra l'altro, che per le successive edizioni il corrispettivo sarà stabilito di comune accordo fra l'A. e l'Editore.*

*Saluti*

*Maria Messina*

[12]

*Firenze via del Gelsomino 49  
19 settembre 1924*

*Egregio Signor Comm. Bemporad  
Città*

*Le rimando la minuta del contratto da trascrivere in bollo, ringraziandoLa  
cordialmente.*

*Mi farebbe piacere sapere chi illustrerà il libro.*

*In attesa, coi migliori saluti*

*Maria Messina*

*Firenze via del Gelsomino 49  
26 settembre 1924*

*Egregio Signor Comm. Bemporad  
Firenze*

*Le mando l'una delle due copie in bollo del contratto.*

*Quanto alla scelta dell'illustratore, Le sono assai grata del cortese invito di farLe una indicazione in proposito. Tuttavia non credo di poterne profittare, perchè non vorrei, assumendo questa scelta, assumere o dividere anche la responsabilità di una mediocre esecuzione, o, quel che non conta meno, di un ritardo di esecuzione che influisse sulla data fissata per la stampa del libro.*

*Mi rimetto pertanto alla scelta che Ella stesso sarà per fare, con tanta maggior competenza di me; e mi permetto solo di esprimere il vivo desiderio che le illustrazioni non abbiano ad avere un carattere caricaturale pur cercando di rendere figurativamente l'umorismo bonario del lavoro.*

*Con i più cordiali saluti*

*M. Messina*

[14]

*Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
21 febbraio 1925*

*Signor Comm. Enrico Bemporad  
Firenze*

*Egregio Signor Comm.*

*Sono costretta a pregarLa di volermi anticipare le lire mille e cinquecento di compenso per la 1<sup>a</sup> ediz. di "Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe" che sarà pubblicato al cominciare di primavera. Secondo il convenuto, il compenso mi spetta a pubblicazione fatta, ma io spero che Ella sarà tanto gentile da inviarmi la somma di cui ho non solo bisogno ma anche urgenza<sup>4</sup>.*

*Noi abbiamo cambiato casa; e però La prego di dirigere in "via Leonardo Ximenes 23".*

*Mi auguro di ricevere presto le bozze del libro.*

*La ringrazio vivamente, fin da ora, egregio Comm., del favore che, ne sono certa, Ella avrà la bontà di farmi*

*Cordialmente*

*M. Messina.*

---

<sup>4</sup> Here we have the first sign of Messina's growing financial need.

[15]  
[postcard]

*Firenze - Via Leonardo Ximenes 23  
18 maggio 1925*

*Egregio Comm.*

*La pubblicazione di "Storia di buoni zoccoli" doveva essere avviata (secondo la Sua gradita lettera del 24 febr. corr.) verso la fine di aprile.*

*Quando riceverò le bozze per la prima correzione?*

*RingraziandoLa fin da ora La saluto cordialmente*

*M. Messina*

[16]

*Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
26 maggio 1925*

*Egregio Comm.*

*La Sua lettera del 22 mi giunge inaspettata e sgradita.  
Non mi sembra possibile che Ella pensi di mancare allo impegno formalmente preso a voce e per iscritto, di pubblicare in primavera. Se in tipografia si sono presentati nuovi lavori, il mio ms. li precede.*

*Inoltre Ella mi aveva promesso che il mio libro avrebbe figurato nella Fiera del Libro.*

*In attesa di migliori notizie, saluto cordialmente.*

*M. Messina.*

[17]

*Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
29 giugno 1925*

*Egregio Signor Comm. Enrico Bemporad  
Firenze*

*Egregio Signor Comm.*

*Con questa mia Le avverto che è affidato alla Società Italiana degli Autori<sup>5</sup> - Sezione del Libro - (di cui faccio parte), tutto quanto riguarda l'esecuzione dei patti stipulati nei contratti Editoriali delle mie varie pubblicazioni.*

*Con amicizia, la saluto cordialmente.*

*Maria Messina*

---

<sup>5</sup> The *Società italiana degli autori ed editori* (SIAE) was founded in Milan on 23.4.1882 "come sodalizio privato tra uomini di cultura o giuristi, con lo scopo di diffondere i principi giuridici e morali della protezione delle creazioni letterarie e artistiche. Solo più tardi assunse la gestione di alcune facoltà del diritto d'autore per conto degli autori e dei loro aventi causa. [...] La S. esplica l'attività di intermediazione per conto e nell'interesse dei propri soci e iscritti, nonché di coloro che gliene affidino apposito mandato" (Guido Barberis, *Grande dizionario enciclopedico UTET*, XVII Salt-Sos, UTET, Torino, 1990, p. 1014).

Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
3 luglio 1925

*Egregio Signor  
Comm. Enrico Bemporad  
Firenze*

*Egregio Signor Comm.*

*Mi duole molto che Ella abbia accolto con rammarico la mia lettera.*

*Se avessi temuto di doverLe fare una sgradita sorpresa non mi sarei limitata a due righe di avviso, ma Le avrei spiegato che: essendo già socia della Società Autori e per conseguenza socia della nuova Sezione, avevo affidato a questa - secondo gli articoli del Regolamento - l'esecuzione di tutti i contratti stipulati con tutti i miei Editori, senza eccezione per alcuno.*

*Spero che Ella vorrà credere che la mia lettera - circolare - del tutto simile alle altre da me spedite nel medesimo tempo agli altri miei Editori -, non è stata ispirata da diminuita amicizia o da poco riguardo verso di Lei.*

*Cordialmente*

*M. Messina*

[19]

*Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
7 ottobre 1925*

*Egregio Signor Comm.  
Enrico Bemporad  
Firenze*

*Egregio Signor Comm.*

*Nel mancare all'impegno preso a voce e per iscritto - di pubblicare nella primavera di quest'anno - Ella si è nuovamente impegnata a stampare "Storia di buoni zoccoli" prima della fine dell'anno. Ho accettato con pazienza le ragioni del ritardo da Loro spiegato. E ora, essendo dentro il mese di ottobre, mi sono aspettata di ricevere le prime bozze da correggere, di sapere chi ha illustrato il romanzo, di seguire insomma gli inizi della pubblicazione, perchè essa sia pronta nel Natale - tempo propizio alla vendita dei libri per fanciulli.*

*La prego di considerare che un nuovo rinvio, anche breve, mi danneggerebbe.*

*In attesa, La saluto cordialmente*

*Maria Messina.*

Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
12 ottobre 1925.

Egregio Signor  
Comm. Enrico Bemporad  
Firenze

Egregio Signor Comm.

*La ringrazio della Sua cortese lettera, la quale mi fa sperare ch'io non debba più tornare a "ricordarle la promessa".*

*Mi auguro ch'Ella prenda a cuore la pubblicazione del mio libro che, ne sono certa, merita tutte le Sue cure.*

*Non sorrida, e non ripeta che gli autori ànno delle debolezze per certi loro lavori!*

*Non da me sono venuta nella consolante persuasione che "Storia di buoni zoccoli" - tanto piaciuto e aspettato - sarà un buon libro per fanciulli.*

*Un vero peccato che esso non sia comparso nella Fiera! Ma pazienza!*

*Quanto all'illustratore (nel confessarLe che mi contraria sentire che Ella ne cerca ancora uno!), dovrei ripetere, parola per parola, quanto Le scrissi nella mia del 26 settembre 1924. Un mio suggerimento potrebbe essere causa di nuovi ritardi o di una esecuzione poco soddisfacente.*

*Per esempio, penserei al Sacchetti.. al Fabbi.. Ma mi rimetto completamente alla Sua competenza. Solo La prego di ottenere delle illustrazioni che nel rendere l'umorismo bonario del lavoro, non siano delle caricature; e La prego vivamente di non trascurare il mio desiderio che il libro esca per Natale, fra le nuove strenne.*

*Saluti cordiali*

*M. Messina.*

[21]

Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
19 ottobre 1925

*Egregio Signor  
Comm. Enrico Bemporad  
Firenze*

*Egregio Signor Comm.*

*Se veramente Ella farà "il possibile" - come mi scrive -, il mio libro uscirà per Natale. Un Editore della Sua forza dispone di tutti i mezzi necessari a fare ciò che vuole, e io spero vivamente che questa volta Ella non mancherà alla Sua promessa.*

*Publiccare per Natale sarà qualche cosa di più che mantenere un impegno e io glie ne sarò riconoscente. Ella sa che io sono stata molto malata. Il libro consegnato a Lei l'anno scorso dovrebbe essere il primo, in ordine di data, a chiudere la sosta della mia attività. Non mi risponda con un'altra lettera che venga a turbarmi, nel nuovo lavoro che conto di finire prima della fine dell'anno, e abbia invece per me un po' di quell'interessamento che mi aspetto da Lei.*

*M. Messina.*

[22]

*Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
15 novembre 1925*

*Comm. Enrico Bemporad  
Firenze*

*Egregio Comm.*

*La pubblicazione del mio libro dà in secco? Non vorrà Ella, nel mantenere il Suo impegno, dimostrarmi quell'interessamento che mi aspettavo nella mia ultima lettera? Debbo proprio dolermi di avere affidato a Lei il mio lavoro, che è degno di comparire tra le più buone strenne di Natale così come lo era di figurare nella Fiera di Primavera?*

*Spero vivamente che Ella risponderà alle amichevoli domande coll'invio delle prime bozze da correggere.*

*Saluti cordiali*

*M. Messina.*

*Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
4 dicembre 1925*

*Egregio Comm.*

*La ringrazio vivamente della Sua gradita lettera del 1 corr. e dell'interessamento che mi promette.*

*Ieri ò rimandato corrette le prime bozze di stampa. Esse sono in disordine per la mancanza di un paio di cartelle originali, e però La prego di raccomandarle in tipografia e di farmi rimandare le impaginate perchè io possa rivederle e correggerle con cura.*

*Nell'autunno - forse per l'errore di avere passato l'estate in montagna, forse per il freddo sopraggiunto -, le mie povere gambe si sono ancora più indebolite. Ella rammenterà con quanta fatica camminassi giù l'anno passato.*

*Ma lavoro molto aspettando di stare meglio -, e credo di avere conchiuso qualche cosa di buono.*

*Mi auguro che questa mia La trovi perfettamente guarita dell'influenza.*

*Con i migliori auguri abbia i più cordiali saluti di*

*Maria Messina.*

[24]

*Città Via Leonardo Ximenes 23  
22 gennaio 1926*

*Egregio Comm.*

*La prego di farmi mandare i seguenti libri, editi dalla Sua Casa, scelti nell'estratto del catalogo 1925:*

- // GUIDA DI FIRENZE di E. GRIFI.*
- // PENSACI GIACOMINO! di L. PIRANDELLO (teatro)*
- // TUTTO PER BENE di L. Pirandello (teatro)*
- // LA LINGUA DEL PAPPAGALLO, di PIETRO MASTRI*
- // LA FRONDA OSCILLANTE di Pietro Mastri*
- // IL CATALOGO GENERALE ecc. illustrato ecc.*

*RingraziandoLa fin da ora delle "agevolazioni" nella spesa che avrà la cortesia di farmi fare, La prego di fare unire ai libri la relativa fattura.*

*Cordialmente,*

*M. Messina.*

Firenze Via L. Ximenes 23  
25 marzo 1926

*Egregio Comm.*

*Le mando un breve elenco di persone e di giornali<sup>6</sup> a cui desidero sia mandato "Storia di buoni zoccoli" perchè possano occuparsi di questo libro, come ànno fatto di altre mie pubblicazioni.*

*E io quando riceverò le copie a me destinate? Mi farà piacere averle in questi giorni, così potrò offrirne qualcuna con gli auguri di Pasqua a qualche amica che merita la primizia in dono.*

*In attesa di ringraziarLa, abbia i miei saluti cordiali.*

*M. Messina.*

---

<sup>6</sup> This list is not among the documents possessed by Giunti Gruppo Editoriale.

[26]

[postcard]

*Firenze Via Leonardo Ximenes 23  
10 maggio 1926*

*Egregio Comm.*

*"Storia di buoni zoccoli" è finalmente uscito, ma io non ricevo le copie a me destinate.  
Mi dispiace davvero non aver potuto mandare il libro a qualcuno, prima che a giornali  
ecc. ecc.*

*Gliene scrivo, pregandoLa di sollecitare l'invio.*

*Coi più cordiali saluti*

*M. Messina*

[27]  
[postcard]

*Firenze Via. L. Ximenes 23  
17 maggio 1926*

*Comm. Enrico Bemporad*

*Grazie delle dieci copie del libro.*

*Le spedisco a varie persone, non segnate nell'elenco che Le à mandato, le quali se ne occuperanno con recensioni. Sebbene sia avara del grazioso volumetto, le dieci copie non mi bastano. Le sarei grata se mi potesse mandare altre dieci, o almeno otto.*

*Cordialmente La ringrazio fin da ora.*

*Maria Messina*

Firenze Via L. Ximenes 23  
5 settembre 1926

Comm. Enrico Bemporad  
Casa Editrice Bemporad  
Città

Egregio Comm.

*La irregolarità da Lei commessa nel 1919, concedendo il permesso di tradurre stenograficamente il vol. "Cenerella" e pigliando il relativo compenso, senza avvertirmi, mi addolora tuttavia. Avevo ricevuto le £. 100 dalla Soc. Aut. quale corrispettivo di tale permesso - conosciuto per caso - che non poteva soddisfarmi.*

*Ora Ella mi scrive direttamente, e mi manda un fogliolino di ricevuta cui Ella dà il grosso nome di "documento". Dall'amministr. delle mie pubblicazioni si occupa la Soc. Autori. Ma, per la nostra vecchia amicizia, faccio una eccezione e rispondo direttamente alle Sue lettere del 3 corr. decisa a tagliare corto all'antipatica questione.*

*E però questa mia lettera, che chiude amichevolmente ogni divergenza, vale più e meglio della ricevuta che Ella mi domanda.*

*Spero che Ella voglia dimostrare dell'interessamento per la diffusione di "Storia di buoni zoccoli", e che la 1<sup>a</sup> tiratura sia presto esaurita.*

Con i più cordiali saluti

M. Messina.

[29]

*Capostrada (Pistoia), Ponte Napoleone  
15 ottobre 1926*

*Egregio Comm.*

*Sperando che la campagna mi faccia del bene - le mie povere gambe si rifiutano a ripigliare forza - io e la mamma siamo venute quassù a Capostrada.*

*Da qui Le mandiamo il cordiale saluto che non abbiamo potuto farLe prima di lasciare Firenze, e un mio recente ritratto.*

*Qui mi aspetto di ricevere presto il compenso della prima ediz. di "Storia di buoni zoccoli". Mi duole dovervi accennare proprio in questo biglietto.*

*Ma sapesse come è diventata necessaria e urgente la piccola somma, dopo avere sostenuto tante spese!*

*Con amicizia*

*M. Messina.*

Capostrada (Pistoia)  
12 dicembre 1926

Egregio Comm.

*O' quasi pronto un bel volume di novelle<sup>7</sup>, che mi piacerebbe fosse pubblicato dalla Sua Casa - dove il mio nome non entra fra i "libri per grandi"<sup>8</sup>.*

*O' buone, fondate speranze che sarà davvero un bel volume, poichè non si tratta delle solite novelle fatte col metro<sup>9</sup>, per i quotidiani.*

*Che ne pensa? Senza dilungarmi nella mia proposta, che mi auguro Ella vedrà volentieri, aspetto la Sua risposta<sup>10</sup>.*

*Con i più cordiali saluti*

*Maria Messina.*

---

<sup>7</sup> It is unclear as to where these stories ended up. After 1926 no collections of short stories were published; possibly some of these were published individually in *Nuova Antologia* or in *La Donna*.

<sup>8</sup> Messina's books published by Bemporad were all for children.

<sup>9</sup> Short stories written specifically for newspapers had to be a certain length for reasons of space. This had an influence on the content, which had to be brief enough to fit the space allocated to the story.

<sup>10</sup> Bemporad's reply to this request was negative, claiming a backlog of work and an inability to assume any new contracts.

## Appendix A, Part II

### Rare stories and Articles by Messina

#### Messina's Short Stories published in *La Donna*

The following are reproductions of five stories written by Messina and published in the women's journal, *La Donna*<sup>1</sup>, between 1912 and 1929. Due to the difficulty of obtaining this journal (housed only by the Biblioteca Nazionale Centrale di Roma), I have included the stories in this Appendix.

#### 1.

#### "Dopo l'inverno", *La Donna*, 5.10.1912, no. 187, pp. 25-26.

Ssu' Vanni, ri-  
secchito dalla fa-  
tica, tutto curvo  
e torto, pareva  
un toppo. Con  
una mano dietro la schiena  
piegata, le gambe ad arco,  
il collo teso in avanti, pa-  
reva che cercasse sempre  
qualche cosa per terra; e  
quando voleva guardarsi in  
faccia chi gli parlava quasi  
si rizzava, con un lamento.

La moglie gli era morta.

I parenti non lo volevano praticare, perchè era povero. Il figlio, l'unico figlio, bello e grande come una bandiera, l'aveva lasciato per andare in America, a fare fortuna, diceva.

È ssu' Vanni, rimasto solo e desolato a zappare e a vangare alla meglio quel po' di terra, era diventato asprigno.

Se la sera, quando appollaiato sul primo scalino aspettava che accoltasse, qualcuno gli si accostava, egli se l'aveva a noia.

— Che volete da me? — borbottava. — La strada è larga. Giusto qui vi dovete fermare?

Per irritarsi era fatto apposta. Anche se vedeva le galline a becchicchiere sulla sua scaletta egli mormorava che venivano a sciupargli l'uscio, che l'uscio era tutto intarlato per via di quelle bestiole; e le donne ridevano, e i monelli gli saltavano intorno, mostrando la lingua e facendo il verso del chiù.

Poi che pareva un chiù, specie di sera quando restava, fra il chiaro e il buio, appollaiato in cima alla scaletta col mento sulle ginocchia.

Pensava al figlio. E voleva star solo. Come se un'ombra, passandogli davanti, nella straduccia solitaria, potesse interrompere l'ispida catena dei suoi ricordi e dei suoi rammarichi.

Pensava al figlio che non scriveva. Era partito in primavera, e sino alla fine dell'estate gli aveva mandato diverse lettere con qualche foglio da venticinque lire che l'aveva ristorato. Ma come si raffreddò il sole, le lettere cominciarono a diradare.

Si era a mezzo inverno — e l'annata era stata cattiva! — e di Tuhiddo non si sapevano nuove.

Aveva lasciato la fabbrica dove s'era allogato? Era malato? O più tosto non pensava più al padre suo che l'aveva nutricato?

Tutti a un modo tutti sciagurati! Un padre nutrica cento figli, ma cento figli non nutricano un padre!

E la raccolta era stata scarsa. E non c'era legna per riscaldarsi. E lui — che ormai aguzzando gli occhi distingueva a mala pena un brucio da una foglia — con la fatica non ci poteva più!

Pure a mezzo inverno — con l'anno nuovo — venne la lettera.

Ssu' Vanni la palpò teneramente. La sentì leggera. Seguò che non portava quattrini.

— Purchè ci siano notizie buone — pensò. E arrancò dal Rosso, il falegname, a farsela leggere.

Ma il falegname, letta la prima parola, fece una faccia maravigliata:

— O non era in America? — disse.

— Bestial Dove vuoi che sia?

— E' laggù, scrive da laggù. — ripeté il Rosso afferrandosi il mento — c'è scritto... Aspettate... Pare Bengàsi. Giù, proprio Bengàsi. Dov'è anche il fratello di Massaro Nitto...

Il vecchio si rizzò, tenendosi una mano dietro la schiena. Le palpebre sbattevano sugli occhielli arrossati.

— Ma leggi, altro! — fece con voce aspra. E ascoltò avidamente:

« Caro padre — Vi chiedo perdono di quello che feci tre mesi fa. Sono venuto qui anch'io a ammazzare i turchi che fanno onta alla nostra patria e a mostrare se i turchi sono vili. Non vi scrissi subito per non vi dare martirio. Io sto bene, a dispetto dei nemici e dei mercanti, e così spero di voi. Io mi sono fatto onore. I superiori mi amano e i compagni pure. Spero di riportare la pelle a casa e allora vi racconto come passai qui e lasciai la merica. Vi chiedo perdono e vi bacio le mani e vi raccomando di non vi dare pensiero di me che sto contento e non mi faccio pigliare dai arabi traditori.

« Il vostro affezionatissimo

figlio, TURE ».

Ora che gli sapevano il figlio alla guerra le donne e i monelli non si burlavano più di ssu' Vanni che la sera tornava tardi dalla *quota*. Ci vedeva sempre meno; e però si lasciava portare dall'asino che sapeva la strada e seguiva i viottoli causando i borri. E se gli si faceva notte per la via, ssu' Vanni si aggrappava alla cavezza raccomandandosi al Signore che forse lo vedeva dall'alto, fra le stelle tremule e chiare.

Ora andava anche lui dal Posso, badando a non farsi scorgere dalla gente che si pigliava davanti la bottega.

Il Rosso leggeva il giornale, lentamente, come se compitasse, seguendo le righe col dito.

Ssu' Vanni tendeva le orecchie. Non capiva bene.

Se qualcuno gli voleva fare posto, egli si schermiva con le sue maniere brusche:

— Non mi importa niente. E poi, forse dice la verità il giornale?

Non voleva che si accorgessero della sua pena.

Pure certe volte domandava:

— E i nomi dei soldati, ci sono?

— Non ci sono.

<sup>1</sup> Published by La Tribuna, Del Piano Giovanni, Società Editrice Nazionale, Torino.

Non c'erano. E se ne andava a casa tutto afflito. A che serviva il giornale se non portava i nomi dei soldati che tornavano feriti sulle navi, di quelli che restavano a combattere?

Chi l'aveva lasciato partire il suo figliolo? la trave maestra della casa? la rama fiorita che non aveva ancora dato un frutto!

Era figlio unico. E il Re non vuole i figli unici. Il Re non prende l'unico sostegno delle case...

Perché era partito, se non gli toccava? Perché aveva tradito il padre suo? Proprio lui mancava, per fare la guerra? non ce ne erano tanti soldati?

E tornava dal Rosso. Immobile, col viso scorrucello, ascoltava il giornale attentamente.

Col tempo si abituò alla lettura. Capì le parole che, quasi compilate dal Rosso, cadevano nei cuori come faville di fuoco.

Così seppe il fatto del bersagliere che rifece due volte la strada, sotto le palle nemiche, per trasportare un suo compagno e il capitano morti. Udi racconti meravigliosi di soldati che sorridevano mentre le palle passavano sfasciando; di feriti ai quali il Re stringeva la mano...

Anche suo figlio c'era? Anche suo figlio era uno di quei soldati che guardavano la morte, sorridente, come tanti arcangeli?

Ascoltava, coi pugni stretti dietro la schiena, e gli occhietti arrossati nel viso impassibile, pieno di rughe come un cocchio tutto incrinato. Se qualcuno voleva spiegargli la lettura egli se n'andava adirato.

Capiva da sé. Non c'era bisogno di spiegazioni. Ora intendeva che cos'era l'oasi, l'oasi sterminata, tutta piana, su cui gli uomini appaiono piccini come forniche in un campo. E pensava anche all'uccello straordinario, con le vele, agile e robusto, che portava un uomo in groppa; un uomo, solo, da' polsi d'acciaio e dall'occhio d'aquila, che vigilava, che spiava, con la vita sospesa nel vuoto, fra il cielo e il nemico... Sentiva gonfiarsi il povero cuore indrizzato. E avviandosi alla *nota*, nell'alba rosea, sentiva vagamente che questa Patria a cui tutti i meglio giovani accorrevano, per cui suo figlio l'aveva tradito, doveva essere qualche cosa di bello e di grande che lui — pover uomo secco e curvo come un toppe — non poteva riuscire a comprendere.

Ma zappando — piccolo e color della terra — vedendosi solo, a tu per tu con la fatica, lo riassaliva la sorda rabbia contro la guerra che gli aveva stregato il figliolo, contro la guerra peggiore assai dell'America.

Sgelava. Il grano accestiva e le rondini tornavano a stridere sul cielo luminoso.

Ssu' Vanni restava grave e afflito. Ora mai, ascoltando il giornale, leudeva le orecchie per sentire i nomi. Udiva tutti i nomi — brevi, risonanti, unili, difficili a ripetere — ma non il dolce nome di suo figlio. Di suo figlio che non scriveva più, che forse s'era smarrito nell'oasi sterminata, che forse giaceva con una palla in fronte...

Una sera — la festa di San Giuseppe era passata da un pezzo — trovò la strada a subbuglio. Un ragazzo gli gridò da lontano:

— Ne vengono quattro! Ssu' Vanni!

— Chi viene?

— Domani. Quattro soldati. Tornano dall'ospedale di Catania.

Un gruppo di mamme piangeva sommessamente: — Quattro!

Quattro soliti Ci fosse il mio! — Il mio che non ha scritto più!

— Bella Signora Maria fatele tornare! — Ninuzzo mio, che mi ai lasciata a mezza vendemmia!

Ssu' Vanni cominciò a scivolare l'asino. Ma le braccia gli tremavano.

Anche lui sperava. Pure nel suo cuore, con la speranza, rinascere il corruccio contro il figlio che l'aveva abbandonato per seguire le fantasticaggini dei giornali.

E come il falegname gli disse alleggeramente:

— Festa grande domani, ssu' Vanni!

Il vecchio borbottò:

— Oh, perché?

— Ci può essere il vostro.

— Il mio? Gli è piaciuta la guerra?

Ne troverà un'altra qui, come voglio io!

Egli pensava al seminato sterile, alla fortuna dell'America, perduta...

Gli uscì si chiudevano, e a una a una si spegnevano le lucerne nelle case.

La straduccia restò deserta. Una vicina di bimba cantava lontano:

— Conu la rinnua torna d'u mari,  
La me' scialuzzu m'ani a turnari...

Ssu' Vanni si lamentava nel sonno turbato dai sogni. Fra l'altro sognava che si sperdeva in un viottolo buio, tutto fosse; lui non ci vedeva e si raccomandava al Signore, e allora, piano piano, scendeva una piccola stella a insegnargli la via.

Festa grande, quell'odoroso pomeriggio di primavera!

La stazione, piccola e grigia, era tutta un rosso sventolio di bandiere spiegate.

Le rondini stridevano forte nel cielo blu, e la terra sapeva di tanti buoni aromi.

La folla bruna e ronzante aspettava il treno che doveva apparire laggiù, fra il tenero verdicare de' campi. Mille occhi fissavano, impazienti, la lontananza piena di luce e di verde. Ogni cuore batteva più forte. E le donne giungevano le mani in alto di fervida e muta preghiera. E ogni minuto pareva un'ora.

Ma giungeva! Fischiava. Rombava...

La folla mareggiò gridando Evviva.

Le donne singhiozzarono:

— Bella Signora Maria!

— Oh, figliol! Oh, figlio mio!

Ssu' Vanni restava fermo, quasi diritto, per vedere; tutta l'anima l'aveva sulle labbra allividite e tremanti.

L'urlo roco della folla fu coperto dal suono fragoroso della banda. Scendevano.

Ma ssu' Vanni non vedeva. Si curvò; si cacciò nella calca, senza curarsi delle gomitate che gli sfaccavano le reni.

— Lasciatemi passare... santo e santissimo...

— Che ci state a vedere, balordi! Aspettate qualcuno, volattri?! — aggiunse spingendo due ragazzi.

Ma poi gemette, traballando:

— Signore... Signore...

L'aveva davanti.

Ed era Turiddu? Dio, come era sparuto! E come rideva triste! Aveva la faccia di uno che è stato a discorrere con la morte...

— Turidduzzu! — ripeté. E le mani coperte di baci gli tremavano.

La banda suonava. La folla brulicava fuori, sullo stradale.

Ma volevano il suo figliolo. Lo chiamavano da tutte le parti, invitandolo a bere.

Il vecchio, curvo, gli si teneva vicino guardandosi intorno minacciosamente:

— O che à da spartire con voi? E' un anno che non lo vedo! Sono suo padre, io!

Ma si chetò, levandosi il berretto umilmente, quando vide avvicinarsi il sindaco in persona. Veniva a stringere la mano a Turiddu, così, proprio come fosse stato un signore suo pari...

Con le mani dietro le reni, ssu' Vanni segnava il figlio passo a passo. Era spinto, cacciato avanti e indietro dalla folla, dalla folla ronzante che piangeva e rideva con lo stropito della banda. Ma lui non perdeva un palmo e, duro e cocciuto, restava alla testa di tutti, accanto al figlio suo.

Così si trovò, tutto pesto e sbalordito, davanti al palazzo del sindaco.

Il portone era spalancato. Nel mezzo del cortile biancheggiava una tavola apparecchiata, proprio come per la festa

di San Giuseppe. La gente si fermava sotto l'arco. Qualcuno sgattiolava nel cortile, rannicchiandosi in un canto per vedere meglio i soldati che sedevano a tavola, un po' imbarazzati.

Un signore, uno di quelli del municipio, diceva ridendo:

— Siete stati alla guerra e vi confondete a bere un bicchiere di vino?!

E la folla batteva le mani. Ma ssu' Vanni restava immobile; pareva pietrificato.

Il sindaco cominciò a parlare, rivolgendosi ora ai soldati, ora alla folla.

— Ssu' Vanni! — mormorò un ragazzo toccandogli un braccio — gli daranno la medaglia!

Ssu' Vanni intendeva vagamente la parola del sindaco.

— Ssu' Vanni! — riprendeva il ragazzo, entusiastico — Sentite? Il capitano à baciato in fronte vostro figlio, quando era all'ospedale!

Ssu' Vanni guardava Turiddu che beveva il vino rosso, smagliante più del rubino. Lo vedeva ridere triste come chi ha guardato in faccia la morte. E gli pareva bello e grande come l'arcangelo che cinge la spada.

In confuso si sentiva piccino piccino fra tanta gente, e si vedeva, torto e curvo, a fianco del suo figliolo, come uno sterpo accanto a un garofano. E ora chiedeva perdono a Dio del corruccio germinato nel suo cuore di uomo meschino, di uomo che, roseo dalla fatica, non distingue più un bruco da una foglia; e ora pensava con gioia che quel figlio era suo, era sangue suo...

La voce del sindaco tremava. Qualcuno, nella folla muta e immobile, singhiozzava sommessamente.

Ssu' Vanni sentiva fluire nelle vene una tenerezza nuova, quasi che una manina di bimbo l'avesse accarezzato, mentre il tepore delle lacrime buone scorreva dolcemente sul viso scorrucello, fra ruga e ruga. E ssu' Vanni non s'accorgeva di piangere.

Maria Messina.

## Il violino di Sandro

Sandro, convalescente d'una lunga malattia durata mesi e mesi, costretto a restare in camera, presso la stufa accesa, si annoiava a morte. La stessa Clara che, nel pomeriggio, veniva a tenergli un po' di compagnia non riusciva a divagarlo o a fargli dimenticare per qualche momento l'uggia della penosa convalescenza.

A volte, restando con gli occhi socchiusi e le mani — gracili come quelle d'una donna — unite sulle ginocchia, egli si smarriva nelle fantasticaggini. Allora la Clara si contentava tutta, credendo che il fratello, così calmo, riposasse un poco. A volte leggeva; benché il medico gli avesse proibito la lettura. Spesso cercava la compagnia del suo violino; benché il medico gli avesse raccomandato di evitare la più piccola emozione, anche piacevole.

La vista della piazza deserta, fuori da' vetri chiusi, era troppo monotona. La piccola fontana zampillava sommessamente, dinanzi alla massiccia chiesa di Santa Croce; di fronte alla chiesa grande si levava il campanile della chiesina dell'Annunziata; in fondo la casa gialla — che tutti chiamavano gialla per i suoi muri sbiaditi, qua e là scrostati e fungosi — pareva ripararsi fra le due chiese antiche.

Sandro, che prima d'ammalarsi non s'era mai affacciato a guardare, s'accorgeva per la prima volta della piazza silenziosa.

Tutto ciò che lo circondava gli appariva per la prima volta assai malinconico: e la fontana solitaria; lo scampanio della chiesina che sonava a morto troppo spesso; la massiccia chiesa, bruna e solenne; e più ancora la casa abbandonata che pareva dormire con le sue persiane chiuse e l'erba folta e minuta che cresceva davanti al portone a cui picchiava qualche monello, passando.

Il convalescente che si sentiva guarire, era preso talvolta da una potente smania di liberarsi dell'uggia sonnolenta che riempiva le sue eterne giornate, di muoversi, di uscire, di rivedere gli amici, che tutti l'avevano abbandonato come un invalido.

La madre, la sorella, il medico stesso l'esortavano ad avere pazienza per qualche giorno ancora, finché non fossero scomparsi i pochi decimi di febbre che verso sera lo mandavano a letto sudato e tremante.

Egli guardava l'armadio dove i suoi panni erano stati rassettati dalla madre e sorrideva. Sì! Una bella mattina sarebbe uscito all'insaputa di tutti. E la Clara, nel salire col lavoro in mano per tenergli compagnia, avrebbe gridato tutta costernata:

— Sandro!... Mamma!... Sandro è uscito!...

Sì! Ma non ardiva, perché provandosi a passeggiare lungo la camera si sentiva tremare le gambe dalla debolezza.

Pure, per una giornata intera intera, dimenticò la prigione. Le persiane della casa abbandonata si aprivano l'una dopo l'altra; alcuni facchini trasportavano delle masserizie ammucchiate su un carro che sbarrava il portone spalancato. La casa, che nel sole impallidiva tutta, pareva respirare l'aria libera con le finestre aperte. Ad una finestra si affacciò una figurina bianca ed esile. Scomparve subito.

Sandro seguiva con interesse ogni novità della casa abitata aspettando di rivedere la figurina intraveduta. Era una bimba? Una signora? o più tosto una zitellona vestita di chiaro?

Il convalescente fu felice d'aver scoperto nella piazza silenziosa e deserta qualche cosa d'insolito e di misterioso che lo facesse divagare un poco.

— S'è appigionata la casa gialla — disse Clara portandogli una tazza di thè.

— Ah, sì — fece Sandro con indifferenza. Temeva che la Clara gli portasse notizie precise dei nuovi vicini, rompendo l'incanto delle bizzarre supposizioni ch'egli andava facendo.

Ma Clara sapeva poco.  
— Sarei curiosa! — disse. — Passando per andare in chiesa o veduto una signorina... Quasi bella... Un visino di bimba... Domanderò a Michele...

— No, no! — fece Sandro vivacemente, quasi con collera. — Non sta bene domandare. E poi... che l'importa dei fatti altrui?...

Ora temeva che la sorella un po' curiosetta, stasse a spiare se s'interessava della vicina.

— Come vuoi! — fece Clara dolcemente, uscendo

dalla camera col suo passo lieve e uguale.

Sandro restò a guardare col naso sui vetri. Il sole smoriva dietro la casa abitata; il campanile si ergeva tutto bruno contro il cielo sereno. Una sola finestra era ancora aperta. Non si affacciava nessuno. Nessuno. La casa pareva nuovamente abbandonata, con tutte le finestre chiuse; una sola, senza luce senza gente, si spalancava ancora sulla piazza deserta.

Per molti giorni Sandro fu insolitamente docile e paziente. Ma non voleva compagnia. Non aveva voglia di discorrere, diceva. E pregò la sorella di essere lasciato in pace, solo solo.

Guardava le finestre contro alla sua che ora si aprivano e si richiudevano. Una soltanto, la sera, restava aperta e qualche volta illuminata; si scorgeva una boccia piena di fiori, il biancheggiare della tenda, due o tre persone riunite.

L'esile figurina vestita di bianco passava nella lontananza come una visione. Era bionda; nel sole i suoi capelli avevano un lieve corruscare di pagliuzze d'oro.

Sandro in certe ore la vedeva leggere e lavorare dietro i vetri. A lungo restava colle spalle alla finestra, curva su qualche cosa che non si scorgeva bene... Un telaio da ricamo, forse. Forse un cavalletto. Non usciva di casa. S'affacciava verso sera; la luna, nelle serate belle, la rischiava tutta, nello sfondo buio. Che guardava? Il cielo stellato? La piazza solitaria? o vedeva lui?

Sandro, un sera si provò ad accendere la lampada per esser veduto meglio. Ma la fanciulla scomparve. E Sandro tornò allo scuro.

Un mattino egli aprì la finestra — l'aria d'aprile era odorosa del calicanto che fioriva nel giardino dietro la chiesa — e suonò, nascosto dietro la tenda, la più bella romanza

che sapeva. Il violino, docile al tocco delle dita esperte e delicate, modulò i suoni più teneri e più soavi. La sconosciuta restava alla finestra immobile, coi gomiti sul davanzale e la fronte tra le mani. Ascoltava?

Il violino tornò a suonare di sera; ogni sera. Si rivolgeva soltanto alla sconosciuta che indugiava presso la finestra aperta, per ascoltare, al buio.

La voce umana del violino si diffondeva nella piazza deserta, saliva verso il cielo stellato col profumo dei calicanti. Nelle note lunghe e appassionate vibrava tutta la tenerezza contenuta nell'anima romantica del convalescente, affinata dalla malattia; vibrava la gioia della guarigione e la malinconia dell'ora, la trepida attesa della sana giovinezza, il mesto rimpianto delle cose passate e l'ardore d'uno sconfinato desiderio senza nome.

La gracile mano del suonatore tremava; il viso pallido imberbe, quasi posato sul manico dello strumento, pareva tendersi ansioso verso un bacio; gli occhi di tanto in tanto si levavano a cercare colei che restava davanti alla finestra aperta, ed ascoltava e doveva sentirsi tremare i polsi seguendo la voce appassionata che si levava per lei, per lei sola, nella dolce sera d'aprile.

Sandro non smetteva anche se il brivido della poca febbre tornava a serpeggiargli nella schiena. Posando il violino, la sua fronte era madida di sudore e gli occhi cerchiati e lucenti come s'egli avesse compiuto uno sforzo sovrumano.

L'indomani il medico lo rimproverava. Talvolta la sorella appariva nel mezzo della porta, supplicandolo di smettere, di restare tranquillo... Egli la fissava con espressione di rincrescimento, senza interrompersi; allora la Clara si allontanava dolente, con passo lieve.

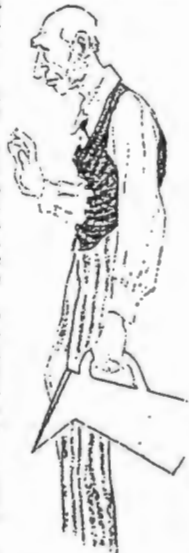
Qualunque allusione ai suoi vicini lo metteva di mal umore. Pure una volta anche Michele, portandogli l'acqua in camera, lo guardò maliziosamente.

— Oh, padrone! — disse. — L'è proprio vicina... Ed è bella, sa!? Ma non si sfiati a suonare per lei, padrone, ché non la sente!...

Sandro non ebbe coraggio di sgridare il vecchio servo. che l'aveva visto nascere, ma diventò verde dalla collera.

Tanta curiosità, e così volgare, era insopportabile. Tutti parevano d'accordo per tormentarlo, per sciupargli l'incanto della sua avventura sentimentale e misteriosa!

Egli sapeva ora tutte le abitudini



della sua vicina. Sapeva che la sua vicina conquistata così dolcemente, era giovane e bella e ascoltava assorta quando lui suonava e non fuggiva più se anche lui s'affacciava. Tutto ciò gli bastava, tutto ciò lo rendeva quasi felice.

Solo, ora che guariva, voleva conoscere anche lui la bionda ascoltrice, esile e fine come una bimba, che sapeva, oh, certo!, sapeva che qualcuno suonava una dolce romanza d'amore, sempre la stessa, per lei sola, solo quando lei s'affacciava...

Sandro era distratto e insofferente come prima; si annoiava anche a sentir parlare. Egli aspettava di guarire. Egli aspettava una grande immensa felicità non definita. E ogni discorso, ogni speranza, ogni disegno per l'avvenire gli pareva cosa ben piccola, meschina, insignificante, di fronte alla trepida attesa, alle visioni incompiute che riempivano la sua solitudine...

Quando il medico gli permise finalmente di lasciare la camera e di scendere in sala da pranzo, non parve rallegrarsi. Come scese giù per la prima volta e trovò le « Rime della Selya » sotto il tovagliolo — un libro che aveva assai desiderato — egli ringraziò la Clara quasi freddamente, senza sfogliare il piccolo libro, senza cercare la dedica affettuosa che l'aspettava, al solito, nella prima pagina.

E Clara, un po' mortificata, disse alla madre con le lacrime agli occhi: — E' meglio che il medico lo lasci uscire... Si è immalinconito, povero Sandro!

La prima colazione fatta in comune trascorse fra poche parole. Sandro taceva. La madre lo guardava, un po' preoccupata.

Poi venne il medico. Era di casa e sedette nella poltrona a sdraio accettando una tazza di tè. Sandro restò seduto a tavola: sul suo viso si vedeva chiaro il mal umore e l'impazienza.

Era, quella, l'ora del violino; forse la sua ascoltrice aspettava... E il medico non si decideva ad andarsene, e la madre aveva preso il lavoro e la Clara, inginocchiata sul tappeto con Miss — la gattina bianca e nera — fra le braccia non smetteva di cicalare...

Ma poi Sandro si degnò d'ascoltare. Parlavano dei vicini della casa gialla, della signorina bionda dal viso di bimba.

— Come sta? — chiedeva la Clara sotto voce.

— Mah! — rispondeva il medico cercando d'abbassare il suo accento piemontese troppo forte. — Deve andare a Firenze.

— Ma proprio non sente?...

— Oh, Dio! Sì. Se le si parla così, come fa lei adesso, ma da vicino, sì. Se le si parla da un'altra camera, da lontano...

Si interruppe. Sandro era impietoso forte come se ogni vena gli si fosse vuotata. Una mano, stesa sulla tovaglia, tremava penosamente.

Il medico, che l'osservava da un pezzo, tacque accarezzandosi la barba. Quel ragazzo non era più malato di febbri... oh, certo!...

Sandro si alzò. Restò a lungo dietro la bussola che dava nel giardino. Su i mandorli in fiore, in fondo in fondo tra i calicanti, era sospesa una nuvola rosa sfrangiata di rosso che diventava improvvisamente tutta rosso e oro, che passava nel cielo viola e svaniva a poco a poco...

Era l'ora del violino; del violino che aveva parlato con la voce più appassionata per colei che non aveva potuto sentire, che non aveva mai aspettato...

Voltandosi disse:

— Oggi esco davvero.

La sua voce era così piena di dolore che il medico stesso non volle contrariarlo.

*Stia, Maggio del 1912.*

*Maria Messina.*

3. "Storia d'altri tempi", *La Donna*, Aprile 1928, pp. 9, 10, 60, 61.

# Storia d'altri tempi

Novella di MARIA MESSINA

I ragazzi riuniti a fare il chiasso nella corte del palazzo baronale erano abituati a veder passeggiare la signora donna Lia sull'alta terrazza che coronava, con le enormi graste in forma di teste di moro, tutta la parte destra dei tetti. Ogni dopopranzo, verso sera, anche se faceva freddo, ella andava su e giù, lenta lenta; e nel giungere a una delle estremità della terrazza, si fermava, affacciandosi un poco tra due graste, più alte della sua persona: allora pareva restare tra due neri fantastici guardiani dal riso cattivo che avessero folte piante invece di capelli e massicci pilastri invece di corpi. Il suo sguardo svariava lontano, verso l'orizzonte acceso dai colori del tramonto, e si posava a contemplare l'Etna, che d'inverno si copriva di neve celando nelle viscere le sue paurose violenti forze. Poi ripigliava la sua passeggiata, fino a quando la luce smoriva.

I ragazzi, che la sapevano vedova da anni e anni, credevano che fosse vecchia.

Essi avevano gran soggezione di lei, della sua serva donna Giovanna, dei prepotenti fratelli; e se l'incontravano nelle scale fuggivano per non salutare.

Ma capitava di rado vedere da vicino la signora donna Lia la quale non usciva di casa altro che per andare alla prima messa, la domenica, mentre era mezzo buio.

Tenendo lo scialle di seta nera chiuso sotto il mento, ella scendeva rapidamente la scalinata ancora piena d'ombre, seguita dalla serva, grassa e pesante che sbuffava tirandosi lo scialle sulla fronte a ogni scalino.

Incontrandola (le medaglie del rosario intrecciato fra le dita sonavano timidamente sotto lo scialle) qualcuno ripensava quasi macchinalmente alla sua storia fatta di sacrificio e di rassegnazione. Già le madri, le mamme giovani, raccontavano alle loro figlie la storia di donna Lia che chiamavano santa, come se ripetessero una leggenda.

Ma donna Lia non sentiva di essere una santa.

Quando la messa finiva, e si allontanava lo scalpiccio dei fedeli che uscivano, ella andava a inginocchiarsi davanti un altare senza certi accesi. Pregava, balbettando le medesime parole:

— Signore, fate che io sappia dimenticare. Signore, fate che io sappia perdonare.

La campana suonava per la seconda messa, e nuovi fedeli entravano affollandosi nei banchi.

Donna Giovanna le si avvicinava, portandole il libro e il rosario lasciati sull'inginocchiatoio stemmiato, e le picchiava sulla spalla. Era l'ora di andarsene.

Donna Lia trasaliva sempre, al solito picchio tanto riguardoso quanto risoluto e si alzava, segnandosi in fretta, delusa e scoraggiata come quando da bambina domandava qualche cosa che doveva esserle rifiutata. Uscendo, seguita dalla serva che sulla porta le porgeva due dita bagnate

d'acqua santa, le orecchie le ronzavano. Forse la preghiera l'aveva stancata; forse la stordiva il movimento della strada che cominciava a ripigliare l'aspetto delle mattinate di domenica, col caffè già quasi pieno e i villani vestiti a festa aggruppati a capannelli.

Rispondeva a pena ai rispettosissimi saluti; tenendo gli occhi bassi e camminando svelta pareva passare senza guardare, indifferente ed estranea a tutte le cose. Intanto il più piccolo particolare della strada non sfuggiva al suo sguardo raccolto. Ogni scena, insignificante per gli altri, parlava a lei di una immensa felicità immaginaria: una finestra toccata dal primo sole, più vivo e più allegro del sole che giungeva sulla terrazza nel tramonto, due ragazze che ridevano come lei non aveva più riso, una donna che rincorreva per chiasso il figliolino, tutto tutto era bello e sereno, attorno a lei che si affrettava ad allontanarsi portando nel suo cuore il rancore e l'inquietudine.

Pure ella non faceva mai un atto d'impazienza, non rispondeva mai male alla serva che brontolava continuamente.

Serva? Chi ardiva obbedire a donna Giovanna, in cucina e nella corte?

Anche lei l'obbediva, passivamente, ancora sopraffatta da quel misto di timore e di antipatia provati nell'entrare nell'ala destra del palazzo dove non si era mai sentita padrona.

Mai. Certe volte, nel rivedersi ragazza aveva la sensazione di rivedere un'altra creatura, dentro una luminosa lontana visione. Eccola: china su l'alto telaio, canticchiava; e la sua esile voce si sperdeva nella sala deserta. Viveva di là, nella parte sinistra del palazzo. Aveva tre fratelli — due più grandi che le davano soggezione, uno molto più piccolo, un po' orso, cresciuto in campagna —; i genitori erano vivi. Non aveva amiche. Passava le giornate sola sola, ricamando a telaio, scrivendo nel diario, studiando il pianoforte, e aspettando. Che cosa aspettava, allora che ascoltava trasognata una voce insolita, un alto rumore, che rompesse il silenzio?

Pensava: «domani». «Domani» che le avrebbe portato una bella novità.

La sua famiglia non era più ricca. La ricchezza era di là, nell'ala destra del palazzo, custodita dal «baronetto», un parente che lei chiamava zio.

La madre sospirava:

— Lui, col dito mignolo potrebbe rialzare la nostra casa che va a precipizio.

Ma donna Giovanna lo spadroneggia e sorveglia persino le parole che lui vorrebbe scrivere nel testamento.

Perciò donna Giovanna era, ai suoi occhi, un personaggio di molta autorità.

Ma che importava a lei dello spadroneggiare di donna Giovanna?

Il «baronetto» che di tanto in tanto



...Era veramente bello, tutto riccioli castani, e si stringeva al collo della madre...

veniva a far visita non cambiava la sua abitudine di portarle un pezzo di mandorlata e una scatola di confetti.

Borbottava, accarezzandole il viso con la tozza mano pelosa:

— I dolci piacciono sempre, non è vero?

Crescendo, Lia cominciava a scansare la carezza, accettando i soliti regalucci di mala voglia.

La madre raccomandava:

— Sii gentile! Gran cosa che lui abbia per te dell'affezione come un padre!

Proprio un padre... Egli aveva trenta anni quando Lia era nata.

Disse un giorno la madre:

— Non chiamarlo zio. Mi accorgo che si mortifica.

Poi le visite del «baronetto» diradarono; tutti furono più allegri; i fratelli si mostrarono premurosi.

La madre cominciò a fare discorsi poco chiari, imbrogliandosi:

— ... Che Giuseppe, il secondogenito, poverino, non poteva fare un buon matrimonio perchè era fallito... Che il padre doveva risolversi a vendere le possessioni di Lisicò...

— Tu mi capisci, Lia...

Lia non capiva, e sgranava in faccia a sua madre gli scuri occhi pieni di stupore.

— Il tuo sacrificio, Lia, sarà benedetto come l'acqua che ristora la terra bruciata dalla siccità...

Quando Lia capì, finalmente, il sangue le si gelò nelle vene. Ripeteva spaventata:

— Lo zio? Lo zio?

Tutti l'attorniarono, allora: il padre, la madre, i fratelli più grandi, persino una parente che abitava per carità nel palazzo. Pareva che il mondo si fosse ristretto fra le quattro pareti della camera dove Lia si era rifugiata.

Spettinata, disperatamente ostinata, ella si tappava gli orecchi per non sentire le stesse preghiere, le stesse minacce, che la stringevano in un cerchio di ferro. Si ammalò. Stancata dall'inutile lotta, cominciò a cedere facendo dei patti. L'avrebbe sposato.

— Ma lui non mi deve toccare! Non mi deve neanche toccare, capite?

Certo, certo... Lui non pretendeva niente... la sposava solo per beneficiarla, per beneficiare i parenti impoveriti...

Venne il giorno che Lia si lasciò mettere la veste di sposa e il velo. Venne l'ora che si ritrovò nella casa nuova, accompagnata da tutto il parentado, ricevuta dalle occhiate ostili della serva-padrone.

Rimasta sola, presso il gran letto di ottone, mentre si spuntava con mano tremante la corona d'arancio, entrò il «baronetto». Allegro, acceso in viso, un po' traballante per avere bevuto più del solito, si avvicinava a lei che indietreggiava sbiancandosi.

Il suo patto puerile? Accettato per contentarla?

Bambina! Bambina!

Egli era suo marito, oramai.

Visse tra la paura e la nausea; offesa dagli scoppi di gelosia di donna Giovanna che continuava a tener le chiavi a cintola e a comandare gli altri servi.

Dentro l'anno rimase vedova. Sperò di potersi liberare anche della serva.

Ma il «baronetto» che non aveva mai ripudiato la fedele amante, le assegnava un vitalizio,

(cont. alla pag. 60).

## STORIA D'ALTRI TEMPI

(cont. dalla pag. 101.)

nel testamento, e il diritto gli restare nella casa circondata degli onori e dei riguardi dovuti alla sua età e alla sua devozione.

Donna Lia accettò la disposizione con una calma che pareva indifferenza.

A che serviva lamentarsi delle nuove avversità, dopo quanto era successo?

Era passato un anno o un secolo dal giorno che era uscita per sempre dalle sue stanze di ragazza?

Ella era già invecchiata: con le spalle un po' curve e un ciuffo grigio tra i neri capelli tuttora morbidi e lucidi.

Il suo cuore era pieno di rancore che non si voleva attutire. Sordo e chiuso rancore coi genitori, coi fratelli, coi parenti tutti che non avrebbe mai voluto rivedere; così come non rivedeva la casa che era stata sua, le terre di Lisicò ricomprate con la sua pura giovinezza.

I fratelli venivano a trovarla qualche volta: ogni domenica venivano i nipotini — i figli di Giuseppe — che le baciavano la mano e le parlavano complimentosamente, imbeccati dal padre. Ella offriva loro biscotti e confetti, e poi aspettava con mal frenata impazienza che se ne andassero.

Voleva bene a Giacomo, il fratello piccolo, che non si era unito agli altri nei giorni del tristo mercato.

Giacomo veniva ogni volta che tornava da Lisicò, e le portava le primizie della campagna. Le aveva portato anche un piccolo coniglio bianco e un cardellino vivo.

Era di poche parole. Ripeteva ogni volta: — Vieni, lassù. È veramente un paradiso.

E sorrideva, un sorriso buono che ispirava fiducia.

Le sue visite le facevano piacere. Ma se pensava che anche quel fratello veniva, come gli altri, attirato dalle ricchezze, l'anima le si irrigidiva. Ora lei teneva in pugno la fortuna e l'avvenire della casa.

Ma forse Giacomo non desiderava eredità. Egli non avrebbe sposato. Aveva una « relazione » con una ragazza che abitava verso le ultime case del paese. Aveva anche un bambino.

Lia conosceva la storia di quella giovane piena di virtù e retti principi, caduta per amore, rassegnata a non dover diventare la moglie di un nobile. Se ne interessava; e tante volte avrebbe voluto domandare di lei a Giacomo; ma non ardiva.

Da qualche tempo Giacomo pareva di malumore. Entrava, posava i suoi doni senza aprire bocca; nell'andarsene indugiava sulla porta come se anche lui avesse da dire qualche cosa che non ardiva dire.

Una sera venne sul crepuscolo, mentre Lia passeggiava nella terrazza. Si appoggiò a una grata, col viso basso. Lia gli andò vicina. Disse Giacomo, all'improvviso:

— Quel bambino mi dà da pensare.

Parlava senza ambigui, con tristezza.

— Non ha mai domandato niente. Ma da un pezzo è cambiata. Vorrebbe che suo figlio portasse il mio nome. Idee...

Lia rispose:

— Ha ragione.

Il fratello la guardò.

— Sai che significa darle il mio nome?

— Metterlo alla pari coi figli di Giuseppe.

— Parli sul serio, Lia?

Ripigliò:

— Perché tu sei padrona del tuo. Libera delle tue azioni.

— E tu non sei libero?

Giacomo non rispose.

— Hai paura?

— Io?

— Sì. Tu. Anch'io ho avuto sempre paura. La paura fa diventare vigliacchi. Ma se io ho rovinato me stessa, tu farai del male a tuo figlio.

— Mio figlio...

— È tuo figlio, davanti a Dio.

Tacquero. Lia domandò quasi timidamente:

— È bello?

— Un bambino di cera da mettere nel Presepe.

— E lei? Ti vuol bene?

— Come il primo giorno.

Tacquero ancora. L'aria scuriva. Un pipistrello volò a ruota sulle folte piante brune.

Giacomo tese la mano alla sorella, dicendo:

— Addio. Penserò a quel che mi hai detto.

Quella notte Lia si addormentò sorridendo, serenamente, come quando era ragazza e aspettava una bella novità dal domani.

Il fratello, che ella non aveva conosciuto prima di quel colloquio pieno di confidenza, sarebbe tornato.

Era timido; e lei l'avrebbe aiutato.

Ma Giacomo non tornò. Un'a disgrazia, a cacciar...

Le finestre chiuse; il portone abbrunato; i parenti riuniti a fare cordoglio in una sala dell'ala sinistra del palazzo.

Un pensiero, segreto come un peccato che non si ha il coraggio di confessare, calmava le lacrime di qualcuno: il pensiero che la ricchezza

*Padrona*

custodita dalla vedova dei « baronetti » rimaneva ormai ristretta fra pochi eredi. Sebastiano non aveva figli; Giuseppe aveva tre femmine destinate a ricchi matrimoni e un solo maschio.

Un altro pensiero venne a confortare anche il chiuso e sincero dolore di Lia che non voleva visite e condoglianze.

Il bambino. Il bambino di Giacomo.

Socchiudeva gli occhi e lo vedeva: come se sognasse. E nella solitudine maturava il suo disegno che le riempiva l'anima di tenerezza.

Di nascosto a donna Giovanna si congedò col portinaio, un vecchio che l'aveva veduta piccola e non l'avrebbe tradita. Il vecchio andò e tornò molte volte, con scoraggiati risposte:

— Non vuole! Non vuole!

Ma finalmente un giorno la serva le venne davanti tutta sdegnata, ad avvertire che « quella lì » voleva entrare.

— ... quella che è stata del povero don Giacomo — soggiunse con aspetto compunto.

— Porta un bambino? — domandò Lia trepidante.

— Mi pare di sì. Prima di cacciarla via...

— Che passi? Che passi? — esclamò la padrona affannata.

— Forse non sa che è stata la mantenuta...

— Lo so — interruppe Lia freddamente. — Fatela passare e lasciatemi sola con lei.

Si aggiustò i capelli, cercò di ripigliare il suo solito aspetto che metteva soggezione. Nascose le mani nelle maniche della larga veste nera, perché non fosse notato che tremavano.

Non vide che il bambino. Era veramente bello, tutto riccioli castani e si stringeva al collo della madre.

Non ricordò e dopo che cosa avesse detto all'giornare che le rispondeva di no, dolcemente, crollando il capo, e ripetendo:

— Non posso. Non l'ho mai lasciato solo mezzo minuto. Le assicuro... ho patito a doverle mandare a dire che non è possibile!... Con lei non starebbe. E poi... vede... lo so che lei è una santa... che gli vorrebbe bene... Ma vede... lei non è abituata a tenere un bambino così piccolo... Non ha ancora tre anni...

Il pallido viso di donna Lia si animava tutto, pregando:

— Sono sua zia! Come non lasciarlo a sua zia! Lui l'avrebbe legittimato. Certamente. Verrete a vederlo ogni domenica. Starete qui tutta la giornata, la domenica! Credete davvero che non sappia tenere un bambino?

Il bambino era a terra e guardava meravigliato un uccello imbalsamato.

— Per amor suo — mormorò la madre all'improvviso. E salutata in fretta corse via.

Come il bambino si voltò e non vide più la mamma, cominciò a strepitare correndo qua e là.

Lia fece per prenderlo in braccio. Il bambino si infilò sotto un divano cercando di nascondersi.

Donna Lia lo chiamò coi nomi più gentili che le vennero sulle labbra, inginocchiandosi per mostrarli le cose più graziose che le riusciva di trovare: due bottoni lucenti, un fantoccino di cenico che serviva da appuntaspilli...

— Dove sei, piccolino? Fatti vedere!

Il mobile era lungo e profondo. Il bambino piangeva, piano piano.

Un pianto che feriva il cuore.

Oh, non c'è cosa più triste del pianto di un bambino che non si sa come chetare...

Entrò donna Giovanna. Il bambino che vedeva i suoi grandi piedi si raggomitò come un gattino spaurito.

— L'ha lasciato qui? — gridò la serva. — È uno scandalo!

— Andate — comandò Lia.

La serva ammutolì, sorpresa, allontanandosi.

Lia tornò a chiamare il bambino, inginocchiata davanti al divano. Le riuscì di tirarlo fuori, adagio adagio per non fargli male. Se lo mise sulle ginocchia e cominciò a cullarlo. Ecco: non piangeva più. Ma il buio della prima sera, il ricordo della mamma, risvegliarono i suoi singhiozzi. Singhiozzando si addormentò sul petto estraneo.

Lia non si muoveva, per non svegliarlo. Tutta la sua vita era nella gioia di vederlo dormire.

La notte passò così. All'alba, come se il sonno fosse servito per dargli nuova forza, il bambino saltò e corse a rifugiarsi sotto il divano.

— Figlio mio! Piccolo ingrato! — chiamò Lia, tornando a inginocchiarsi. — Dove sei? Lasciati vedere, anima mia.

Il bambino restava zitto e chiotto, raggomitato in fondo al gran mobile.

Aspettava la mamma. Oh, la mamma sarebbe venuta!

Rifiutò il latte, i biscotti, il pane fresco, che restavano per terra, posati vicino a lui.

La mamma! Oh, la mamma sarebbe venuta.

Venne invece il peso pesante di Sebastiano, e poi quello strascicato di Giuseppe.

— Più tardi! — precava Lia. — Più tardi! Lo farete morire di paura!

— Morire? Magari! Ma la mal'erba cresce! Sii ragionevole. Lia! Non ti attaccare al tuo cattivo capriccio!

— Non è un capriccio.

— Bala, Lia! Noi tutti, i parenti...

— Oh! Non è più il tempo che Lia serviva ai nostri interessi, come una povera creatura senza volontà...

— Ecosì finalmente sincera! — esclamò Sebastiano con voce irrimediabilmente di rabbiosa ironia. — È la tua vendetta?

— È dunque la tua vendetta? — ripeté la voce cavernosa di Giuseppe. — Va bene.

L'acirono sbatacchiando l'uscio.

Lia si afferrò la fronte infocata con le due mani.

La sua vendetta? Oh, no! Eppure... Non era forse l'attutirsi del suo rancore quel coraggio che sentiva nascere dentro, nel difendere il figlio di Giacomo? Vendetta... Ma no! Ma no! L'amore, e non il desiderio di vendicarsi, le dava tanta fiducia nelle sue povere forze.

Anche il bambino le avrebbe voluto bene.

— Animuccia bella, io ti farò una veste di merletto e ti infioccherò con un nastro azzurro tra i capelli; cercherò una donna che ti porti a passeggio, la domenica. Una donna giovane. Tutto deve essere giovane e bello attorno a te. Andremo a Lisicò, che io mi decido già a rivedere, per amor tuo... Lisicò è un paradiso. C'è tutti i frutti creati dal Signore...

Ma come è doloroso il pianto di un bambino che non si vuol chetare!

— Morirà, se non mangia! — diceva la cuoca, che portava il pranzo in camera.

— Vuol farlo morire stecchito? — diceva donna Giovanna, soddisfatta. — Se non mangia è finita.

Verso sera venne la madre, come se avesse sentito.

Il bambino sbucò di sotto il mobile e le si avventò alle ginocchia. Donna Lia si accingò gli occhi, furtivamente.

— Lo persuaderò! — esclamò la giovane madre. — A poco a poco si abituerà a conoscerla.

Più tardi capirà che si tratta della sua fortuna. La sua fortuna: Le ricchezze che le avevano incurvate le spalle che facevano feroci gli eredi...

Rispose con voce ferma:

— Non promettete niente. Se non resterà per amore...

Si interruppe, uscendo dalla camera, per non fare vedere le lacrime.

Seppi, qualche settimana dopo, che madre e figlio avevano lasciato il paese. Non seppi mai che i fratelli avevano dato del denaro alla donna, ordinandole di non farsi rivedere mai più se non voleva finire a San Francesco — le carceri — per essersi profittata di una povera signora che non aveva il cervello a posto.

I ragazzi, nella corte non videro più passeggiare donna Lia nella terrazza. Non l'incontrai più nessuno sulla scalinata all'ora della prima messa della domenica.

Ella voleva restare sola, nella sua camera.

Sola, chiusa, indifferente, aspettava senza impazienza.

Che cosa? Oggi, domani, stasera...

Ma la vita è così lunga quando tutto è stato negato...

Una giornata che non finisce mai è la vita, per certe creature senza gioia che aspettano un po' di pace nel riposo.

Il riposo che viene senza farsi sentire, come il sonno.

Oggi, domani, stasera...

MARIA MESSINA

#### 4. "Una visita", *La Donna*, Aprile 1929, pp. 23, 24.

## LINA VISITA

NOVELLA DI  
MARIA MESSINA

STANDO in Arezzo anche io passavo lunghe ore ai Prati per respirare la buon'aria mandata dai monti del Casentino che chiudevano il lontano orizzonte con una ondulata sfumatura azzurra. L'ombra dei viali e la frescura della Fortezza Medicea accoglieva d'estate signore e popolane che si salutavano cortesemente nel rivedersi, pur senza conoscersi, e ragazzi di ogni condizione pronti a fare il chiasso insieme.

Allora, mentre la guerra era ben lontana e lontanissimo il dopoguerra che ha portato la smania delle villeggiature, le vacanze non pesavano sul « bilancio » delle modeste famiglie borghesi. I ragazzi più grandi e più strenati facevano dello sport a modo loro sull'erba corta e morbida dello spazioso prato centrale; i più piccoli si raggruppavano qua e là con giochi tranquilli. Ogni cespuglio, ogni cantuccio era animato da gruppetti di signore vestite alla buona, senza cappellino, che lavoravano e chiacchiavano così allegramente come non avrebbero fatto dentro un salottino. Ognuno cercava il posto lasciato la sera innanzi, ritrovava la sua compagnia e ripigliava il lavoro e i giochi e i discorsi interrotti.

Ma la signorina Pia, professoressa di matematiche, sedeva sola dietro una siepe di bosso, quasi nascosta dall'ombrellino grigio che teneva aperto anche stando in ombra. Alla stessa ora, ogni giorno, immancabilmente, sempre vestita della medesima spolverina scura e di un paio di

scarpe grossolane male lucidate, saliva lemme lemme verso il suo posto appartato senza guardare nessuno e rispondeva con un cenno del capo al saluto di qualche conoscente. La chiamavano « l'orso », il « filosofo »; e pareva che la sua figura trasandata e taciturna fosse imprigionata dentro un freddo alone di anticipata. Anche il piccolo cane del guardiano dei Prati, socievole con tutti, abbaiava furiosamente nel passarle davanti.

Forse perchè una volta lei gli aveva tirato dei sassolini per liberarsi delle sue feste. Non rammento come feci la sua conoscenza. Andavo a sedermi accanto a lei lasciando la mia compagnia che non mi interessava. Sulle prime ella si mostrò seccata della mia presenza; ai miei tentativi di avviare una conversazione qualunque rispondeva a monosillabi guardando le montagne. Io non le badavo. Accanto a lei ero come chi vuole aprire una finestra chiusa per vedere se si affaccia su una strada o in un cortile.

A poco a poco la sua freddezza si sciolse; ed ebbi il piacere di vederla sorridere nel discorrere con me.

Io avevo allora pubblicato due volumi di novelle; ed evitavo di parlare di me e di dire, a chi non lo sapesse, che scrivevo e avrei scritto dei libri. Un giorno la signorina Pia mi nominò una rivista dicendo di avermi letto un bozzetto firmato col mio nome. Domandò:

— È lei che scrive?

Poi osservò:

— È una delle migliori riviste, mi pare, e debbono pagarla bene.

Da quel giorno nacque la nostra amicizia. Mi accorsi che la signorina Pia ebbe della confidenza in me. Dopo avermi raccontato qualche particolare della sua malinconica giovinezza conchiudeva, crollando la testa, come a giustificarsi:

— Non ho mai parlato tanto! Ma lei è una scrittrice. E gli scrittori hanno il dono divino di comprendere tutto.

Un giorno disse:

— Lei va in cerca di caratteri e non di fatti. Ha ragione. Ma questo che mi è successo tanti e tanti anni fa glielo voglio raccontare. Come sa la mia famiglia era molto povera. Tutte le speranze dei miei si appoggiavano sulla mia riuscita. Io non pensavo ad altro che a buscarmi il diploma di maestra elementare per ottenere un posto qualunque e poter continuare a studiare per diventare una professoressa.

Il mondo non è mai tanto vasto per noi misere creature; a periodi ne vediamo una sola faccia sulla quale non brilla se non la meta da raggiungere.

Non sto a dirle come mi arrabattassi per farmi onore a scuola e guadagnare quel benedetto diploma. Tempo di poco pane e di molto studio; di lamenti, in diversi toni, dei miei che vedevano troppo lontano un po' di benessere materiale.

Fu bandito un concorso. Mia sorella

fece una novena perchè tutto andasse bene; mia madre si vantò un poco con le vicine accennando timidamente ai miei futuri guadagni; mio padre coglieva tutte le occasioni per brontolare che avrebbe voluto conoscere una persona influente per potermi raccomandare.

Ebbi finalmente il posto. E che postol in un paesino di montagna scomodo e rozzo, dove le famiglie più signorili eran quelle del medico condotto e del farmacista. La gioia in casa fu grande: come se mi avessero mandata a Roma. La famiglia mi venne tutta dietro. Già fin da allora mio padre non lavorava più, per via del suo male. Affittammo una « casa mobilitata »: una casuccia di tre stanze scalinate con pochi mobili così vecchi e tarlati che pareva chiederessero di non servire più.

Una sera, mentre mia sorella puliva il lume a petrolio, picchiarono. A quella ora... lassù... Aprii io, e con mia sorpresa mi vidi davanti la signora... Ahimè! a momenti le dicevo il suo nome! Era stata mia compagna di scuola; poi era rimasta alle complementari mentre io frequentavo le normali. Carina, di buona famiglia, povera più di me ma superba come il diavolo e amante del lusso. Diceva sempre che la maestrina non l'avrebbe fatta. Spedì un ricco commerciante. Ricco straricco.

Mi aveva sempre guardato dall'alto in basso. A vederme la lassù a quell'ora tutta abbracci e feste, rimasi stordita.

Entrò disinvolta, salutò mia madre e mia sorella per la prima come se le conoscesse. Ripeteva:

— Tu stai benone, qui. Me lo dissero. Ho voluto farti una improvvisata. Ti dispiace?

— Ma figurati!

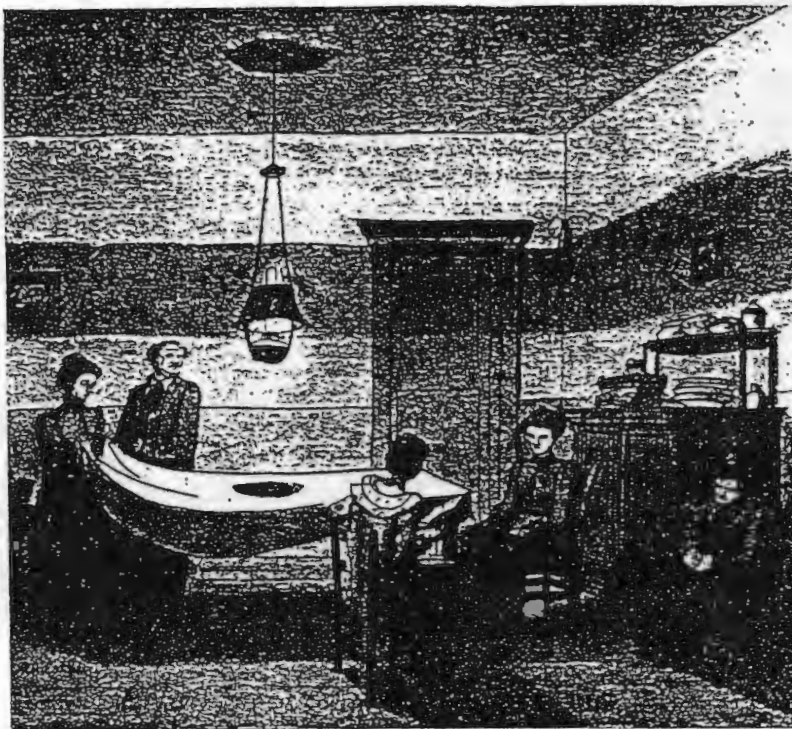
Era un po' eccitata e arrossiva senza motivo. Poi si mostrò preoccupata. Era tardi. La corriera non partiva più. Io dissi:

— Se ti vuoi adattare... la mia casa è tua.

Mia madre mi guardò. Come l'amica si allontanò un momento i miei mi furono tutti attorno. Se la pigliavano con me. Parlavano tutti in una volta:

— Sei pazza? Dove la metterai a dormire? Che le darai per cena? Siamo forse gente da ospitare una signorona vestita a quel modo, tutta profumata?

Io mi feci coraggio e mi misi a pre-



*Le serate, fra noi, erano così silenziose...*

gare, specialmente mio padre il più furibondo, che le si desse ricetto senza mostrarle il malumore.

— Lo capirà da sé, che qui non può stare a lungo. Domattina se ne andrà con la prima corriera. Ma, a quest'ora, dove volete che vada?

Ottenni come una grazia, io che, dopo tutto, ero la fonte dei guadagni e il pilastro della famiglia, che l'amica dormisse nel mio lettino. Io e mia sorella saremmo rimaste nella saletta dove si mangiava per lasciare libera l'ospite non desiderata.

Le serate, fra noi tre, erano così silenziose. Eravamo tutti stonati dalla sua parlantina e imbarazzati dalla sua presenza. Mia sorella non si decideva ad apparecchiare, tanto era mortificata. Ci mettemmo a letto appena mandate giù quelle povere patate lesse condite con un filo d'olio.

Spento il lume, mi sentivo le fiamme al viso e un ronzio dentro le orecchie. Mi rattristava l'idea di aver dovuto mostrare la miseria della nostra casa a un'estranea; e nello stesso tempo ero pentita di aver mal giudicato la mia antica compagna di scuola che non era punto superba e si era mostrata affettuosa verso di me. Venirmi a trovare lassù... non me lo sarei mai aspettato! Non riuscivo a prender sonno.

Così mia sorella, che si voltava ora su un fianco ora sull'altro, forse pensava presso a poco le stesse cose. Mi addormentai verso l'alba. La mattina passai in punta di piedi davanti l'uscio della cameretta dell'ospite. Mio padre, nel vedermi, cominciò a brontolare per quel gran dormire dell'intrusa; mia madre cercò di farlo stare zitto. Tutta l'agitazione

della notte si era chetata; ero soltanto lieta di aver potuto offrire ospitalità, io, una poveretta, alla ricca compagna.

A l'ora di recarmi a scuola l'ospite dormiva sempre. Dovevo andarmene senza salutarla dopo avere raccomandato a mio padre di non mostrarsi sgarbato.

Nell'uscire m'accorsi che il portoncino era socchiuso. Mia madre aveva l'abitudine di sprangarlo come se noi avessimo posseduto una cassaforte.

Tornai indietro. Non era uscito e non era entrato nessuno prima di me. Allora picchiai leggermente all'uscio della cameretta chiamando di nome l'amica. Silenzio. Picchiai più forte. Silenzio.

Spinsi un pochino l'uscio, infine lo spalancai.

L'ospite non c'era. Il lettino era appena disfatto come quando uno si è coricato senza svestirsi. Sul guanciale, appuntato con una spilla, c'era un biglietto. Scritto da lei, ma senza firma. Lessi:

— Perdonami e non tradirmi. Tu sei buona. Molto buona. Mio marito sa che sono da te.

Non capii. Ero confusa, addolorata, delusa.

Una donna che soleva venire a portare delle uova, raccontò che la signorina così e così venuta la sera innanzi, se ne era andata verso l'alba con un signore.

— Non lo sapevano davvero? Non la hanno veduta andare? È venuta una carrozza sul ponticino, son montati tutti e due, e la carrozza ha voltato dalla parte di Siena.

I miei erano indignati. Come me del resto.

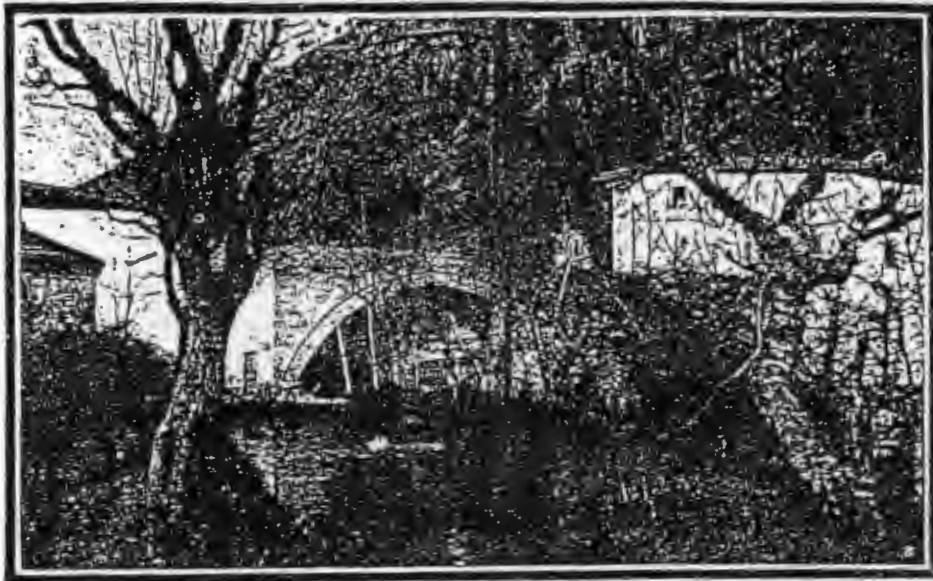
La mia delusione era così amara che non avrei parlato mai anche senza la raccomandazione del suo biglietto.

Per un pezzo fui senza indulgenza dentro di me. Non ammettevo che si potesse abusare così dell'ospitalità di una famiglia onesta. Poi... — la signorina Pia mormorò con insolita dolcezza: — Ebbene poi compresi che quando si ama si fanno le azioni più pazze.

Tacque e chinò assorta la testa robusta. Mi parve così strano sentir parlare di amore una donna come lei.

Ma non era niente strano che la voce di una donna brutta e non più giovane potesse tremare di dolcezza nel parlare di amore.

MARIA MESSINA



# Tavolozza

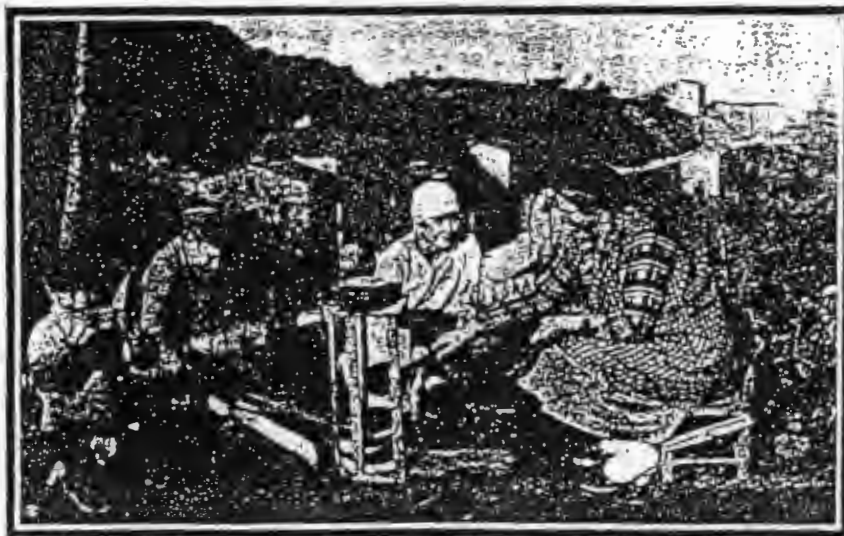
## I. - D'estate in Casentino

Borgo alla Collina è un piccolo villaggio, con una sola strada interrotta dalla porta ad arco che regge il Castello dei conti Guidi. Il Castello non pare un castello con le verdi persiane sul muro annerito; il villeggiante non lo guarderebbe neppure, se non sapesse che i prigionieri trovavano « morte sicura » nel trabocchetto della torre piantata a sinistra. Nell'alzare gli occhi verso la torre torna in mente una spiegazione letta in qualche guida del Casentino: «... questo Castello, un dì temuta dimora dei conti Guidi...». Anche il paesotto, o distrutti conti Guidi, doveva essere « temuta dimora » e ora

è un villaggio come tanti altri, con povere botteghine piene di mosche, la fontana nel mezzo d'una piazza senza lastrico, e un minuscolo ufficio postale dove una signorina impiegata, nei mesi di villeggiatura, si dà l'aria di essere « carica di lavoro » per bollare cartoline illustrate con saluti e affettuosi pensieri che partono e arrivano. A Borgo c'è acqua ottima e riposante silenzio. Di sera la strada è

poco illuminata: quel tanto che basta a far vedere dove si mettono i piedi. Sdraiato per terra, al fresco, qualche mietitore dorme il sonno pesante di chi ha faticato tutto il giorno. L'osteria è piena di vetturali che giocano a carte e bevono.

Anche i villeggianti, dopo la buona cena, vanno a « fare due passi » nello stradale che porta a Firenze. I cipressi, che di notte sono più alti e più cupi, la voce di un grillo, sperso fra i campi, vorrebbero mettere malinconia; ma il cielo è ricco di stelle, limpide splendenti e vive, e c'è sempre qualcuno che ti canta « Giovinezza ».



«... alto: un suggestivo quadretto: il piccolo ponte che sovrasta un fresco ruscello dalle prode verduggianti, ombreggiato dagli alberi; in fondo la montagna boscosa.

Qui accanto: le donne della campagna con un fornello improvvisato sulla strada fanno i necci (migliacci di farina dolce) che formano la gioia dei limbi.



Miss Bertha e Miss Clare.

## II. - Le tre sorelle

Nella pensione, con visibile soddisfazione del suo direttore, c'è molta gente. Una quantità di tipi, chi interessante e chi insignificante, chi simpatico e chi antipatico, come se ne trovano in tutte le pensioni e in tutti gli alberghi.

Fa piacere incontrare per le prime, di buon mattino, le tre misses Rumper e sentirsi rispondere « buon dì! » da miss Lizzy che studia l'italiano. Le tre sorelle portano i capelli legati sulla fronte con un nastrino color del vestito. Tre grazio-

se testine (che ricordano qualche vecchia stampa inglese e quasi fanno rimpiangere i capelli lunghi) di tre toni di biondo: chiarissimo di miss Bertha, meno chiaro di miss Lizzy, rossiccio di miss Clare.

Miss Bertha è fiorente e calma; matronale; quando siede in salotto, vestita di merletto nero col nastrino nero fra i capelli, è veramente bella. Miss Clare, piccola e vispa, le movenze rapide, il naso leggermente a becco, i chiari occhi rotondi, fa pensare subito a un bel-

l'uccello. Miss Lizzy, alta e gracile, deve essere la più giovane.

Anche i loro sorrisi, come il biondo dei capelli, hanno tre toni diversi: indulgente, materno, di miss Bertha; luminoso di miss Clare; semplice, infantile di miss Lizzy. Tre differenti sorrisi, tutti tre così freschi e sereni che fanno dire: « dopo tutto, la vita è bella! ».

Ma l'anima, *dentro*, è serena lo stesso? Non è passato l'amore, non è passata la delusione, la disperazione, nei loro cuori?

Oh! le tre misses non possono avere che una dolce anima senza turbamenti. Esse vanno sempre assieme e, stando sole, chiacchierano fra di loro come se avessero sempre qualche cosa di piacevole da raccontarsi.

Sono assieme, tutte e tre, anche in compagnia dei Ken, zia e nipote con i quali hanno fatto amicizia. Mister Ken, troppo alto, con grandi piedi calzati in scarpe larghe e leggere che paiono pantofole, è quasi brutto come la zia, bruttissima. Ma deve essere un buon ragazzo... Non è antipatico a nessuno.

Miss Clare ha portato in giardino certi suoi acquarelli per mostrarli a mister Ken; e mister Ken, a sua volta, ha mostrato una cartella di disegni alle misses. A tavola le Rumper e i Ken sono vicini. È così naturale... poi che vengono dagli stessi paesi!

La sera, quando gli altri pensionanti siedono a gruppi nel giardino illuminato, qua e là, anche loro si raggruppano a parte; poi miss Clare e miss Lizzy salgono in salotto,

spalancano la finestra che dà sul giardino e l'una canta e l'altra l'accompagna col

pianoforte. Così immancabilmente, ogni sera. Mister Ken ascolta in silenzio, e resta immobile e grave quando la voce tace e il suono tace col canto; allora gli altri pensionanti battono le mani e gridano «brava! bis!» per cavalleria.

Le signorine inglesi sono nel giardino e lavorano serie ed assortite; miss Lizzy

decifra un romanzo italiano, aiutata dal vocabolario; miss Clare dipinge; miss Bertha cuce.

Non manca, a miss Bertha, una ghirlanda di rosei babies che le somiglino?

Non sono mai sembrate così serie ed assortite. Facciamole parlare! Raccontano di aver veduto la fiera, in piazza.

— C'era molti bovi, molti fantolini, e tanti cocomeri. Bei colori italiani, i cocomeri! bianco, rosso, verde!

Non trascurano mai l'occasione di mostrarsi cortesi. Ma i loro sorrisi non sono mai sembrati così mesti.

Perchè?

Ecco: mister Ken è partito con la zia, da qualche settimana. Da qualche settimana le misses non suonano più.

Ora ci si accorge che le misses adoravano mister Ken; quando lui parlava esse lo guardavano estatico.

Suonava per lui solo, miss Clare; e miss Lizzy cantava per lui solo.

Sì, povere signorine! qualche cosa che somiglia all'amore, qualche cosa che somiglia alla delusione, è passato nelle vostre dolci chiare anime.

MARIA MESSINA.



Miss Lizzy.

*Tavolozza di colori ad acquarello: tenuissimi quadretti in cui le figure sono appena accennate, i contorni sfumati, le tinte infinitamente lievi. Ma pur così evanescenti, i personaggi che Maria Messina disegna col suo tocco delicatissimo, vivono dinanzi ai nostri occhi: le tre inglesine bionde, dal fresco sorriso sereno, il giovine non bello, troppo alto, ma dall'espressione così buona che non riesce antipatico a nessuno, passano, si soffermano un attimo, dileguano, nella pagina breve creata dall'arte finissima della squisita scrittrice toscana.*

## Messina's Article on "La morti di lu Patriarca"

This article is possessed in manuscript form by the Biblioteca Comunale di Palermo (archive shelf mark 5Qq E 228.2). It was published in *Ansia* journal on 1 February 1921.

The following is a transcript of the manuscript, with footnotes denoting changes that appear in the published version.

### "La morte del Patriarca"

Alessio Di Giovanni, cogliendo dalla vita foschi drammi ignorati, osservando con occhi non velati da sterile sentimentale compassione, la dolorosa gente delle zolfare - abbruttita dalla fatica, inasprita dalla lotta quotidiana, a tu per tu, con la miseria e con la morte -, à creato molte e varie opere di poesia. Ma (e la sua arte doveva essere consacrata da Frédéric Mistral col titolo più bello che possa onorare un poeta dialettale) Alessio Di Giovanni sembra rivelarsi più liberamente - come fiore che s'apre al calore del sole - quando si abbandona alla ispirata contemplazione delle creature semplici, dei meravigliosi spettacoli della Natura; quando si ferma a udire:

*"Un filu di punenti,  
Ma léggiu, léggiu, e suli ca lu senti  
'Na memmula muddisa,  
Spersa 'mmenzu a ddu viridi.."*

Non disconosco "Lu maiu<sup>2</sup> sicilianu", "Lu fattu di Bbissana" e "Lu passu di Giurgenti"; l'episodio di "Nfermu veru" rimasto incompleto, le drammatiche scene di "Scunciuru", di "Gabrieli lu carusu"! Ma coteste creazioni, ricche di energia di movimento e di passione, sembrano come turbate, qua e là, dal tormentoso proposito di rappresentare la vita popolare nelle sue particolari manifestazioni nei suoi più caratteristici costumi, nelle sue aspirazioni.

Nobile proposito che per necessità si allontana dalla poesia per raggiungere il folklorismo.

Nel "Passu<sup>3</sup> di Giurgenti", per esempio, il Di Giovanni ritrova tutto se stesso non quando narra la sacra leggenda usando le precise parole di fra' Matteo<sup>4</sup>, né quando ripete i concitati discorsi degli uomini riuniti dal pericolo della piena, ma bensì quando dà gli ultimi tocchi alla figura dell'eremita che, vestito dalla luce della sua fede, sfida la incredulità dei cinici bestemmiatori - correndo verso la morte.

Qui si sente il vasto respiro della poesia.

\* \* \*

I Fioretti e la vita di San Francesco àno ispirato altri; non saprei dire se altri si è accostato all'umile e pure grandioso soggetto, con spirito così purificato dall'amore per le cose vive e per le cose inanimate.

Il Poemetto<sup>5</sup> comincia con la visione del Santo: il quale cammina con passo lento in mezzo al verde della "Difisa", ascoltando

---

<sup>2</sup> The published article contains "iMaju sicilianu" here.

<sup>3</sup> "Nel A lu passu di Giurgenti!" appears in the article.

<sup>4</sup> The article reads "fra Matteo, il romito".

<sup>5</sup> The article reads "Il poemettoLu puvireddu amurusù".

*"Ogni vuci ca veni  
Di la terra..."*

Il poeta gli parla, con tono da prima timido, poi via via più sicuro:

*"Accussi un tempu jiri  
Pi lu paisi tò, sutta l'olivi,  
Letu di suli e d'arid'.*

Continuando, ricorda tutta la vita di San Francesco: dal bacio dato al lebbroso all'invito rivolto a lui da Gesù in croce, dall'abbandono delle ricchezze paterne a Chiara che volle seguirlo:

*"... - O suruzza mia,  
- Tu cci dicisti - longa assai è la via!"*

Riudiamo (ripetuti in dialetto, con voce ardente e piana) i Fioretti raccolti dall'anonimo contemporaneo del Santo.

Francesco è talora affranto; talora, più debole, non riesce a

*"Trivari paci pi lu cori stanci".*

E pensa, con accorato desiderio, alla vita contemplativa che avrebbe potuto trascorrere, orando, lontano dal mondo. Ma Chiara lo esorta:

*"Gesù ti voli nni sta vita amara!  
Va e predica a li genti"*

Egli va e predica, ai tristi ed ai buoni, al lupo e agli uccelli, ai poveri, ai malati, ai ricchi potenti ed egoisti:

*"O ricchi, o ricchi dati  
a cu patisci, amuri e caritati!"*

*E vautri ca suffriti,  
O puvireddi, pi la forti siti,  
Siti ardenti d'amuri,  
Di giustizia, pinzammu a lu Signuri.*

*Vui nun duviti udiari  
Li ricchi, no..."*

Chiuso nei suoi pensieri ricorda i primi conventi:

*"Di terra e lignu comu bastimenti  
Di stanchi pilligrini,  
Di passagiu a lu mmumu e sularin'.*

e le prime chiesette, rozze povere e piccole:

*"... fatti pi priari  
Ddoppu di lu travagghiu, a lu scurar'.*

Il Santo va alla Verna, che sa le sue sublimi estasi. Infine si ammala, e Chiara gli fa

*"Mmenzu l'olivi di la sò batia,  
'Na cilluzza di carni"*

ed ella lo assiste con materna pietà.

Le notti del Santo malato, le albe e i tramonti - che serbano il trasparente colore del mistico paesaggio umbro - il giungere sereno della morte, sono descritti con parole così semplici e così pure quali non ci è sempre dato la gioia di udire.

*"Oh, putissi stu cantu,  
Nzemi a dda vuci ca sapi di chiantu,  
Di chiantu di 'nnuccenti,  
Pi lu munnu gridaricci a li genti,*

*La parola e'amasti,  
La parola, o Franciscu, ca gridasti  
A tutti li criaturi:  
- Amuri, paci!... Amuri, amuri, amuri.."*

Ora non sia creduto ardimento o presunzione, l'essermi indugiata intorno a un lavoro del quale anno dato notizia, a suo tempo, critici autorevoli.

Rileggo il poemetto in questo malinconico ottobre, nel quale pare che la pietà fraterna voglia abbandonare del tutto i cuori degli uomini... E però mi sono permessa di parlare di un'opera di fede e di amore, forse dimenticata, certa sopraffatta dai modernissimi romanzi.

\* \* \*

Frédéric Mistral, ricevendo "Lu puvireddu amurusu" e l'ode "Cristu", scriveva fra l'altro all'autore:  
"... Je suis hereux de voir par ces hautes productions qu'en Sicile comme partout, les dialectes, loin di mourir, éclatent comme jamais en puissant risorgimento, et je salue en vous un superbe Felibre (comme nous dénommons les poètes provençaux de notre renaissance). Courage et en avant!

La source pure qui jaillit du rocher sera toujours plus délicieuse, même bue dans le creux de la main, que toute le liqueurs vulgarisées par l'industrie.

Et puis n'oublions pas que le derniers insulaires qui parleront sicilien représenteront mieux, à eux tous seuls, la race de Sicile que les innombrables transfuges qui affectent d'oublier le langage maternel."

\* \* \*

Compagno degno del "Poverello" è "La morti di lu Patriarca" - un gioiello di filigrana d'oro - che esce adesso<sup>6</sup>.

Questo racconto così profondamente siciliano (siciliana la psicologia, siciliano il sorriso ora mesto ora malizioso che allietta ogni pagina), fa pensare, in confuso, a qualche ingenua narrazione del nostro trecento, a qualche serena storia provenzale: ma non troviamo, nella memoria, un componimento che gli somigli.

Nella lettera al Lipparini, che precede il Patriarca, il Di Giovanni spiega perchè egli abbia scritto in prosa<sup>7</sup>. La giustificazione è inutile: l'onda calda e armoniosa della poesia sussurra intorno alla narrazione, come l'azzurro mare si sbatte sullo scoglio immobile.

La deliziosa storia è fatta di niente.

Lo zio Paolo, creato Patriarca (come è usanza "in quel tratto sommamente tipico e pittoresco del territorio siracusano che, un tempo, fu chiamato la Contea di Modica"), dopo avere sentito una predica, sogna di essere giunto alla porta del Paradiso, e, una volta sulla soglia, di essere respinto da San Pietro e da San Giuseppe che gli rinfacciano tante mancanze commesse in gioventù e tanti peccatucci. Il vecchio si leva malazzato e triste, convinto di meritare i santi rimproveri sognati. E nel pentimento va indietro indietro, colla memoria: al tempo ch'era bambino e faceva disperare la madre; e poi giovanotto, avido di addentare piccoli godimenti rubacchiati all'albero della vita; e infine quasi vecchio e povero, ridotto all'elemosina.

Qui ricorda, con tutti i particolari, il giorno che, per sua buona fortuna, fu voluto Patriarca dal popolo di Tramustera.

*"E cci ficiru 'na tonaca, un mantellu e un cappeddu novi novi. Lu zu Giorgi, ca java, certi jorna, a pàsciri li pecuri a lu ciumi, cci purtau un vastuni di lannaru, ch'era 'na cosa di taliarisi, e la figghia di cummari Nela, ch'era monaca di casa, cci fici un bellu mazzettu di rosi di pezza, ma accussi naturali ca parianu ca si putiano ciaurari.."*

Deciso a cambiar vita - liberandosi dal viziuetto della gola, occupandosi un pochino di più del prossimo -

<sup>6</sup> In the article the words "che esce adesso" are omitted.

<sup>7</sup> The article reads "in prosa siciliana".

vorrebbe non recarsi in casa di due "massari" che lo hanno invitato a pranzo.

Vorrebbe...; deciso ad andare dal confessore; e si avvia. E noi vediamo tra i campi ancora molli<sup>8</sup> nell'alba, il cappello a due punte il manto azzurro e il bastone fiorito del Patriarca che cammina, benedicente, oppresso dal fardello di peccatucci così grave alla sua anima ingenua.

Vorrebbe... Ma il caso lo trascino presso la casa di massaro Turi; la tentazione, contro la quale lottano invano la sua debolezza, lo mette a sedere a tavola.

E mentre gli altri godono e scialano, bevendo e improvvisando mottetti, solo il Patriarca è triste, distratto, turbato dal sottile rimorso di non avere saputo scacciare la tentazione...

Anche lui ripete, con voce tremante, mottetti gentili, ma il malessere che è picchierellato per tante ore sul suo povero corpo, lo abbatte.

A pena si sente meglio vuole andarsene, coll'asinello, in compagnia del figlio di massaro Carmine.

La sofferenza fisica e morale dello zio Paolo, che si lascia portare dall'asinello, è un finissimo colorito lavoro di psicologia.

Il vecchio non riconosce più né le voci né i volti degli amici che incontra: e ora, circondato da una trentina di villani che lo salutano rumorosamente, è in preda all'angoscioso ricordo del male fatto, da fanciullo, al Patriarca di Scicli, in occasione della "curruta di San Giuseppe".

Era venuto il momento di scontare anche quel malestro! e il terrore, che i villani vogliono ripetere la tradizione di Scicli, l'assale.

"*No! No! A Scicli chissu!... La vigilia di la festa! la vigilia di la festa!... Così semu a Tramustera!... A li vintisei d'agustu! a li vintisei d'agustu!..*"

Giunto dal massaro, ottenuto un po' di riposo e di quiete, manda a chiamare il confessore

Uomini e donne, riuniti attorno al letto, colmano l'attesa ripetendo il Rosario. Egli risponde fino a un certo punto, e poi tace<sup>10</sup>.

Il confessore viene sul tardi in gran fretta. Ma la sua presenza è inutile:

"*Ora cu' lu po' diri si lu Signuri nun cci l'avia già pirdunato a lu zu Paulu li so' piccati? ... Certu è ca la so' armuzza nun avia bisognu nè di patri Arcancilu [il confessore] nè di nenti cchiù, pirchi, senza ea si n'addunassi muddu, s'avia scatinatu già di lu corpu, e s'avia misu 'n camiru e, a dd'ura, sa quantu si trovava luntana luntana..."*

Alla prosa dialettale si accompagna una "traduzione" che all'autore sembra necessaria per coloro che non capiscono il siciliano. Alla pari di tutte le traduzioni, essa non può rendere la calda e vivace espressione del testo.

E però la versione non piace, o almeno pare inutile a che si è amorosamente studiato di comprendere i dialetti delle varie regioni d'Italia.

Ma forse l'autore è ben fatto. Forse egli è pensato prima a coloro "qui affectent d'oublier le langage maternel"; e poi a coloro che (mentre si vergognerebbero di non capire almeno una parlata straniera!) si compiacciono di non conoscere la viva ricchezza linguistica e psicologica sparsa fra i chiusi monti, per le sonanti rive, nelle vaste pianure della Patria.

Maria Messina

<sup>8</sup> The article reads "ancora molli di rugiada".

<sup>9</sup> The article contains this extract: "*Poi, comu lu massaru nisciu tuttu tramutatu, gridannu: -Lestu! ssu barduinu! c'haju a jiri a lu paisi! - e fora successi 'n ammuinu di genti ca currianu o jittàvanu vuci, mentri li cani abbaivanu davanti la purtazza, e 'na vacca, ca sintia lu tauru, abbramava forti sutta la pinnata, iddu chiuiu l'occhi, e cuminciàu a lamintarisi adaciu adaciu e a parpaddiari li labbra... Cu' lu sapi? Forsi si raccumannava l'arma a lu Signuri... Quannu, poi, tutti, òmini e fimmini, si cci addinucchiaru attornu a lu lettu e principiàru a diri lu rusariu, di prima iddu arrispunna puru, ma, juntu a la terza posta, si zittiu, cà lu stessu moviri li labbra lu stancava. Sulu c'ogni tantu, o si facia la cruci, o si tuppuliava lu pettu, o si vutava versu la porta aperta a taliari cu l'occhi annuvulati, lu violu di San Jàpicu di Galizia, ca lucia biancu biancu nni lu celu senza luna e tuttu stiddi stiddi. Poi, comu scinnia lu friscu, e li giurani cuminciàvanu a cantari forti forti nni la cava: - Tè, - dissi, ma tantu adaciu ca nun lu 'ntisi muddu: sulu lu sò àncilu custòddiu; -tè... iddi puru si dicinu lu rusariu, l'armaluzzi!... E chissi foru l'ultimi paroli ca dissi nni stu munnu".*

<sup>10</sup> This paragraph is omitted in the article.

Ottobre 1920.

§ Lu puvireddu amurusu - Sandron - Palermo.

§§ La morti di lu Patriarca - Gustavo Travi, Palermo, con illustrazioni del pittore Orazio Spadaro.

Nota. La lettera di Frédéric Mistral, della quale è citato alcuni periodi, è riprodotta per intero in un interessante studio di Giuseppe Tamburello, intitolato: "Un Félibre siciliano". (Sandron, Palermo)."

---

### Messina's Critique of *L'anima delle donne* by Gina Lombroso<sup>11</sup>

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

---

<sup>11</sup> Zanichelli, Bologna, 1921, back of book (no page number).

## **Appendix B**

### **Biographical Documents pertaining to Maria Messina**

In this section are to be found the reproductions of residential certificates pertaining to Maria and her parents - the only biographical traces to be found of the Messina family amongst the many municipalities in which they lived.

I have included the letters written to me by Anna M. Locurcio, friend of Annie and Nora Messina, in response to my queries about biographical details on Maria Messina and her family. Although the letters are private, they contain certain essential information on Messina's family history. For this reason, the letters are reproduced here.

Also reproduced is the document entitled "Cenni biografici di Maria Messina", compiled by Annie Messina and sent to me by Locurcio.

1. Arezzo municipal certificate of residence for Maria Messina, 2.14.1912

N. di famiglia 250

Messina Maria  
 di sesso F. figlio di Stef. Gaetano  
 e della Trina Cristofina

nato nel Comune di Palermo

il di 14 Mese Marzo Anno 1886

Leggere S.A. Scrivere Scrittrice

PROFESSIONE O CONDIZIONE

Scrittrice

STATO CONIUGALE E VEDOVILE

Cognome e Nome del Coniuge

DATA DEL MATRIMONIO		DATA DELLA MORTE			
Anno	Mese	G.	Anno	Mese	G.

DATA DELLA IMMIGRAZIONE		COMUNE D'ORIGINE PROVINE	
Anno	Giorno	Mese	
<u>1912</u>	<u>14</u>	<u>2</u>	<u>Castell. - Palermo</u>

DOMICILIO CIVILE

NAZIONALITÀ

ABBIAZIONI OCCUPATE NEL COMUNE

Data Via, Piazza o Casale N. Civico

Via Santa Ferd. 1

Cassato dal Registro il di 26 Mese Marzo  
 Anno 1912 perché emigrato il 27  
da parte di S. J. 2.14.12

2. Arezzo municipal certificate of residence for Gaetanina Traima, 2.14.1912

DATA DELLA IMMIGRAZIONE Anno <u>1912</u>   Mese <u>14</u>   Giorno <u>8</u>		COMUNE D'ONDE PROVIENE <u>Aperti-Piem</u>
DOMICILIO CIVILE		NAZIONALITÀ
ABITAZIONI OCCUPATE NEL COMUNE		
Data	Via, Piazza o Casale	N. Civico
Casato dal Registro il di <u>giu</u> Mese <u>Ottobre</u> Anno <u>1912</u> per che <u>emigrata per</u> <u>rapporti d'igiene</u>		

N. di famiglia <u>250</u>	Cognome <u>Gaetanina</u> di sesso <u>f</u> figlio di <u>fu Girolamo</u> e della <u>fu Eleonora Traima</u>	Nato nel Comune di <u>Piapi</u> il di <u>24</u> Mese <u>Maggio</u> Anno <u>1863</u>
S.S. <u>f</u> Leggere	Professione o Condizione <u>attesa</u>	STATO CONIUGALE E VEDOVILE
Cognome e Nome del Coniuge <u>Madda S. Gaetano 11</u> <u>fu Isidoro</u>	DATA DEL MATRIMONIO Anno   Mese   G.	DATA DELLA MORTE Anno   Mese   G.



3. Arezzo municipal certificate of residence for Gaetano Messina, 2.14.1912

DATA DELLA IMMIGRAZIONE Anno: 1912    Giorni: 14    Mese: 1		COMUNE D'ORIGINE PROVINE Rep. Sicuro
DOMICILIO CIVILE		NAZIONALITÀ
ABITAZIONI OCCUPATE NEL COMUNE		
Data 14.11.1912	Via, Piazza o Casale Via San Paolo	N. Civico 1
Cassato dal Registro il di 26.11.1912 Mese Ottobre 1912 perché emigrato del Rep. Sicuro il G. S. M.		

N. di famiglia: 250 Messima Gaetano di sesso: m. figlio di Gaetano e della Signora Giulia nato nel Comune di Albano (Roma) il di 11. Mese Febbraio Anno 1897	PROFESSIONE O CONDIZIONE S. A. Leggere Scrivere M. Dottore Substituto	STATO CONIUGALE E VEDOVILE DATA DEL MATRIMONIO Anno:    Mese:    G.: DATA DELLA MORTE Anno:    Mese:    G.:
Cognome e Nome del Coniuge Gaetano Gaetano Signora Giulia		



4. Arezzo municipal certificate of residence for Maria Messina, 1.12.1921

IMMIGRAZIONE NEL COMUNE					
(Data)		(Provenienza)		DATA DELLA MORTE	
GIORNO	MESE	ANNO	COMUNE	PROVINCIA	
1	12	1921			
CONIUGE			DATA DEL MATRIMONIO		
			G.	M.	A.
Iscrizione nelle liste elettorali					
Politica			Amministrativa		
Cancellato dal Registro di Popolazione il 1 <sup>o</sup> Dicembre 1921 per amministrazione di Galluccio il 13.12.1921 M. 18647					

Numero di famiglia		6229
Nome <i>Maria Messina</i>		
figlio di <i>Fu. Galvano</i>		
e della <i>Giuseppina Galvano</i>		
nato nel Comune di <i>Dalmine</i>		
il <i>14</i> <i>Marzo</i> <i>1887</i>		
di nazionalità		
Professione o Condizione <i>Ragioniere</i>		
ABITAZIONE		
Data	Via, piazza o casale	N civico
<i>1921</i>	<i>1 Croci</i>	<i>81</i>
È pensionato?	È suscittato?	

5. Arezzo municipal certificate of residence for Gaetana Traina, 1.12.1921

IMMIGRAZIONE NEL COMUNE			
GIORNO	MESE	ANNO	(Provenienza)
1	12	1921	
CONIUGE		DATA DEL MATRIMONIO	DATA DELLA MORTE
Gaetana Traina		1910	
Iscrizione nelle liste elettorali			
Politica		Amministrativa	
Cancellato dal Registro di Popolazione il 13 dicembre 1921 per emigrazione in Galluccio il 13.11.21 G. G. 1921			

Numero di famiglia		6229	
Cognome <i>Traina</i> Nome <i>Gaetana</i> <i>Traina</i>			
figlio di <i>Giuseppe</i> e della <i>Maria Bandarra</i> <i>Garbino</i>			
nato nel Comune di <i>Arezzo (Arezzo)</i>			
il <i>22</i> del <i>1863</i>			
di nazionalità <i>ex C.</i>			
Professione o Condizione			
<i>ex C.</i>			
ABITAZIONE			
Da	Via, piazza o casale	n. civico	
<i>1921</i>	<i>Leone</i>	<i>80</i>	
E pensionato?		E sussidiato?	



6. Extract from Florence municipal certificate of residence for Maria Messina, 28.5.1924



COMUNE DI FIRENZE

S.F. 51 - SERVIZI DEMOGRAFICI  
ANAGRAFE

CERTIFICATO  
DI RISULTANZA  
ANAGRAFICA

IL SINDACO

Visti gli atti d'ufficio, e per quanto da essi risulta;

CERTIFICA CHE

il Sig. MESSINA MARIA  
nato a PALERMO il 14-03-1887  
è stato iscritto in questa Anagrafe della popolazione residente  
dal 28-MARZO-1924 proveniente da CALUZZO  
fino al 20-Ottobre-1926  
data di cancellazione per TELLIGRIZIONE  
in Pistoia

INDIRIZZO ALLA DATA DELLA CANCELLAZIONE

Via LEONARDO XIENFES N. 23 del 04-Giugno-1925  
Piazza

INDIRIZZI PRECEDENTI:

Via DEL GELSONIMO N. 49 del 28-05-1924  
Piazza

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

Via ..... del .....

Piazza ..... del .....

SI RILASCIATA IN CARTA LIBERA  
PER GLI USI PER I QUALI LA  
LEGGE NON PRESCRIVE IL BOLLO.



22 GEN. 1927



d'ordine  
del SINDACO  
IL FUNZIONARIO INCARICATO  
[Signature]

Firenze, \_\_\_\_\_

Tip. Com. Mod. 11/283bis

7. Extract from Pistoia municipal certificates of residence for Maria Messina and Gaetana Traina, 1.10.1926

**Comune di Pistoia**  
GESTIONI DEMOGRAFICHE

PISTOIA, 10.02.1997

Alla Gentile Sig. LARA GOCHIN  
Via del Frantoio, 079  
47040 SALUDECIO (RN)

OGGETTO: risposta alla Sua ultima del 27.1.997(Ns. PR. del 4.2.97).

Con la presente La informiamo sui dati da Lei richiesti per la Sua tesi dottorale:

- MESSINA MARIA  
nata a PALERMO IL 14.3.1887 (87.II.238)  
figlia di GAETANO e di TRAINA GAETANA  
immig. a PISTOIA IL 11.10.1930 da FIRENZE  
di condizione Benestante  
deceduta a Pistoia il 19.01.944(51.I.A)  
ha abitato a Pistoia con la sola madre  
in Corso Vittorio Emanuele N. 04.(ultima residenza)
- TRAINA GAETANA  
nata il 24.5.863 a Prizzi(PA)  
figlia di GIROLAMO e RANDAZZO GIOVANNA  
immig. da FIRENZE in data 01.10.1926  
vedova di MESSINA GAETANO dal 13.06.1921 a FIRENZE  
pensionata  
deceduta a Pistoia il 20.12.932.

8. Letter from Anna M. Locurcio, Rome, 30.7.1996

Alba - 30 luglio 96

gentile signora, fochin,

della ditta le triche, notizie che  
Anna ci ha fornito, alla fine di febbraio, dopo  
un mese di lotta contro una grave inferenza bronco  
polmonare che alla fine ha prevalso, nonostante  
le analisi ed ogni cura cui era stata sottoposta in  
una clinica specializzata -

Lo sono, stretti amici di sua sorella  
Anna - scomparsa due anni fa - e della sua Anna,  
il loro esecutor testamentario, ed in questi ultimi  
anni tale incarico, stato nell'angoscia e nel  
disprezzo della perdita della mia amica più cara,  
mi ha completamente assorbita - A ciò ti sono  
sufficiente le preoccupazioni per la salute di mia  
madre, che ha 94 anni e che ha perso ormai  
la sua facoltà verbale -

Non ho ancora potuto visitare  
tutte le carte lasciate da Anna, tutte delle  
quali sono state comunque distrutte per sua  
spina dorsale, e non posso rispondere ad alcuni

dei suoi progetti concernenti famiglie scoperte o non  
da certo tempo - Peraltro non credo - se non  
spiccatamente francamente - che dettate biografie  
riguardanti tali famiglie possano offrire  
elementi significativi alla valutazione e alla  
confezione delle opere di quella grande scrittrice  
che è stata Maria Menico - Sono dettate da  
Le altre fornite a suo tempo le notizie più  
importanti, ed alle Lei ne altre scaturite forse  
dalla work pubblica della Casa editrice  
Valerio (Via Sincera 50, 90141 Valerio) che lo stamp  
però tutti i volumi di Maria - Il trattato  
comunque dei "cenni biografici" prefati, non so  
quanto, da Menico, che Le ricordo e che  
Le saranno certamente utili - Aggiungo che  
la madre di Ana ed Anna - cognata quaresima  
di Maria - si chiamava Rosalia Subitosi ed era  
napolitana -  
Le faccio molti auguri per la sua tesi -  
Cordialmente  
Anna M. Luciani de Napoli -

9. Letter from Anna M. Locurcio, Rome, 13.12.1996

Altrano - 13-12-96

gentile signora,

credo di averle mandate  
tutte le notizie in mio possesso riguardo  
a Maria Merino, comprese le date di  
nascita e di morte di suo fratello Felbato  
e della di lui moglie - Ma poiché lei  
aveva me le chiede, può darsi abbia  
documentato di scriverle, e quindi eccole:

Felbato Merino, nato il 2/4/1882

morto il 22/4/1950

Novella Gubiosi Merino, nata il 3/2/1879

morta il 21/7/1966

Felbato Merino, come avrà visto nelle  
note che le invierò, era un attore professionista,  
e dubito che fosse iscritto a circoli letterari -  
si dedicava di pittura, ed i suoi quadri  
rispondevano a quelli della figura Nona ed  
Senza - entrambe assai deboli - sono stati

donat de tempo al Municipi di  
Roccosera -

Non so assolutamente dirle quando  
unē la madre di Maria, e se la madre  
e figlia si fossero trofate in Toscana

Le sue preoccupazioni da questa grande  
scrittura non s'ia nota al pubblico sono le  
fortune infondute, poche la cosa ed.

Tellari ha pubblicato tutte le sue opere  
ed è sempre vivo e l'interesse dei suoi  
affari, dirubato dall'organizzazione di  
Comuni e altre iniziative -

Con molti auguri per il  
suo ritorno, le inchieste cordiali  
saluti.

Anna M. Lorenzi di Arezzo.

10. Letter from Anna M. Locurcio, 22.1.1997

Albaeus - 22.1.97

Care Ignazio

La dot di uscita

de' Noe e Maria Jenera

1000, rispettivamente, le

spese:

30 aprile 1908

23 maggio 1910

Saluti cordiali

Anna M. Locurcio

## 11. "Cenni biografici di Maria Messina", by Annie Messina

### CENNI BIOGRAFICI DI MARIA MESSINA

Maria Messina nacque a Palermo il 14 marzo 1887, da Gaetano Messina, di buona famiglia borghese palermitana, e da Gaetana Traina, dei Traina di Prizzi. Il matrimonio dei suoi non fu felice: costretto a interrompere gli studi per provvedere alla famiglia, il padre non ancora ventenne s'impiegò come maestro, diventando poi ispettore scolastico. Da questa unione, presto turbata da contrasti e incomprensioni, nascerono due figli, Salvatore e Maria. Mentre Salvatore riusciva ad evadere dalla grezza vita provinciale laureandosi con grandi sacrifici a Perugia ed entrando in Magistratura, Maria sarebbe rimasta a intristire nel chiuso di un ambiente familiare infelice, se il fratello, intuendo il suo talento, non l'avesse indirizzata negli studi e incoraggiata a pubblicare i suoi primi racconti.

L'esordio della giovane scrittrice fu molto promettente: pubblicati presso i maggiori editori del tempo, quali Treves, Sandron e altri, i suoi libri ebbero successo di pubblico e di critica. Ma quando l'avvenire sembrava finalmente sereno per lei, Maria, sempre delicata di salute, cominciò ad avvertire i primi sintomi di una gravissima malattia: la sclerosi multipla, che ancora oggi è incurabile.

Il fratello, che intanto si era sposato e viveva con la famiglia ad Alessandria d'Egitto, dove nel corso di una brillante carriera rappresentava l'Italia alla Corte Internazionale Mista, non lasciò nulla d'intentato per la salute della sorella che gli era così cara. Ma fu tutto inutile, e Maria si vide poco a poco paralizzare tutta. Non poté più scrivere e perse ogni legame con il mondo delle lettere. Furono anni di nera disperazione: finché lei, che si era ribellata così appassionatamente alle ingiustizie di una società egoista, trovò nella Fede la forza della rassegnazione, accettando serenamente il proprio destino.

Morì intanto il padre e la madre, visse gli ultimi anni, assistita dalla sua fedele ed affezionata infermiera, a Pistoia, dov'era approdata nel doloroso pellegrinaggio alla ricerca della impossibile guarigione, e dove veniva regolarmente a trovarla il fratello con la moglie e le due figlie, le nipoti adorate alle quali un tempo aveva dedicato i suoi dolci racconti per l'infanzia. Morì in quella città, il 21 gennaio 1944, per i disagi dello sfollamento in casa di contadini, durante i bombardamenti dell'ultima guerra.

## Appendix C: Rare Reviews of Messina's works

### Rare reviews of the Early Period

#### 1. L'Ignota, *La Donna*, Anno VII, 5.III.1911, No. 149.

"PICCOLI GORGHI DI MARIA MESSINA. Un secondo volume di novelle era per Maria Messina un arduo cimento. La sua prima raccolta *Pettini-fini* aveva profondamente stupito. Otto brevi novelle avevano rivelato un temperamento d'arte ricco e forte, che si era imposto all'attenzione e alla critica.

Ella notava la realtà, la fermava palpitante con un gesto rapido, quasi di rapina, la lasciava sola davanti al lettore a dargli l'impressione della vita, e sgusciava via improvvisa, senza commenti, perchè i fatti sono più eloquenti d'ogni dissertazione.

Più d'uno dei suoi racconti sembra chiusa da quel caratteristico gesto siciliano che passando il dorso della mano sotto il mento prolunga quasi l'espressione del viso e l'eco dell'ultima parola in un silenzio pieno di significato.

Nessuna traccia d'indagine psicologica, ma una sicura conoscenza dell'anima popolare, nessuna ricercatezza letteraria, ma una narrazione concisa, così calda da sembrare un'improvvisazione, la fioritura spontanea e rigogliosa d'un temperamento artistico che s'ignorasse.

Chi non ha udito un meridionale raccontare un 'aneddoto? Il gioco delle immagini e dei sottintesi, delle spezzature e del parlar dialogato vi ha forza rappresentativa; così erano le novelle della Messina, cove anche una certa noncuranza grammaticale e sintattica, anche una certa forma dialettale di muovere il periodo, davano sapore e freschezza alla narrazione.

Nel nuovo volume *Piccoli gorghi*, Maria Messina si è affinata, ha allargato il campo della sua osservazione, ha una notevole varietà di racconti. Non si stacca dalla sua terra, ma non studia più solo i piccoli operai e i contadini col loro sordido e brutale attaccamento alla roba, guarda anche nello scialbo grigiore della vita borghese e scopre meno palesi, ma non meno cocenti, altre ingordigie che scavano nell'anima 'piccoli gorghi' dove naufragano affetti e illusioni.

Dalla sua penna intenta mai non sfugge una parola ironica, ma ironica è l'osservazione che rimuove i veli e porta a galla con tanta inesorabile sincerità la piccola tormentosa passione, nascosta sotto le apparenze tranquille, semplici, oneste: 'La croce', 'Sotto tutela', 'Gli ospiti', 'Ti-nesciu', 'La nicchia vuota', 'L'ora che passa', sono dettate da questa nuova ispirazione e hanno certamente dei pregi, primo quel tenue sorriso d'ironia più o meno indulgente, più o meno pensosa che risulta solo dal modo di impostare, di condurre, di troncare la narrazione. Nelle prime battute la giovane siciliana è sempre felicissima; l'ambiente è dato in poche frasi; la chiusa talvolta appare affrettata o ritardata, smorzata troppo blandamente o segnata da una nota troppo violenta. Anche in 'Nonna Lidda', che riproduciamo come una delle migliori novelle del volume, c'è tanta forza viva di commozione in quella piana semplicità d'affetto e di sacrificio, che la pennellata finale, la morte della povera vecchia, assiderata sulla proda del fosso, appare un'inutile, forse dannosa macchia d'ombra.

Il suo dolore muto che si proiettava sui giorni lenti della sua stanca vecchiaia deserta, era più miserevole e tragico della sua morte. Ma, fatto il lieve appunto, resta tutta la fine bellezza di questo affanno che palpita, mirabile di freschezza e d'evidenza.

Anche Munnino, così vivo nella sua triste infanzia guidata dalla menzogna, dall'incoscienza e dall'egoismo di chi dovrebbe educarlo, la madre e il maestro, sembra perdere calore di verità nella chiusa, in quello sconforto sentimentale che uccide il giovane pastore.

Forse per l'impressione *Pettini-fini* ha lasciato in noi, forse perchè la vita del popolo è più pittoresca, forse perchè quell'arte appare, nella nostra autrice, più originale e più spontanea, noi ritroviamo con piacere la sua prima ispirazione.

Oggi a me, domani a te' è una delle più spigliate e più complete novelle della nuova raccolta, abile per la trovata, snella di fattura, come corsa della gioia maliziosa della perfida e allegra vendetta che prepara. 'Il ricordo' è di un'audacia che cela una dolorante pietà. 'La Mérica' dà lo spunto a tre racconti che rivelano, nella forte insulana, un concetto di bene oltre i limiti dell'arte. La sirena lontana attrae colla speranza di facili guadagni il povero che suda invano la sua giornata per un pane; molti pensano alle tristezze che l'attendono laggiù; la nostra autrice vede in patria le donne e im bimbi soli, e nei *gorghi* dell'abbandono travolti l'amore, la speranza, la fedeltà.

Maria Messina sa mantenersi oggettiva; non sempre ugualmente domina la sua materia, ma sempre si studia di non lasciarvi traccia di sé; eppure come sentiamo la sua vigorosa anima acuta, china sulla dura e misera realtà della vita; tanto la sentiamo che ci meravigliamo del suo pessimismo e di chiediamo come non la tenti mai un balenio d'allegrezza, un frullo d'ali, un grido di speranza e di fede. Non possiamo fargliene un torto artistico; ella non ci dà pitture ampie di vita; coglie solo scorcio e motivi che ha il diritto di scegliere secondo il suo temperamento. La lingua è ricca, il periodo movimentato; ma spesso lingua e periodi sono tolti alla parlata dialettale, incuranti cioè d'ogni legge che non sia colorito, verità. L'autrice raggiunge così perfettamente il suo scopo, ma è bene che lo raggiunga con questo mezzo? Se il sistema si generalizzasse, avremmo l'anarchia; dopo aver tanto faticato per l'unità e la purezza della lingua, la si smembrerebbe e corromperebbe per darle color locale. Già abbiamo ammesso le licenze toscane; quanto di veneto, di napoletano, di siciliano dobbiamo accettare? e perché non anche di genovese, di milanese, di bergamasco? Ed è proprio vero che in italiano puro non si possa dare egual vivacità e movimento allo stile?

Forse per questi piccoli quadretti paesani la questione è meno opportuna che per lavori di maggior importanza; così come sono, sono belli e ci piace constatarlo senza reticenze"

## 2. Ada Negri, Preface to Maria Messina, *Le briciole del destino*, Treves, Milano, 1918

"Mia piccola sorella Maria,

si, le briciole del destino: avere e magre, sprezzanti ed anonime, che la vita getta con distratto compatimento agli Umili, i quali non posseggono la forza di offendere, né quella di ben difendersi, - e non possono nemmeno mettere in mostra la tragica bellezza di grandi sventure.

Le briciole del destino... Tu hai voluto studiare questi cantucci d'umanità, che sanno di vecchia polvere, di vecchi stracci abbandonati, di vecchie ragnatele, di vecchie lacrime rancide. Tu vi sei riuscita, piccola sorella Maria. Come?... Non so. La tua anima fresca si compiace stranamente degli oscuri meandri ove pullula la povera gente senza risorse, senza fortuna, e, anche, si - senza coraggio. E l'intuizione, che aiuta il novellatore assai più che l'esperienza, ti conduce talvolta a misteriose profondità. Misteriose profondità che io leggo anche ne' tuoi occhi guardanti a me dal ritratto, - piccola sorella lontana ch'io non ho mai vista e della quale non udrò forse mai la corporal voce - e che pure mi dici tutto di te, nelle sommesse pagine ove l'anima insoddisfatta e torbida assume spesso la verdastra densità degli insondabili fiumi".

## 3. Giuseppe Lipparini, *Almanacco della Donna Italiana*, Anno I, 1920.

"Tutte istoriette di provincia sono quelle che Maria Messina chiama *Le briciole del destino*. Siamo in Sicilia, ed è naturale che la giovine scrittrice si accorga che prima di lei hanno composte novelle siciliane un Capuna, un Verga, un Pirandello. Ma è evidente che essa nondimeno cerca vie proprie e che possiede il dono di osservare acutamente e di rendere con simpatia le sue figure. Ciancianedda, ad esempio, è una figurina squisita

## 4. Alfio Berretta, *Giornale dell'Isola letterario*, lunedì 4 ottobre 1920

"La donna, cioè meglio, l'Artista in parola, è Maria Messina, nome che non potrà venire nuovo a nessuno. Due volumi di questa scrittrice, *Pettini-fini* e *Piccoli gorghi* richiamarono, al primo loro apparire, l'attenzione del pubblico e dei critici. Cosa strana. Una volta tanto, e merito incondizionato all'Autrice, il grande pubblico si trovò di uguale parere della critica: e ciò accade pochissime volte. Il successo di *Pettini-fini*, sopra tutto è pieno e spontaneo.

Io non mi fermerò oltre su le due opere citate, bensì su quelle di recente pubblicazione, *Le briciole del destino* e *Alla deriva*.

Maria Messina è una siciliana di razza e non à mentito per nulla ai suoi grandi colleghi e maestri, senza sentire, tuttavia, il bisogno di appoggiarsi ad essi. E ciò che prima di ogni cosa si rivela in quest'artista è l'impronta di una indiscutibile personalità. Maria Messina, sia che ci scrive un romanzo o una novella o un racconto per i piccini, è sempre lei. Tutta intera: con i suoi difetti, se si vuole, ma anche con i suoi grandi e indiscutibili pregi.

Lo sfondo di tutte le sue opere è la Sicilia. Non trasfigurata da una soverchia fantasia, e quindi falsata, ma composta con solidi e nobili tratti, vivificata da un suggestivo senso di colore, dolce e cupo, a volte, piena di furore e di grandi bontà.

E la Sicilia, tutta la nostra terra. Gli argomenti che tratta sono dei più profondamente umani.

Quando Ada Negri, nella lettera-prefazione premissa alle *Briciole del destino* scrive: "E' l'intenzione che aiuta il novellatore assai più che l'esperienza, ti conduce talvolta a misteriose profondità", coglie nel segno e svela tutto il nodo su cui s'incardina l'arte della scrittrice".

In quella raccolta vi sono dei soggetti di una tenuità, direi quasi, impalpabile: ma quale acutezza d'indagine, quale minuzioso studio di carattere, quale finezza di tocco. Un esempio: la novella "Le scarpe". Sei paginette. Tema: un paio di scarpe ai piedi d'un morto. E pure c'è tale uno studio psicologico da lasciare il lettore, anche il meno attento, pensoso.

E' il modo di saper vedere la vita, e più di saperla rendere con una sintesi che pur nulla trascurando addensa e fa sì che i personaggi balzino vivi e reali: sopra *tutto reali*.

Come un tale viene dalla nascita col dono del canto, così Maria Messina portò in sé il dono inestimabile di una sensibilità artistica rarissima.

Rende la lingua affine al suo dialetto, e in questo difficilissimo compito, senza passare per orme già tracciate, riesce superbamente.

Certo, così, non si è una lingua purissima ma ne guadagna, e molto, la costruzione dell'ambiente, perfettamente armonico col tema da svolgere.

C'è poi, in tutta l'opera della Messina, un leggero velo di poesia che avvolge quei personaggi e quegli sfondi di paesaggio in una nebbia dolcissima che conferisce molto a rendere vie più palese le doti di narratrice prima rilevate.

Nella novella "La fatica di vivere" con pochissimi tratti è presentata una figura di professore così completa, così dolorante e così vera, ch'è una meraviglia. E' la migliore novella del volume. Anche qual finezza nel tocco, e una pudica delicatezza nello sfiorare certi argomenti, che non poteva averla se non una donna.

Il fatto che dà vita al racconto, è tenuissimo e non originale. Ma è appunto ciò che conferisce più valore alla novella.

Rileggiamo la confessione della figlia che rivela al padre la sua colpa.

' - Alza gli occhi, guardami sciagurata. Così è?

- Così è? - ripeté con voce rauca.

Ma Paolina non rispose; ne levò il capo.'

Poteva rendersi più pienamente di così? E poteva, altresì, ottenere un effetto più grande?

E' che Maria Messina è il senso dell'equilibrio sempre, e non trasmoda mai. I suoi *personaggi* sono delle *persone* vive e reali che restano con noi per un pezzo. L'analisi psicologica minuta non sminuisce il pregio delle opere perchè non è mai una vivisezione fredda di fisiologo, ma studio appassionato di Artista che indaga l'anima non per la curiosità di scoprire il fenomeno, ma per il bisogno di rendere la sua creatura completa in ogni sua parte.

Non fotografia, ma coscienziosa riproduzione del mondo. Questa è l'arte di Maria Messina: Arte profondamente umana dove ora i sensi anno il sopravvento, ora l'anima si libera nei cieli più puri e più tersi.

Con il romanzo *Alla deriva* la scrittrice si afferma in modo indiscutibilmente solido. Anche qui un piccolo mondo che non si chiude, però, in un cerchio di ferro, come ebbi a dire per i romanzi del Tozzi, ma che a rapporti con tutto il grande mondo, e da esso dominato con le sue correnti buone e cattive.

La storia di due anime, un caso, anch'esso comune, che cade quotidianamente sotto la nostra osservazione.

A raccontarlo l'intreccio sfugge, tanto esso è fine: per quanto, all'inverso, è armonica la cornice, sottile ed acuta l'indagine, ben tagliato, con colpi robusti e sapienti, il racconto che si snoda senza una grinza, adamantino, non mai impaludandosi in particolari insignificanti e oziosi.

Due giovani i quali credendo di amarsi follemente e di comprendersi, sposano e poi trovano che le loro anime per nulla sanno comprendersi: e l'amore loro, non altro che ingannevole illusione dei sensi.

Su una base tanto fragile una costruzione solidissima. Le figure secondarie, come quella, per esempio, dello zio Còsimo, sono disegnate nella loro interezza.

*Alla deriva*, senza tema di esagerare, se ancora non può dirsi di capolavoro ne contiene tutti i germi e tutti i requisiti che non lasciano in alcun modo dubbio per l'avvenire. Questo il primo lavoro di lena della giovane scrittrice che si rivela con la sicurezza di un *maestro*. I fatti si susseguono con la limpidezza di un fiume montano che di cascatella in cascatella giunge sonoro e fresco al piano. L'Italia è trovata la sua più pura artista, e vorrei che la mia parola fosse tanto autorevole da poter essere udita da tutti e da lontano.

*Alla deriva* è il prodotto di un ingegno robustissimo, è la manifestazione alta di un temperamento artistico di prim'ordine. Noi ci troviamo di fronte una scrittrice che pure di restare coerente alle proprie idee rischia di andare incontro ad un insuccesso di pubblico.

Ma questo non importa. Importa moltissimo, invece, la sincerità che arriva fino allo spasimo di talune pagine narrative, dove la liricità si svolge con travolgente impeto. Molte volte, e per diversi autori, e per diversi libri, si è gridato (pur essendone le mille miglia lontani) al capolavoro e alla rivelazione. Per il romanzo di Maria Messina si dovrà dire di più: cioè il vero.

Si dovrà dire, per esempio, che è il più perfetto racconto che dal 1915 fino ad oggi si è saputo scrivere,

che nella letteratura, diciamo giovane, Maria Messina occupa uno dei primissimi posti; che chiunque si tufferà nella sua limpida prosa ne verrà fuori inebriato.

Si farà così opera non solo giusta, ma anche di grande interesse. Tra tutta la decadenza letteraria moderna, Maria Messina è la fiaccola che splende a segnare la via giusta".

## 5. Orlo Williams, *The Times Literary Supplement*, 5 August 1920

"We welcome this first article from a new Italian author. *Alla deriva*, by Maria Messina (Milan: Treves. London: Truslove and Hanson), is written with a quiet distinction which is a pleasant contrast to some of the violent vulgarities which seem to captivate to-day a section of the Italian public. Signora Messina does not try to force her notes, nor to affect any appearance of ultra-modernity. She is content to frame her story and tell it simply.

Marcello Scalia, a poor young student from a little island village, and Simonetta, niece of the well-known professor Montebello, are the protagonists. As the title implies, they drift together and then drift on to the rocks because they are both of them weak, and because they undertook their voyage without understanding one another thoroughly. Marcello was gifted and an idealist, dreaming of mounting high in the peaks of scholarly literature; but he was poor and diffident. Simonetta's love surprised him out of his diffidence for a moment, but it returned. He could not trust her nor himself. Instead of letting her share the common burden, he wished to keep it off her shoulders. She should not want the little luxuries to which she had been accustomed; he would add to his schoolmaster's salary by extra teaching and writing text-books, and he would conceal from her, his "mousmè" [sic] the weight that lay upon his shoulders. Old Uncle Cosimo, in the village at home, knew better. 'Le Giovanette sono come la cera Vergine', he said. 'Le dita dell'uomo danno forma alla cera'. Simonetta, as he saw, had every disposition to be moulded. She was only a light-hearted child, but ready to bear any sacrifice for love. Marcello, in his foolishness, kept her in the doll's house, with the inevitable result. She could not share his life, and he became bitter at the suppression of his ideals in the material struggle. When they are on the rocks the waves part them for a time, yet the parting saves them both. By the instinct of self-preservation, which is strong even in fools, both drag themselves upwards from the moral shipwreck. All was well, thought Uncle Cosimo, when the crisis had passed, but Signora Messina would not let them live happily ever afterwards. Simonetta must die, Marcello must go off to the war, and the baby is borne by Uncle Cosimo to the village home.

Signora Messina does not go far beneath the human surfaces. But she has the gift of conveying a scene to the reader's mind in a few words. In the frank enjoyment of Simonetta and the restless anxiety of Marcello among the honest, open hearts of his own folk, she suggests, without inartistic insistence, the whole tragedy that is to become."

## 6. Benedetto Migliore, *Il Giornale di Sicilia*, venerdì-sabato 13-14 agosto 1920

"Una vivace passionalità di contrasti spirituali e psicologici, una descrizione di stati d'animo complessi e violenti offre invece il romanzo di Maria Messina: *Alla deriva* (editori Treves). Questa scrittrice siciliana (non credo, tuttavia, sia stata scoperta dalla letteratura nostrana) non ha una lunga carriera, ma è entrata con tutti gli onori nel mondo della letteratura narrativa, specie per la lusinghiera accoglienza di una delle più autorevoli riviste italiane. Certo, ella non va confusa nella folla di autori e di autrici, che oggi si contendono l'attenzione del pubblico e il giudizio dei critici, soprattutto perchè - dalle prime esperienze - non partecipa a certe tendenze frivole le quali, se pur sono un fenomeno dell'orientamento morale della nostra società, non servono certo ad educare ed affinare il gusto. Così *Alla deriva* rivela un temperamento, che deve certamente irrobustirsi ancora e, non sembri una contraddizione, irrobustirsi in una maggiore semplicità, ma al quale si può concedere più che una benevola attesa. Dirò solo che il dramma di amore e di tormenti di Marcello Scalia e Simonetta Montebello, il loro dissidio ed il loro rancore, l'improvviso rivelarsi e l'improvviso ritrovarsi, il definitivo ricongiungersi nel vincolo umano della maternità e nel legame eterno di una morte che spezza una nuova felicità e crea una nuova vita, tutto questo avrebbe dovuto essere più intensamente vissuto dai protagonisti, più specificamente affermato dalla loro individualità, più compiutamente espresso dalla loro personalità estetica. Certi contrasti, nei quali in fondo, sta la significazione del romanzo, sono invece descritti: difetto di soggettivismo, del quale altronde soltanto i più grandi scrittori sono immuni. Un lembo di terra siciliana si mostra nel libro della Messina, un lembo - direi quasi - di Sicilia buona. E la sentimentalità paesana, che sa vincere diffidenze e prevenzioni ed è capace di infinite tenerezze e di meravigliosi sacrifici è con abile mano rappresentata nella figura maschile arcigna di Zio Còsimo."

## 7. Dr Gennaro Giannini, *Orma*, maggio 1920

"MARIA MESSINA: *PRIMAVERA SENZA SOLE*. Meglio che romanzo, questo nuovo libro andrebbe intitolato *Pagine di vita*. Chi ne ha seguito lo svolgimento nell'*Orma* lo rileggerà volentieri tutto d'un fiato nella nitida edizione or ora venuta in luce. E' un quadro di ambiente, ritratto dal vero, con mirabile vivacità di colori, nel quale la valorosa scrittrice dà prova ancora una volta del suo spirito di osservazione, della sua delicatezza di sentimento, della inventiva felice nel plasmare caratteri e indurre situazioni, di quell'arte insomma tanto più squisita quanto più semplice, che assicura a lei un posto eminente tra quanti oggi in Italia trattano la penna

## 8. Ibid, giugno 1920, p. 303

"MARIA MESSINA: *ALLA DERIVA*. Meglio che romanzo, questo recentissimo libro di Maria Messina dovrebbe portare il titolo di *Pagine di vita*. Invano vi si cercherebbero, secondo la definizione accettata dal romanzo, *gl'incidenti d'ogni maniera, per lo più straordinari e meravigliosi*, e la *favolosa narrazione* è invece sostituita dalla riproduzione fedele di una vita intima, quasi indipendente dall'azione. Anche senza la catastrofe dolorosa e molto prima che si chiuda con essa il corso degli avvenimenti, la tragedia si agita in due anime in pena, ed è così palpitante, così reale, così *nostra*, che non si può non seguirla col più vivo interesse. Anche qui, come nei suoi scritti precedenti, l'insigne autrice, è dominata da una sua visione pessimistica della vita, della *fatalità* connessa ai caratteri, che l'avvicina alla novellistica russa dell'ultima maniera. *Alla deriva* potrebbe portare, per contenuto di pensiero e di sentimento, il nome del Cecoff, con questo di più che in esso le ombre dello sconforto son temperate da un delicato profumo di gentilezza e di poesia. Con questa nuova manifestazione del suo vivido ingegno, la Messina dimostra ancora una volta l'acutezza e la profondità del suo spirito di osservazione, la conoscenza della vita del cuore e il proposito civile di scrivere per dir qualche cosa

## 9. Paolo Arcari, *Almanacco della Donna Italiana*, Anno II, 1921

"Di un'umile esistenza isolana di Sicilia, affermandosi con quelle vigorose caratteristiche regionali che prime contraddistinsero la Deledda, ci dà una sensazione perspicua MARIA MESSINA in *Alla deriva*, e più deliberatamente in *Primavera senza sole*. Mentre si attende con favore e fervore grandi *La casa nel vicolo*, piace constatare come la giovane scrittrice meridionale sia venuta sempre meglio avverando le promesse fatte nelle *Briciole del destino*. Della povertà provinciale piccolo-borghese, affacciata al 'baglio', esposta a tutte le malevolenze curiose e pettegole, sull'estrema soglia dalla quale si trascorre nell'incoscienza della miseria plebea, ella ha una sofferenza nobile perchè spirituale. Invece dell'invidia per le famiglie un po' galleggianti nella tranquillità d'aver 'un salotto buono', la Messina esprime la stanchezza nervosa per le bugie necessarie, la rivolta della dignità offesa: 'se un povero mette un paio di scarpe nuove o un vestito decente, mille occhi sono pronti a guardare e a meravigliarsi'. Nella promiscuità penosa della stanzuccia caotica l'opprime l'angustia non delle cose ma delle anime: che il papà malazzato sia grettamente geloso delle ansie famigliari per la figliuola inferma, che la mamma non sappia mai adersersi nel nimbo di consigliera e di guida, sempre querula, sempre sfogando colla figlia le piccole uggiose miserie quotidiane. Essere capita, ascoltata, sorretta! Come sperarlo se la mamma interrompe ed agghiaccia le confidenze? Non è la petulante avidità di agi: è l'umano, giovanile bisogno di sole, l'invidia delle rondini 'che forse gridano di felicità'. Vergognosa del proprio bisogno di amare e di essere amata, di passare per ogni casa con quella voglia sconfinata di affetto e di confidenza, arrossendo talvolta dell'entusiasmo e della speranza di assomigliare alle eroine dei romanzi buoni e pudichi, la Messina si rassegna al destino della femminilità onesta, ad avere 'il povero cuore sempre aperto a nuovi sogni di bontà e di pace'. In entrambi i suoi romanzi limita la felicità della donna all'appoggio d'un uomo leale ed alla tenera devozione ai bambini

## 10. G.S. Gargano, *Almanacco della Donna Italiana*, 1924

"Maria Messina in *Un fiore che non fiorì* (Treves), storia questa della sconfitta di un'anima inquieta di fanciulla moderna, non ha tanta virtù. Il mondo in cui ci introduce la protagonista è scialbo e convenzionale il più delle volte, e l'arte di presentarcelo ha inesperienza grandi di osservazione e di stile. I più dei personaggi, salvo qualcuno, di cui è colto felicemente qualche particolare carattere, non han la forza di restarci impressi, e la valutazione dei motivi, che determinano le azioni della protagonista ci sfugge quasi completamente.

Franca Gaudelli è figlia di un vedovo, segretario di Prefettura, che non ha rinunciato ancora a velleità dongiovannesche. Vive con una zia in una città di provincia, con amiche che praticano quella modernità come si

può praticare in provincia, mezza fra stupida e grossolana. In una sua breve dimora a Firenze in una casa ospitale vi conosce un siciliano di passaggio, che non si sa perchè dovrebbe diventare la sua conquista; ma il giovane è un sano campagnolo e dopo aver dato qualche vaga speranza di prestarsi a farsi acciuffare se ne torna nella sua isola pensando che non val la pena di interessarsi di una signorina coi capelli corti 'che chiamava *flirt* l'amore sorridendo un po' ironica'.

Poi il destino che presiede alla burocrazia, conduce il Gaudelli in Sicilia proprio nel paese che abitano i parenti del giovane scomparso, e Franca ottiene di seguire il padre. Stringe amicizia con la famiglia di lui, rivede lui pure, ma la parola che essa attende non arriva mai. Si compiace allora per una incomprensibile cattiveria di tormentare quella quieta famiglia, la cui giovane figliuola, divenuta sua amica sviscerata, è fidanzata. Fa quindi una corte spietata al promesso sposo che pur troppo resiste malamente ad un po' di fascino continentale. Ma l'inutile lotta l'esaurisce e se ne torna esausta in provincia presso la zia, dove le antiche amiche hanno ciascuna presa la loro strada. Una di esse è maritata e non ha piacere di riannodare la vecchia e stretta relazione. Affamata della sua parte di bene che non le è toccata, essa pensa che il suo stimolo si cheterà forse 'facendo male a qualche povera creatura che si è fatto un cantuccio riparato nella vita'; ma trova chi sa difendersi meglio che non lei assalire. E si riduce, disperata, a vivere per qualche tempo in campagna dove non vuole vedere più alcuno e dove diventa moralmente e fisicamente una vinta.

Ma quali erano le sue forze per trionfare? Ma che cosa ha essa fatto per afferrare ciò cui credeva di aver diritto? Ma con quale consapevolezza di fini ha scelto la propria via? Tutto è nell'ombra, e noi possiamo commuoversi dell'infelicità ultima che le è toccata, ma il problema del suo spirito non ci interessa, perchè i termini ci sfuggono."

## 11. Alberto Marzocchi, *L'Illustrazione Italiana*, Anno LIII, 2° semestre, 1926

"Se l'amarezza diffusa nel racconto della Steno non viene che dal pensiero della stoltezza di certe leggi umane alle quali, per nostro conforto, altre più sagge leggi potrebbero porre il dovuto riparo, l'amarezza diffusa nel nuovo romanzo di Maria Messina (*Le pause della vita*, Fratelli Treves, Milano) non trova, per la sua più alta natura, così facile possibilità di conforto.

Donde tragga la giovane scrittrice tanto nero pessimismo, se dal proprio temperamento nostalgico o dalle esperienze dirette o indirette della propria vita, non so. Certo la sua concezione della vita e della felicità, chimera verso la quale si cammina con la certezza di non raggiungerla o di esserne raggiunti quando non ci potrà parere più tale, contrasta singolarmente con la sua giovane fama che ebbe col secondo magistrale romanzo *La casa nel vicolo* la sua maggiore consacrazione. Ed anche un poco contrasta con la realtà della vita.

Pure in questo breve ed accorato romanzo, come l'arte sicura della scrittrice sa dare immediato risalto alle sue figure! Figure disegnate alla brava con quei vigorosi e incompiuti tratti che sono il segno di forza della giovane scuola, usa ad usare la penna più che per i sottili, pazienti, compiuti ricami, per le sintesi brevi e concise di un impressionismo letterario destinato ad aver forse gli sviluppi e la gloria di quello pittorico dell'ultimo quarto del secolo scorso.

La storia è quella di una fanciulla - Paola - cresciuta come un povero fiore senza alimento tra la rigidità troppo rude d'una madre campagnola e il ricordo d'un padre transfuga e dimentico, mal sostituito da uno zio umile, lavoratore e silenzioso che se ne va troppo presto pel suo ultimo viaggio. Le 'pause della vita' sono quelle che intercorrono tra l'apparizione di un sogno e il suo troppo lento avverarsi: nei riguardi di Paola tra il sorgere del suo primo unico sogno di amore e il giorno inopinato del suo possibile coronamento. Ma la 'pausa' ha maturato in sé un evento che rende ormai impossibile questo compirsi.

L'ambiente accorda intorno alle figure i suoi toni armoniosi, non soverchiando mai la scena, anzi spesso sfumando in una imprecisione di rilievi che accresce l'evidenza dominante del personaggio sul quale si concentra tutta la nostra non distratta attenzione.

Cipressi di San Gersolè, giardini della città innominata, acqua chiara dell'Arno sotto i candidi ponti di Firenze, che tetro profumo, che malinconici riflessi di primavera sfiorita nel vostro ricordo! - Mancata a tutti i sogni, fallita a tutte le prove, ora Paola, creatura di sacrificio e di dolore, non è che un'umile piccola suora che passa..."

## 12. G.S. Gargano, *Almanacco della Donna Italiana*, 1927

"E un'altra dolorosa figura di fanciulla ci presenta Maria Messina nella *Pausa della vita* [sic] (Milano, Treves ed.). Se noi potessimo comprendere come Paola - figlia di un uomo che preso dalle più vaghe idealità dell'arte, incapace del senso pratico della vita, che è unicamente dominante in sua moglie, abbandona un giorno improvvisamente la casa senza che di lui si sappia più nulla - se potessimo comprendere, ripeto, come quella fanciulla, che ha la stessa natura di suo padre, legata teneramente fino dagli anni della scuola a un suo povero condiscipolo, che la cinge delle più tenere cure, un bel giorno, quando l'amico si è allontanato da lei per andare a

completare gli studi universitari, è vittima di una irreparabile debolezza per opera di un volgarissimo pittore che essa ha veduto appena qualche giorno e che in fondo non ama, la *via crucis* della sua espiazione ci riuscirebbe assai più interessante. Nonostante ciò, la lotta che si combatte in lei, per l'amorevole interessamento del fratello, che la fa però allontanare dal paese per timore di veder compromesso il suo buon nome di professionista, pur tra le benevole accoglienze che ha in casa di un'amica pietosa che le offre ospitalità finché, s'intende, non sia vicino il momento terribile, è ben delineata e anche ben condotta. Ma affrettata è la fine del racconto. Datasi la madre a guadagnarsi la vita per sé e per la sua bambina, rivede l'antico compagno che s'è già fatto il suo posto nel mondo e non ha dimenticato il lontano passato. Non è il momento quello di unire finalmente i loro destini ora che è superata la pausa che c'è stata nella loro vita? Ma le pause della vita, risponde Paola, 'non somigliano a quelle dei dialoghi'. S'è scavato l'abisso fra loro. E allora si fa monaca, come, in simili casi, impone una tradizione che non sottolizza troppo nello scegliere una via d'uscita"

### 13. A.D'A. "Scrittrici italiane", *La Donna*, gennaio 1929

"*L'amore negato* di Maria Messina (Milano, Casa Ed. Ceschina), è un romanzo che ci dà ancora una volta la dimostrazione dell'arte singolare di questa scrittrice: arte che consiste nel dare in poche righe un ritratto, un ambiente, uno stato d'animo. Anche in questo come nei precedenti romanzi (e ricordiamo particolarmente *La casa nel vicolo*) i personaggi son pochi, ma di forte rilievo; l'autrice disdegna ornamenti, fronzoli, riempitivi, rimanendo in quella semplicità formale e sostanziale che le è cara. La vicenda è poco 'movimentata'. Severa, avida e calcolatrice, vive appartata e ribelle nella casa dove la vita della famiglia si svolge umile e laboriosa. Nel suo orgoglio, sogna grandezze alle quali vuole assolutamente pervenire; e per riuscirvi, si adatta ad assistere, fingendo il disinteresse, una vecchia denarosa che infatti le lascia, morendo, un po' di quattrini e una casa. E' l'agiatezza; ma a Severa non basta. Poiché ha imparato a lavorar da modista, mette su un laboratorio e riesce ad acquistare tutta la clientela elegante della piccola città; gli affari prosperano. E nel cuore di Severa nasce ora, inatteso un nuovo sentimento: l'amore. Ma è troppo tardi: ella è sola e la sua casa è vuota d'affetti. E' la vita che essa stessa si è creata.

Storia malinconica e grigia. Ma Maria Messina non ha mai una lieta visione della vita: tutte le sue storie sono grigie, tutti i suoi personaggi sono malinconici. E la giovine scrittrice isolana è sempre fedele a sé stessa, a quella interpretazione della vita che le è dettata dal suo cuore. Il racconto procede limpido e diritto; non c'è un momento in cui si senta fastidio e pesantezza"

## The American Reviews of *A House in the Shadows*<sup>1</sup>

### 14. *Publishers Weekly*, December 15, 1989.

#### A HOUSE IN THE SHADOWS.

"First published in Italy in 1921, this short novel is a dark, grim account of two Sicilian women's voluntary imprisonment in the elder's dull, dour marriage. Sisters Nicolina and Antonietta see their chance to flee their small Italian village when Don Lucio announces his intentions to marry Antonietta. They envisage a grand life for themselves in Lucio's large, gloomy house in the city - but their taste of freedom proves fleeting. Nicolina dwindles to an unpaid drudge for her sister's family, while Antonietta fares only slightly better as a wife-of-all-work and beleaguered mother. Together the house-bound pair ministers to the touchy Don (a domineering, wily paterfamilias and likely crook whose cunning they barely sense) and withers gradually in servitude. After the Don seduces Nicolina, the sisters' friendship ends, and further tragedy intrudes in the self-inflicted death of Antonietta's young son. Though dated in her fairy-tale-like simplicity of character, Messina, who died in 1944, wrote with courage and understated strength of a narrow, prototypically female life singed by masochistic fury. (Jan.)."

<sup>1</sup> These are transcripts of the American reviews, kindly supplied by Austryn Wainhouse, Marlboro Press.

## 15. Helen Barolini, *Belles Lettres* - A Review of Books by Women, Spring 1990.

### "A WALK IN THE SHADOWS."

Linked by the strong narrative accounts of women's circumscribed lives in old Italy, and by the corresponding dates of their authors' lives, each of these recently translated novels discloses its particular vein of *verismo* with the different regions written about. Grazia Deledda (1871-1936), a 1926 Nobel Prize laureate, is the only one of the three novelists whose name is recognizable, although she is little known here. Neither Paola Drigo (1876-1938) nor Maria Messina (1880-1944) [sic] appears in any standard Italian literary history. Only recently has some attention been given to Deledda. Martha King's valuable translation of *Cosima* is that novel's first appearance in English; in the case of the other two authors, none of their work has previously been translated. That these three writers have been brought to our attention restores a much-needed balance to the panorama of recent Italian literature.

[...] Maria Messina, referred to admiringly as a 'pupil of Verga' for her unsentimental depictions of Sicilian life, wrote novels, short stories, and children's books and enjoyed a certain success in her lifetime, only to be forgotten after her death. *A House in the Shadows*, a novel of suffocated middle-class lives in provincial Sicily, was published in 1921, then reissued in 1982 after a revival of interest in her work.

Paola Drigo was born in the Veneto region of northern Italy and had published three collections of stories, poetry, and a memoir before her only novel, *Maria Zef*, came out in 1936. She places the events and people of *Maria Zef* in Friuli, the mountainous region in northeastern Italy. This work, too, was rediscovered and republished in 1982, and it resembles Messina's in that both are realistic and regional. (Blossom Kirschenbaum has skillfully rendered the regional flavor of *Maria Zef* by her retention of certain words in dialect and by closely following the prose rhythms of the author.) In their other works, Messina and Drigo write of the lowly, the country folk, the people who are on the fringe of society but endure.

[...] Deledda's *Cosima* is a unique and supremely satisfying portrait of the artist as a young girl. She triumphs over circumstances and connects to the verities, far beyond the confining 'laws of the community'. Deledda's beliefs are not in the saints but in mountain giants and natural forces; she is in tune with archaic memories and myths, and her work resonates with them.

All this provides needed counterbalance to the tragic destinies of the female figures in the other two novels, particularly to the irredeemable sisters of *A House in the Shadows*, who sink passively into their own enslavement. It is a tale as bleak and merciless as Edith Wharton's classic *Ethan Frome*: Each character is tied to the others in a reciprocal hell.

At Antonietta's induction into marriage with Don Lucio, a small-town accountant to whom her father is indebted, she dreads leaving her family for Don Lucio's house on a side street with neither light nor sun. She asks that her younger sister Nicolina, with whom she is close, come with her. The two sisters fashion their lives around the tyrannical Don Lucio: from the lengthy combing of his hair in the morning to the careful preparation of his meals and filling his pipe, they are at his service until he dismisses them to bed.

When Antonietta starts bearing children, all the household tasks devolve onto Nicolina. Once an exuberant, lively young woman, she becomes quiet, anxious, fearful. How can she not be thankful? she asks herself. She owes her brother-in-law everything. And the bond with her sister and the children keeps her there. With Antonietta's difficult third birth, however, convalescence is long and the inevitable happens - Don Lucio makes Nicolina his concubine, then assigns the blame to her 'for her mincing ways'.

Don Lucio is a sordid figure, explained only by what was done to him in his childhood. It is not so much that we withhold compassion from him as that we are stung with horror at the behavior of the two women, who allow Don Lucio to bully and abuse them.

The corrosive anger between the sisters corrupts the household and is felt by the oldest child, a sensitive boy named Alessio who wonders why his beloved aunt does not flee the shadowy tomb of her existence. He provides the tragic dénouement of the novel.

Messina seems to have discharged the pain and bitterness of her own unhappy life into the story of the two stifled sisters, yet the overstatement of their passivity deflects the thrust of the novel and makes it less credible. Missing is any sense of the outside world. Except for one walk to the sea, organized by the poetic Alessio when his father is away, Antonietta and Nicolina are never described outside or with other people. Surely they had an external life, if only to do the daily marketing that, along with church-going, is part of the fabric of village life in Italy.

Indeed, somewhere in the outside world Nicolina seems to have been observed, for a suitor asks her brother-in-law for her hand. Don Lucio, not one to lose a servant who costs no wages, dismisses him without informing Nicolina. Antonietta, however, knows. Again the question, why do they submit? Nothing in their inner lives justifies or explains the psychology of such abnegation. It is comparable to the withdrawn and wasted lives of Concetta and her sisters in that exemplary Sicilian novel *The Leopard*; but there, their reclusiveness is put into relief by the womanly figure of the enterprising and newly confident Angelica, who emerges from the lower class to claim power. All is not shadows in Sicilian life; some light must fall even onto the darkest corner. The setting of *A House in the Shadows* with its middle-class comforts and respectability, approximates the

Sardinia in which Cosima comes of age. But even as she participated in that life, she found her way out of it.

Maria Messina is a skillful narrator, and her final metaphor is perfect: 'The whole house, the old ship rotting in the port, full of travelers who have never seen the broad horizon, is soon wrapped in the shadows of night.' The short novel ends on a finely evocative note with the scene of Antonietta's two young daughters sitting in the garden on a summer night. In their silence and wonder is all the tragedy of their probable future."

## 16. *Times*, The Book Fool, March 1990.

### "A MOVING STORY OF CORRUPTED LIVES IN MARIA MESSINA'S REDISCOVERED MASTERPIECE

*A House in the Shadows* is the first English language edition of *La Casa Nel Vicolo*, the 1921 masterpiece of Maria Messina, the recently rediscovered Sicilian writer whom critics have compared to Luigi Pirandello and Katherine Mansfield.

Messina, born in 1880 [sic] in Palermo, was a well-known writer in the twenties who corresponded on equal terms with the major European literary lights of the day. Multiple sclerosis attacked her in mid-life and she gradually stopped writing. By the time of her death in 1944, aggravated by privations suffered when she was evacuated from her Pistoia apartment to a peasant's house, her work had fallen into obscurity. All of her papers and manuscripts were destroyed during World War II. Only in the last few years have Messina's books been rediscovered and critically acclaimed.

*A House in the Shadows* is one of those rare books that agitates the reader to call aloud to the characters with advice and warnings as they blunder through their terrible and corrupted lives. The story is set in the Sicily of 70 years ago and spans several decades. In spare but limpid prose Messina describes a dim city street and the narrow house in it that belongs to Don Lucio Carmine, a factotum for Baron Rossi. The Don, formidably self-centred and domineering, controls the tiniest details in the lives of his family and uses his official position slyly to lever favors and advantages. At home he forbids everything under the cloak of male guidance and superior wisdom and ultimately turns his family into a festering cesspool of perverted emotions and thwarted hopes.

In middle-age, Don Lucio, thin and hairy of arm and with a reddish, balding head, marries Antonietta, a young village girl. The disappointed bride begs, as a favor, that her young sister Nicolina may come and stay with them in the city house for a few weeks. Through several fateful events the visit is lengthened and eventually becomes permanent. Together the timid wife and the young sister mix Don Lucio's special lemonade, fill his pipe, comb his thin hair, care for his special boxes, keys and shoes in his private little room according to rigid schedule or the Don's whim. As Antonietta's children are born, Nicolina's life becomes more and more severely circumscribed. Unutterably lonely, she is treated as a servant, but receives no wages. The one suitor who calls is secretly turned away by Don Lucio. Nicolina's sense of her own worthlessness is intensified when her brother-in-law sizes her in his sinewy arms and forces her to have sex with him in the silent house, the beginning of her years of sexual subjection to his will. Now also begins the slow, rancorous erosion of the childhood affection between the sisters.

As the children of Antonietta and Don Lucio grow up, cowed and obedient, their spirits bent by fear and guilt, they become aware of the poisonous atmosphere of the family. The adolescent Alessio begins to understand. 'He had still been a child when he understood that "something", very serious and ugly, hung like a shadow over the house that seemed so peaceful. He saw that the two sisters were divided by a sullen and incurable rancor. A word caught on the wing, a bitter quarrel he had witnessed while pretending to be asleep, a glance, a caress he had never forgotten and which had horrified him, had all helped to explain the reason for the discord.'

Yet everything continues. There is a confrontation (overheard by Alessio) between the two sisters in which Nicolina accuses Antonietta: 'You've ruined me. You threw me to the wolf and Antonietta cries 'Look at yourself in the mirror, you hussy! You have the face of sin!' Don Lucio's power has never been greater than at this moment when the two victims accuse each other of the crime.

Still their lives continue as before despite Nicolina's futile efforts to resist Don Lucio. Nothing changes. Don Lucio, disclosed now as a usurer as well as martinet and lecher, forbids and forces. Yet, with a trivial bicycle accident the story swerves away from the unwholesome triangle and culminates in Alessio's stunning suicide in the home of his father's employer. The wretched Antonietta, begging to know what has happened, is told nothing except what Don Lucio wishes to tell her. The story presses the reader almost beyond endurance when we see Don Lucio, who writes his dead son off as 'a weaking', persistently gratifying himself with Nicolina even while he seeks '... every opportunity to instill fear in his daughters - wan and tall, gawky, dressed in black'. Only Alessio escapes.

Yet Messina does not allow the reader the luxury of hating Don Lucio as an embodiment of evil. Against our will we learn that Don Lucio is also a victim, has grown up in dreadful poverty. As he puzzles over the reason for his son's suicide, he reflects. 'His own childhood, yes, had been harsh and bitter! He had been raised by his grandfather, a strong and capricious old man, who had beaten him unmercifully, and later had thrown him out of the house. Well, he had found in himself the strength and means to make his own way.' All

the obtuseness, the self-pity, the self-congratulation and petty tyranny of the self-made man is his, but it is impossible to blame him for the circumstances and times that made him what he is.

*The House in the Shadows* has been described as a protofeminist protest and as a bitter social commentary. But it is also a powerful psychological study of the tortuous twists of the human psyche. It is a good tale as well, gripping the reader to the final bitter sentence."

#### 17. Lynne Lawyer, *The New York Times Book Review*, April 22, 1990

##### "ENSLAVEMENT IN SICILY

Maria Messina is a little-known Sicilian novelist rediscovered by Leonardo Sciascia, the great Italian writer, and sometimes compared to Luigi Pirandello as well as to Giovanni Verga (a proponent of *verismo*, a version of naturalism). Messina's own story was a pitiable but valiant one. Born around 1880 in Palermo, she lived more or less the narrow, stifling life of her female protagonists, endured the drama of spinsterhood and died of multiple sclerosis in 1944.

This moving book can easily be read in one sitting. The plot is linear and spare: Antonietta and Nicolina, two sisters from an impoverished family, leave their village home to live in the city with Don Lucio, Antonietta's husband, who takes his sister-in-law, Nicolina, as his concubine. Eventually another, innocent family member comes to pay for the sinister web of relationships that evolve within the confines of this doomed domestic arrangement.

Don Lucio, the antagonist, is the right-hand man of a local baron; he augments his income through clandestine usury. His domination of the sisters stems from economic superiority, but there are other, more obscure currents - for example, a touch of erotic masochism in Nicolina. In time, even Antonietta takes advantage of Nicolina, who becomes everyone's servant.

Not least of the insidious features of these personalities is inertia. Don Lucio exhibits it, abusing the women only to the extent necessary to get the little he wants. Even when conditions become insufferable, Nicolina refuses to budge. The three need one another.

Messina presents the lives of her characters in vitro, analyzing not only the mechanisms, rights, privileges and habits that perpetuate the enslavement of women but also the very gestures in which this enslavement is carried out, the words spoken or not spoken, the commands that need only be implied. Nevertheless, while the clean narrative line and dispassionate style are impressive, below the surface ripples a Russian emotionalism (not by chance is Turgenev mentioned in the text).

This translation of *A House in the Shadows* - done by John Shepley - is simple and straightforward, lucid and elegant; the repetition of terms like 'anxiety' and 'apprehension' derives from a certain lexical monotony in the original text.

Masterpiece might be too strong a description, but *A House in the Shadows* is a perfect small work, well deserving of that overused term 'gem'."

#### 18. Bruce Allen, *The Philadelphia Inquirer View*, Sunday, July 15, 1990

##### "FOREIGN LANGUAGE FICTION

*A House in the Shadows* is the first English translation of an impressive 1921 novel by the Sicilian writer Maria Messina (died 1944). This is the story of two sisters from a small village who move to the city when one (Antonietta) marries a gentleman and begs that her sister (Nicolina) be allowed to accompany her. The novel records their submissive relationship to Antonietta's tyrannical husband, Don Lucio, and the predictable (though altogether gripping) twists of fate that turn these abused intimates into deadly enemies. Messina does not eschew melodrama or emotional overstatement, but her depiction of the sisters' intertwined despairs is beautifully controlled and paced, and in Don Lucio - a hypocritical sadist who's convinced he is a deeply moral man - she has created a truly unforgettable character."

#### 19. KB, *Bostonia*, July/August 1990

"Messina, born into an impoverished aristocratic family in 1880, died after enduring years of silence as a victim of multiple sclerosis. Little appreciated in her lifetime, Messina was reintroduced into Italian literature by the late Sicilian writer Leonardo Sciascia. On the surface a Sicilian realist in the Verga tradition, she is a fine

psychologist. The dour exteriors and violent contrasts of Sicily are internalized in this story of two women, a man in fear of death, and a victimized son. Translated with delicacy and tact by John Shepley (as part of the Press' excellent series of contemporary Italian writing), this is a book without artifice or a false note. No recent book I have read speaks so eloquently of the condition of women, nor with such quiet dignity, nor in a voice so true."

**20. Herbert Mitgang, *The New York Times*, The Arts, Saturday, December 15, 1990**

**"THE OTHER SOUTHERN LITERARY TRADITION: ITALY'S**

Like the American South, the Italian South has produced a disproportionately large number of fine novelists. This is especially true of Sicily, the Mediterranean island that has been a literary locale at least since the time of the 'Aeneid'. Among this century's notable Sicilian writers are two Nobel laureates, Luigi Pirandello and Salvatore Quasimodo, as well as Elio Vittorini, Giuseppe di Lampedusa and Leonardo Sciascia. Several of these novelists followed in the footsteps of Giovanni Verga, the 19th-century Sicilian master.

The Verga tradition - exposing family conflicts and class differences in a tight, semifeudal society - continues in *A House in the Shadows* by Maria Messina, which appears for the first time in English in a lucid translation by John Shepley. Like Verga's masterpiece, *The House by the Medlar Tree*, *A House in the Shadows* is written in a naturalistic voice. The author disappears behind the characters, allowing them to speak for themselves and unfold their own lives quietly yet with increasing dramatic tension.

*A House in the Shadows* is a discovery. What makes the author, who died in 1944, and the novel, which was first published in Italy in 1921, worth reading today is its feminist perspective. As Annie Messina, a niece of the author, writes about the novel's autobiographical background in an afterword:

'In Sicily in those days the 'male child' had ways to escape, if he wanted to, from the narrowness of provincial life: he could study, go out with his friends and sow his wild oats, go to the university, and finally have a career and independence. But for a girl, confined to embroidery and piano lessons, there was no other hope but a marriage arranged by her family, or if she was lucky one that might blossom amid family reunions and parties, which were strictly overseen by her parents. In that joyless house, whose poverty had to be decorously concealed, even this was lacking, and Maria would have withered like a spring without sun had not her brother, who was older than she and had divined her talent, encouraged and helped her to write.'

*A House in the Shadows* is a tale of two sisters from an unnamed small village in Sicily. They come from a family of modest circumstances. The older sister is married above her class to a man who is a manager and rent collector for a landed baron. The timid bride asks her husband to allow her younger sister to live with them in his house in an unnamed city. He consents. This enables him to be lord and master over two women living under his roof.

The husband is not so much a petty tyrant as a traditional man of his times. He knows his place as a male and theirs as female: both women are there to do his bidding. He feels a renewed pleasure every time he notices how profound an influence he exerts over the two women. In the evening, he sits by the fire and orders them to bring his business papers and spectacles and to fill his pipe. At the end of the day, his young children kiss his cold extended hand as if he, like his employer, were of baronial lineage.

In time, the husband is glad that he has played the benefactor. The young sister is worth more than a servant, does not receive wages and costs him only a little food and an occasional dress. As the younger sister grows up and the wife becomes more occupied with household chores and the children, the younger sister is forced - or rather, accedes because resistance is difficult - to become the husband's concubine. Behind the shutters of *A House in the Shadows*, the triangular arrangement becomes routine and accepted, though with bitter silence."

**21. Patrizia Fusella, *Italian Americana*, Spring/Summer 1993**

"*A House in the Shadows* (Italian title: *La Casa Nel Vicolo*) was first published in 1921 by Treves and was reissued in Italy in 1982 by the Sicilian publisher Sellerio who also brought out a novella by the same author, *La Casa Paterna*. In selecting this particular novel for translation into English, Marlboro Press has chosen an excellent example of Messina's feminist work and, given the similarities between the themes of this novel and those of the recent, highly successful film *Red Lanterns*, one sees the possibility of a *succès d'estime*. These similarities are striking: the difficult relationships between women who are all victims of the same tyrant; the closed environment of a house cut off from the rest of the world; the inescapable and all-pervading claustrophobic atmosphere which slowly conditions a protagonist, who at the beginning seemed to be particularly intelligent and sensitive, into accepting the complete domination of the male; the male figure himself, the

domineering master who is insensitive to any other point of view; the survival of ancient cultural values.

Despite the evident topicality of her work, Maria Messina (1887-1944) and the contribution she made to Italian literature at the beginning of this century would have remained largely ignored by the contemporary Italian public if it had not been for the efforts of Leonardo Sciascia. In 1980 he presented two of her short stories on the period of Italian emigration (*Partono i Bastimenti*, Einaudi) and the following year he contributed a brief but important descriptive note on the artist and her work for the reissue of *Casa Paterna*. Messina wrote in a period when feminist writing was flowering, even though it must be said that many of the authors are virtually unknown today. At the time, however, their work was the literary manifestation of the political and social emergence of women, significantly linked to the rise and growth of the political left, which was to be so brusquely halted by the rise of fascism.

Given the strong female and feminist stamp of this novel, it is perhaps surprising that Messina has not had the recognition she deserves. Comparatively little is known about her personal biography and even less about her literary life. Of the few details available, one that is unusually striking is that, despite her contact with Giovanni Cena, the editor of *Nuova Antologia*, she never met Sibilla Aleramo, the author of *Una Donna* (1906), now considered to be the Italian feminist novel *ante litteram*. Messina sent Cena various pieces between 1913 and 1914 but, notwithstanding the recommendation of Giovanni Verga, only one was finally accepted for publication, and that only after some years. It is worth remembering that Cena was living with Aleramo at the time and one can only regret that these two authors did not enter into contact with each other.

*A House in the Shadows* and *Una Donna* are certainly very different, both from the feminist and the stylistic point of view, and indicate a diversity between the two writers which it would be interesting to pursue at length. Seen in the context of one of the recent debates in feminist criticism (the postmodernist, deconstructionist and psychoanalytic discussion of 'difference') the two novels are examples of a feminist writing which, confirming the theory of Irigaray, finds identity through male/female dualism, but which also endorses De Laurentis's rejection of Western patriarchy. Thus the novels recognize the existence of a multiplicity of differences, even between women.

Two main and closely connected characteristics differentiate the novels of Messina and Aleramo. The first is prose style: whereas *Una Donna* can irritate the modern reader by its refined, nineteenth-century attention to the polished style and its preoccupation with suffering and sadness in the Pascoli mode, the simplicity and essential realism of *A House in the Shadows* is much more obviously modern. G. A. Borgese, who reviewed Messina's books in *Corriere della Sera*, dedicated a whole chapter, 'A Pupil of Verga', to her work in his *La Vita e il libro* (1928). While still very young and embarking on her first literary ventures, Messina had shown her deep admiration for Verga by writing a series of letters to him, twenty-three in all, in the period from 1909 to 1919. Paradoxically, these letters are the most detailed source of information we have on Messina and her awareness of her stylistic choice is evident in some critical comments she made of Verga in 1934, which indirectly reveal much of her own artistic credo. She rejected the idea that there was any real link between the realism of Verga and that of Zola. She also praised his services to the traditions and culture of the Sicilian people and his determination to remain faithful to his artistic choice and not to be influenced by public taste.

It is precisely through her realism that Messina's feminism is evident, and it is here that the second difference with Aleramo is most obvious. The latter has been recognised for the lucid criticism she makes of the idea of motherhood as a perpetual sacrifice and for the way in which her heroine reaches her goals of social and emotional self-education through the inevitable destruction of existing female role models. This sort of feminist awareness is absent from Messina, who achieves her effect through realistic descriptions of the conditions of all the women in her novel, not just the young unmarried protagonist, Nicolina, and her sister Antonietta, wife of the detestable Don Lucio whose lover Nicolina eventually becomes. Through the author's objective and authentic portrayal of their plight the condemnation of the various forms of violence to which they are subjected is made and acquires a liberating and feminist significance which is still valid today. Messina's attention to certain almost imperceptible but decisive moments, the sensitivity of her psychological exploration, and her ability to depict transient but essential impressions and sensations (reminding me of Katherine Mansfield) allows her to trace the complexity of their relationships and demonstrate the difficulty and the slowness of any change in the status quo.

*A House in the Shadows* does not show us how the female characters can achieve open and complete liberation and emancipation. A change, however, does come about. While Antonietta is driven almost insane (a not uncommon destiny for female characters in the literature of the period and one which illustrates the impossibility of evading successfully the female lot in a patriarchal world) and while at the conclusion Don Lucio's two daughters remind the reader vividly of the protagonist at the beginning and seem destined to follow the same pattern ('They are growing up like certain delicate flowers ... that the rain will soon spoil', p. 125), it is also true that the tragic suicide of Alessio, Antonietta's son and Nicolina's favourite nephew, unites the two women in mute and passive resistance. They specifically refuse to collaborate with Don Lucio in order that '*Life might finally begin again as before, renewed and freed from the cloud that hung over them all*' (her italics, p. 117). For the first time in his life Don Lucio becomes aware of the fact that there are situations and people which have escaped his control: 'There was something that eluded his will. There was someone (not his wife, not others...), someone voiceless and without gestures, who was thwarting him for the first time' (p. 122). Even if the principal gesture of rebellion which opens the breach in the tyrant's power is given to a male figure, Alessio, there

has been a subtle, profound and irrevocable change. Don Lucio has lost the satisfaction which derives from the exercise of power. Nicolina will continue to look after him with solicitude but he no longer derives satisfaction from it. He will continue sexually to possess her, but now that she has found the mental strength to resist him and defend herself, the act will be one of open and declared violence. The domination of Don Lucio over Nicolina is reinforced throughout the novel in Italian by his use of the familiar *tu* form when addressing her, whilst she is obliged to use the respectful and formal second person plural *voi*. This aspect of the original, particularly telling in the final rape scene, is inevitably lost in the English, through no fault of the excellent translation by John Shepley."

**THE GERMAN REVIEWS OF  
*DAS HAUS IN DER GASSE (LA CASA NEL VICOLO),  
DER ZERRONNENE TRAUM (PICCOLI GORGHI) AND  
JEDE EINSAMKEIT IST ANDERS (L'AMORE NEGATO)*<sup>2</sup>**

(Document 22 overleaf)

---

<sup>2</sup> These are all photocopies of the original reviews, kindly supplied by Elisabeth Raabe, Arche Verlag.

"Sizilianische Schwestern" [on *La casa nel vicolo*]

**D**aß Don Lucio, der als Verwalter eines sizilianischen Barons auf dessen Ländereien die Pacht eintreibt, um die Hand von Antonietta anhält, einer armen, aber sanften und fügsamen Bauerntochter, wird von ihrer Familie als Glück angesehen. Begleitet von der Schwester Nicolina folgt sie ihm in die Stadt. Dort leben die zwei jungen Frauen regelrecht im Haus eingeschlossen: die städtische Umgebung beschränkt sich für sie auf die Gasse unter dem Balkon: «Der Blick war eingengt, wie erdrückt zwischen dem Gässchen, das tief und düster wirkte wie ein leerer Brunnen, und der weiten-Fläche rötlicher und bemooster Dächer, auf denen ein niedriger, farbloser Himmel lastete.» Die Schwere der Stimmung, die sich in dieser Beschreibung niederschlägt, ist Ausdruck des Alptraums, in den sich das Leben der Schwestern verwandelt hat.

Die 1887 in Palermo geborene Maria Messina schildert in einem Werk von beachtlichem Umfang die Zustände, die zu ihrer Zeit in der sizilianischen Gesellschaft herrschten. Als einen ihrer häufigsten Inhalte – so auch in der vorliegenden Erzählung – stellt sie die Situation der Frau dar, ein Thema, das heute, ein knappes Jahrhundert später, leider wenig von seiner Aktualität verloren hat. Doch trotz – oder gerade wegen? – dieser anhaltenden Gültigkeit einer gesellschaftlichen Problematik, auf die Maria Messina mit wahrhaft emanzipatorischer Feder schon frühzeitig hinwies, geriet die Autorin neben Verga, Pirandello und Brancati in völlige Vergessenheit, bis ein weiterer Sizilianer, Leonardo Sciascia, sie neu entdeckte und herausgab.

Charakteristisch für Maria Messinas Erzählweise ist der Verzicht auf jede ausdrückliche Anklage. Geschildert wird aus der Perspektive der Protagonistinnen, und zwar neben der optischen auch aus der psychischen, was zur Folge hat, daß Anwendungen rebellischer Gefühle nirgends laut werden: die ersticken schon im Keim. Nicolina und Antonietta haben den Druck, den die patriarchalischen Verhältnisse auf sie ausüben, zu verinnerlichen gelernt nach dem Grundsatz «Frauen sind zum Dienen und zum Leiden erzogen. Zu nichts anderem.» Sie sind nicht mehr in der Lage, das Unrecht zu spüren, das ihnen geschieht, und statt sich darüber zu empören, flüchten sie in schicksalser-

gebene Melancholie: in eine demütige, ganz und gar freudlose, wohl aber gespannte, verängstigte Geisteshaltung, in verhaltene Seufzer, unausgesprochene Worte, ungeweihte Tränen.

Die Ängstlichkeit hat allerdings vor den psychologischen handfeste materielle Gründe: Die Frauen sind durch ihre totale finanzielle Abhängigkeit entmündigt wie Kinder; nicht einmal Schuhe besitzen sie und können buchstäblich nicht aus dem Haus gehen. Das würde ihnen allerdings auch nichts nützen; gleichsam als abschreckendes Beispiel haben sie eine Nachbarin vor Augen, eine Prostituierte, die ihr Geld auf der Straße verdient. Don Lucio weiß, daß die Schwestern ihm Dankbarkeit schuldig sind, und lässt sich von ihnen bedienen – oder aber er bedient sich ihrer: und da die Schwägerin in sein eintöniges (eheliches) Liebesleben Abwechslung zu bringen vermag, soll sie nicht heiraten. Nicolina ist denn auch die am bittersten Betrogene: Während der kleine Alessio sich aus Verzweiflung umbringt und seine Mutter Antonietta darob den Verstand verliert, ist ihre unausweichliche Zukunft die einer alten Jungfer; sie fühlt sich «wie ein Kind, das vom eigenen Schatten verfolgt wird».

Allein die Natur vermag die seelischen Verwundungen von Maria Messinas Gestalten zu lindern. Bei einem (dem einzigen!) Spaziergang stellt sich ein sprachloses Einvernehmen zwischen der Empfindsamkeit dieser Wesen und der trostspendenden Schönheit der Umgebung ein: «Die Gedanken schwebten wie Goldstaub in der hellen Luft. Die vielen kleinen Nöte,

die ihnen sonst groß vorkamen, der tiefe Groll, der die Luft des Hauses in der Gasse durchtränkte und den sie in ihren Herzen verschlossen hielten, schienen sich aufzulösen und in der heiteren Ferne des weiten Himmels zu verlieren.»

Der lyrische Gehalt solcher Passagen bezeugt die sensible Ausdrucksfähigkeit der Autorin und entschädigt für den Mangel an Ironie, durch den die Dramatik dieses Buches überzeichnet wirkt und der die Lesbarkeit beeinträchtigt.

Barbara Villiger Heilig

23. Kaindlstorfer, Günter.

*Andere Zeitung*, 12.5.1990, Wien.

"Die Frauen des don Lucio"  
[on *La casa nel vicolo*]

**W**ie ist es möglich, so fragt man sich, daß kein Brockhaus ihren Namen anführt? Wie ist es möglich, daß Maria Messina (1887-1944) so gründlich der Vergessenheit anheimfallen konnte? Ein Rätsel, wie es viele gibt in der Literaturgeschichte. Erst zu Beginn der achtziger Jahre begann sich das literarische Italien wieder an diese bedeutende Impressionistin zu erinnern. Und einmal mehr war es Leonardo Sciascia, der hier Pionierarbeit geleistet hat. Von ihm stammt auch das Nachwort, das der Arche-Verlag diesem allerersten Messina-Buch in deutscher Sprache hintangestellt hat.

„Das Haus in der Gasse“ ist ein Buch übers sizilianische Kleinbürgerleben. Ohne daß es die Enge und Tristesse dieses Milieus auch selber atmet. Maria Messina schildert eine bedrückende menage á trois im Hause Carmine. Don Lucio, der Patriarch, hat sich vom Lande nicht nur ein einfaches, untertäniges Mädchen als Ehegespons in sein Stadthaus geholt, sondern auch deren Schwester Nicolina. Der Hausherr ist ein Pedant, wie er im Buche steht. Und er nützt die beiden Frauen weidlich aus: seine Gattin als Gebärmachine und die willfährige Nicolina als bedauernswerte Sklavin, die ihm den Haushalt schupft. Nicolina muß ihm die Pfeife stopfen, Nicolina muß ihm das Obst schälen und in Speigerl schneiden, Nicolina muß die Pantoffel herbeischaffen, sie muß ihm des Morgens die Kopfhaut massieren und abends den Schwanz, was den häuslichen

Frieden alsbald empfindlich stört. Denn die rechtmäßige Gattin, Nicolinas Schwester, sieht dergleichen nicht ohne verständlichen Ekel.

Der Hausherr hat es übrigens gar nicht gern, wenn seine Frauen tagsüber die Wohnung verlassen. Und so tun sie's auch nicht, es sei denn zum sonntäglichen Kirchgang.

Ein klebriges Gespinnst von Abhängigkeiten durchzieht das Haus des Don Lucio. Die Frauen in Messinas Buch sind auf furchtbare, lebensfeindliche Weise gottergeben. Sie lassen es zu, daß eine große Einsamkeit von ihnen Besitz ergreift. Sie wehren sich nicht, sie erdulden.

Maria Messina hat das alles in blassen, fast pastellhaften Farben dargestellt. Ihr Buch ist auf unspektakuläre Art feministisch. Sie agitiert nicht, sie beschreibt. Maria Messina ist eine meisterliche Autorin. Und ein Beweis, daß es in den Tiefen der Literaturgeschichte immer noch Schätze zu heben gibt.

"Aus der Versenkung aufs literarische Podium"  
[on *La casa nel vicolo*]

Die Pfeife müssen sie ihm stopfen, ihm das Zitronenwasser zubereiten und seine blankgeputzten Schuhe auf den Schemel stellen, damit er sich nicht bücken muss, wenn er sie anzieht. Er, Don Lucio Maria Carmine, kommandiert rücksichtslos und selbstgerecht im düsteren Haus in der Gasse, das in hoffnungslose Einsamkeit getaucht ist. Sie, die Geschwister Antonietta und Nicolina, dienen ihm ergebenst und leben in heilloser Angst, den Patriarchen zu verstimmen.

Die eine der unterdrückten Frauen, Antonietta, ist mit ihm verheiratet; verantwortlich für dieses unglückliche Arrangement sind natürlich ihre Eltern. Antonietta ist für den Gebieter wie geschaffen – er wünschte sich schon immer «ein fügsames, sanftes Wesen, das formbar ist wie frischer Lehm».

Um mit ihm nicht allein sein zu müssen in den ersten Tagen der Ehe, nimmt Antonietta ihre jüngere Schwester Nicolina ins Haus. Nicolina bleibt darin kleben «wie eine dichte Flechte am Fels». So kommt es, wie es kommen muss: Nicolina wird von der billigen Haushaltskraft zur Liebedienerin des Gatten ihrer Schwester. Das lässt in den beiden Frauen die Hölle ausbrechen, der Schatten der Zwietracht liegt fortan über dem Haus, der erbärmliche Alltag läuft mechanisch ab in zermürbendem Schweigen, das wie Nebel in den Zimmern hängt. Vom Leben betrogen, schleppen die feindlichen Schwestern die Last ihres Schicksals mit sich herum, vom drohenden Unheil bedrängt.

Diese Dreiecksgeschichte alla siciliana, entstanden um 1920, ist erstaunlicherweise nicht etwa von der norditalienischen «letteratura femminile e femminista» wiederentdeckt worden, sondern vom Verlag Sellerio in Palermo. Und zwar unverständlich spät, erst Anfang der achtziger Jahre. Der sizilianische Autor Leonardo Sciascia hob die vergessene Autorin mit dem werbeträchtigen Ausruf «una Mansfield siciliana» vollends aufs literarische Podium – und das zu Recht. «Das Haus in der Gasse» ist ein kleiner grosser Roman einer hochsensiblen Erzählerin.

Maria Messina ruft in ihrer schlichten Sprache auf bloss 150 Seiten die

erstickende Kleinstbürgerlichkeit im Sizilien der Jahrhundertwende wach. Und wenn sie die bedrückenden Lebensumstände der Frau schildert, die vom Mann wie ein Vogel mit gestutzten Flügeln im Käfig gehalten wird und nur zur Sonntagsmesse der klosterartigen Enge entkommt, schlägt sie stets leise Töne an, die den Leser bis zur letzten Seite ergreifen.

Maria Messinas Name sucht man vergebens in den italienischen Literaturgeschichtsbüchern. Die Sizilianerin ist um 1887 in Palermo geboren und publizierte die ersten Erzählungen, als sie zwanzig war. Sie hatte auf Anhieb Erfolg bei Publikum und Kritik. Schreiben war das Leben der eigensinnigen Frau, sie rebellierte mit der Feder leidenschaftlich gegen soziale Ungerechtigkeiten, schrieb an gegen das Schicksal der geknechteten Frauen und hörte erst auf zu kämpfen, als ihr die Finger beim Tippen nicht mehr gehorchten, weil ihre Lähmung, hervorgerufen durch multiple Sklerose, zu stark fortgeschritten war. Und prompt verschwand die vereinsamte Dichterin in der literarischen Versenkung.

Sie erlag ihrer Krankheit im Jahr 1944 bei Pistoia in der Toscana. Ihre Papiere, ihr Archiv und alle ihre Bücher verbrannten im selben Jahr bei der Bombardierung der Stadt. «Das Haus in der Gasse» ist ihr bisher einziges Buch in deutscher Übertragung. Weitere Werke sind angekündigt.

Silvio Temperli



Napoli ottobre 1919

Eichmann-Leutenegger, Beatrice. "Zum Dienen und zum Leiden geboren", *Vaterland; Luzern; Zuger Zeitung; Schwyzer Zeitung; Nidwaldner Volksblatt*, 30.6.1990. [on *La casa nel vicolo*]

## Zum Dienen und zum Leiden geboren

Leonardo Sciascia bezeichnete die Schriftstellerin Maria Messina als «sizilianische Katherine Mansfield». Ihr Roman «*La casa nel vicolo*» aus den zwanziger Jahren, der jetzt auf deutsch erschienen ist, stellt die Situation der Frauen in der damaligen sizilianischen Welt dar.

Von Beatrice Eichmann-Leutenegger

Nicolina sitzt am Bettchen der soeben geborenen Agata. «Wenn es nur ein Junge wäre», sagt sie sich. «Sein Los wäre einfacher. Frauen sind zum Dienen und zum Leiden geboren. Zu nichts anderem.» Aber was hält das Menschenkind in seiner kleinen geschlossenen Faust? Vielleicht das Glück? «Jeder von uns hält bei der Geburt die Hände geschlossen, um sich ein Gut nicht entwischen zu lassen, das er nie wieder finden wird.»

Vortrefflich übersetzt

In dieser Szene, die ungefähr in der Mitte des Buches angesiedelt ist, liegt alles beschlossen, was Maria Messina (um 1880 bis 1944) ihrem Roman «*Das Haus in der Gasse*» mitgegeben hat. Sie, die der vor kurzem verstorbenen Schriftsteller Leonardo Sciascia als eine «sizilianische Katherine Mansfield» bezeichnet hat, schrieb «*La casa nel vicolo*» Anfang der zwanziger Jahre, und dieser Roman enthält mehr über die Situation der Frauen in der damaligen sizilianischen Welt, als es dicke Bände sozial-geschichtlicher Untersuchungen belegen könnten. Der Roman, von Ute Lipka mit hohem Sprachbewusstsein ins Deutsche übertragen, ist im Arche Verlag erschienen, der mit Büchern von Fabrizia Ramondino und unlängst von Rosetta Loy eine Reihe begründet hat, die italienischen Schriftstellerinnen der Leserschaft hierzulande zugänglich machen will.

Ein einziges Gefängnis

«*Das Haus in der Gasse*» ist eine literarische Kostbarkeit. Maria Messina, die einst mit grossem Erfolg Romane,

Erzählungen und Novellen veröffentlicht hat, erschafft darin das Bild einer Welt, die für die Frauen ihrer Geschichte ein einziges Gefängnis darstellt. Zwar haben die Schwestern Antonietta und Nicolina einst in der Freiheit der Landschaft gelebt, haben miteinander in grosser Eintracht geplaudert und während der Gartenarbeit ihre Lieder gesungen.

Aber im Hause Don Lucios, irgendwo in einer sizilianischen Stadt, verlieren sie nicht nur die gesunde Farbe ihrer Mädchengesichter, sondern auch den Schwung ihrer Jugend, die Hoffnung auf die Zukunft, die Unbefangenheit der frühen Jahre. Antonietta wird zur stummen Gattin, Nicolina zur willfährigen Geliebten des Schwagers, der als Patriarch von Machos Gnaden alles nach seinem Willen zwingt. Die Tagesabläufe werden zu einem Räderwerk ausgeleierter Gewohnheiten, keine Veränderung zeichnet sich ab, kein Strahl durchbricht die Dunkelheit dieses Hauses in der Gasse. Und zwischen den beiden Schwestern lastet nun das Schweigen der Rivalinnen.

Alessio bäumt sich auf

Nur der Knabe Alessio, einziger Sohn Antoniettas, bäumt sich auf. Er spürt und leidet mehr als jeder in diesem Haus. Auf langen Radfahrten dem Meer entlang hascht er nach einem Zipfel Unabhängigkeit, in Gesprächen mit seiner Tante, droben in ihrem kleinen Zimmer, träumt er sich aufs weite Meer hinaus. Das Gemach ist zur Schiffskabine geworden, die ins Abenteuer drängt, auf einem Schiff möchte er selbst einmal allem entfliehen und in Büchern, die er Mutter und Tante ausleiht, findet er eine offener, menschenfreundlichere Welt.

Aber der Vater, der in solcher Lektüre die Zeichen der Dekadenz wittert, verbietet ihm schroff diese Entdeckungsfahrten. An seiner Härte und seinem Geiz, an der Mutlosigkeit der beiden Frauen und ihrem schrecklichen Zwist wird Alessio schliesslich zerbrechen, dieser empfindsame, geniale

Knabe, der sich mit einem Pistolenschuss in ein anderes Leben wegstiehlt. Von dort aus wird er seiner Mutter erscheinen, eine Lichtgestalt, die ihr Schlafzimmer erhellt, wo sie sich nach dem Tod Alessios eingeschlossen hat, im Geist verwirrt.

Traurige Wahrheit

Trotzdem sieht sie klarer als Don Lucio, der seinen Sohn als Schwächling hinstellt und damit jede Schuld von sich weist. Aber Antonietta kann aus ihrem Kerker nicht mehr ausbrechen, so wenig wie Nicolina. Das Angebot Don Lucios, zusammen aufs Land zu fahren, weisen beide brüsk ab. Allzu lange haben sie in der totalen Abhängigkeit und Hörigkeit weiblicher Lebensläufe gelebt, als dass sie noch die Kraft zu einem Neuanfang in sich trügen. Das ist Maria Messinas traurige Wahrheit, die sie uns im Zerfall dieser Frauenbiografien mitzuteilen hat. Und es scheint, als ob auch die Töchter, Carmelina und Agata, ein gleiches Schicksal zwanghaft zu wiederholen hätten. Zwar sind sie vorerst mit Ahnungen von Freiheit ausgestattet – mit diesem Glück, das sie als Neugeborene in ihren Fäustchen verschlossen haben, später mit diesem «ungestümen Brodeln in den jungen Herzen». Aber der Drang hält nicht lange vor. «Sie wachsen wie diese seltsamen hochempfindlichen Blumen auf, die aus alten Mauerritzen hervorkommen und die der Regen schnell verderben will.»

Maria Messina – eine «sizilianische Katherine Mansfield»? Man mag die Charakterisierung als publicityträchtiges Etikett entlarven, aber in der stillen Intensität ihrer Schilderungen, im Sinn für jene alltägliche Kulisse, die ein Schicksal verbirgt, und nicht zuletzt in der subtilen Poesie gleicht die Italienerin ihrer Zeitgenossin aus Neuseeland.

Maria Messina: *Das Haus in der Gasse*. Roman. Aus dem Italienischen von Ute Lipka. Mit einem Nachwort von Leonardo Sciascia. Arche Verlag Raabe + Vitali, Zürich. 155 Seiten. Fr. 29.80.

26. A.B.L. . . "Geschichte einer Dienerin", *Stadtblatt Osnabrück*, July 1990. [on *La casa nel vicolo*]

## GESCHICHTE EINER DIENERIN

Wer zum Teufel ist Maria Messina, die als »sizilianische Katherine Mansfield« (Leonardo Sciascia) angepriesen wird?

Geboren 1887 in Palermo, hinterließ die Südtalienerin ein erzählerisches Werk, das nur für kurze Zeit - sie verstarb schwerkrank und zu früh im Jahre 1944 - seine Anerkennung in der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts fand. Es geriet in Vergessenheit - völlig zu Unrecht.

Maria Messina, die sensible Chronistin der bäuerlichen Welt, erscheint als genaue Beobachterin des Landlebens des Klein- und Kleinstbürgertums samt seiner moralischen Enge, wirtschaftlichen Trost- und beängstigenden Perspektivlosigkeit. Ihrer Zeit weit voraus, als Feminismus noch ein Fremdwort war, thematisierte sie die Lage der Frauen im Süden Italiens zu Beginn des Jahrhunderts.

Das Haus in der Gasse ist das Reich des schweigsamen Patriarchen Don Lucio, ein wohlgeordneter ritualisierter, wie ein Uhrwerk schnurrender Kosmos, abseits menschlicher Wärme und Emotionalität. Die Schwestern Antonietta, mit der er verheiratet ist, und Nicolina führen den Haushalt. Als Antonietta schwanger wird, bleibt Nicolina im Haus (die Rückkehr ins Elternhaus wird ihr durch des Vaters Tod verwehrt), steigt zur Dienerin und Mätresse des Schwagers ab und wird damit zur Rivalin der Schwester. Trotz dieser ausweglosen Situation, aus der sie sich durch eigene Kraft nicht befreien kann, spürt



Maria  
Messina  
Das Haus  
in der Gasse  
Roman  
Arche

sie die unter der wohlgeordneten Oberfläche brodelnden familiären Konflikte. Unaufhaltsam steuert das Haus in der Gasse in die Katastrophe.

Maria Messina versteht sich auf die Charakterisierung der Haushaltstroika. Da ist der ordentliche, gewohnheitsstüchtige, steif-strenge und unterkühlte Don Lucio, da ist die sich unterordnende, auf das »heile« Familienleben bedachte Antonietta und die phasenweise gegen die häusliche Stille und emotionale Kälte rebellierende Nicolina, die Ruhe vor dem Sturm zwar ahnend, aber zu schwach, um dem Unglückshaus den Rücken zu kehren.

Sicherlich ist dieser kurze Sozialroman kein im feministischen Sinne kämpferisches Buch, sondern eher ein in weiten Passagen Deskriptivum sizilianischer Kleinbürger: Voller Traurigkeit und Resignation, südländischem Pathos und temperamentvollen Aufbegehrens. Kurzum, die Messina skizziert selbstbewußt und ehrlich, schnörkellos und direkt die bedrückende, aussichtslose und erschütternde Situation der Frauen auf der südlichen Hälfte des Stiefels um die Jahrhundertwende.

ABL

27. Von Becker, Barbara. "Zwei Frauen ohne Aussicht auf Leben",  
Süddeutsche Zeitung, 11.7.1990. [on *La casa nel vicolo*]

Wann Maria Messinas Roman „Das Haus in der Gasse“ erstmals erschienen war, ist der liebevoll gemachten deutschen Erstausgabe des Arche Verlags nicht zu entnehmen. Auch im Nachwort von Leonardo Sciascia finden sich dazu keine Angaben. Die ersten Bücher der um 1887 geborenen Maria Messina – der „sizilianischen Katherine Mansfield“, wie Sciascia sie nennt – wurden von 1909 an in ihrer Vaterstadt Palermo veröffentlicht. Ende der zwanziger Jahre erkrankte sie an Multipler Sklerose, versuchte eine Zeitlang schreibend gegen die fortschreitende Lähmung anzukämpfen, verstummte und starb 1944 in Pistoia.

Ihre Bücher beschreiben das Leben der kleinen Leute auf Sizilien, erzählen von Menschen, deren Schicksalsströme wie „Kleine Rinnsale“ („Piccoli gorghi“, so der Titel eines ihrer Bücher) versickern, ohne viel Spuren zu hinterlassen. „Das Haus in der Gasse“ handelt von der Verheiratung der armen Gemeindegemeinderätters-Tochter Antoinetta mit einem leidlich wohlhabenden, älteren Verwalter. Don Lucio betreut die Angelegenheiten eines Barons in der Stadt, wohin er seine ehrerbietig fügsame Frau und deren jüngere Schwester Nicolina bringt, eben in „das Haus in der Gasse“, ein Titel der noch viel zu viel Außenwelt aufscheinen läßt, bietet der Roman doch minutiöse Studien von Frauenleben im Gefängnis eines Hauses, einer Ehe und des eigenen Kopfes.

Antoinetta und Nicolina führen ein Dasein, gegen das klösterliche Abgeschiedenheit gesellig anmuten muß. Das Öffnen der Fenster ist ihre einzige Berührung mit dem Leben draußen, eine radikale kompositorische Zuspitzung, um das Ausgeliefertsein an die Innenwelt zu verdichten.

Don Lucio herrscht in seinem Haus als bürgerlicher Despot. Willfährig dienen die beiden Frauen ihrem Ernährer. Täglich rollt das beklemmend gleichförmige Ritual der Handreichungen und Aufwartungen ab. Die verinnerlichte Pflicht zu Dankbarkeit und Demut erstickt bei den Schwestern schon den Gedanken an Sehnsüchte. Es gibt keinen „glücklichsten“ Augenblick des Tages, nur einen „ruhigsten“, der zugleich aber auch der „melancholischste“ ist – wenn Nicolina abends auf dem Balkon saß und nähte: „Der Blick vom hohen Balkon war eingeeengt, wie erdrückt zwischen dem Gäßchen, das zu dieser Stunde tief und düster wirkte wie ein leerer Brunnen, und der weiten Fläche rötlicher und bemooster Dächer, auf denen ein niedriger, farbloser Himmel lastete. Nicolina nähte eilig, ohne aufzublicken. Sie spürte die Eintönigkeit der begrenzten Umgebung, als atme sie sie mit der Luft ein.“

Als einzig positive Kraft in diesem Haus erscheint die Liebe der Schwestern zueinander, der Halt, den sie sich gegenseitig geben. Nicolina unterstützt die Hausfrau als billige Magd, nimmt ihr die Hofierung des Ehemanns ab, wenn diese Tage und Nächte am Bett des typhuskranken Sohnes wacht oder nach schweren Geburten monatelang nicht genesen kann. Das tiefe Einverständnis zwischen den beiden macht die freudlose Mühsal erträglicher.

Doch selbst diese stille Harmonie darf nicht bestehen. Während seine Frau im Kindbett liegt, macht Don Lucio die Schwägerin zu seiner Geliebten – Haß und Feindschaft halten Einzug in die Düsternis des Hauses. Auch die Kinder leiden darunter, besonders der sensible Sohn Alessio. Der Kälte und rigiden Strenge des Vaters, der dumpfen Enge seines Heims sucht er zu entfliehen – was zum tragischen Ende führt.

Es ist eine Welt ohne Ausweg, die Maria Messina bar von Larmoyanz, aber mit Verständnis für ihre literarischen Figuren beschreibt. Dabei löst sich die Autorin deutlich vom italienischen „verismo“ – mit einem seiner Hauptvertreter, dem Schriftsteller Giovanni Verga, führte sie eine jahrelange Korrespondenz – und arbeitet zunehmend mit den Mitteln des psychologischen Realismus. Sie ist weniger an Handlungsabläufen, naturalistischen Darstellungen von Umwelt interessiert, als an den inneren Befindlichkeiten und Triebkräften ihrer Figuren, die sie zwar noch fatalistisch in den überkommenen sozialen Stellungen verharren läßt, aber mit analytischer Sensibilität für ihre Lage ausstattet.

Maria Messina mit Katherine Mansfield zu vergleichen erscheint mir aber doch eher abwegig. Zu unterschiedlich ist das erzählerische Temperament dieser beiden Autorinnen, und auch das Kolorit ihrer Sujets könnte nicht konträrer sein: hier die bäuerlich kleinbürgerliche Welt Siziliens, dumpf, eng, lastend, herb, von Maria Messina mit schmucklosen Worten in bester Konventionalität erzählt, dort die eher leicht dekadenten, unbefriedigten Frauen des gutsituierten britischen Bürgertums, von der Mansfield in flirrendem Stil, mit ironischen Brechungen, wagemutigen Bildern und Phantasien beschrieben. Näher liegt doch wohl der Vergleich mit einem anderen bedeutenden italienischen Erzähler jener Zeit, dem Sienesen Federico Tozzi. Verhaltener in der poetischen Ausdruckskraft als er, aber ebenso schocklos und unpathetisch spiegelt Maria Messina aus dem Innern ihrer literarischen Figuren heraus die Gesellschaft.

BARBARA VON BECKER

28. Prosinger, Wolfgang.

"Maria Messinas Sozialkritik. Der Widerling als Normalfall",

Basler Zeitung, 24.8.1990. [on *La casa nel vicolo*]

*Maria Messinas Sozialkritik*

## **Der Widerling als Normalfall**

Die Tage kommen, die Tage gehen. Morgen wird so sein, wie heute war, heute war so wie gestern. Zäh geht die Zeit dahin im Haus in der Gasse, irgendwo in einer sizilianischen Stadt. Maria Messina hat die Chronik dieses leblosen Lebens geschrieben. Kaum einer kennt die Schriftstellerin, auch in italienischen Literaturgeschichten fehlt ihr Name.

Erst neuerdings wird sie wiederentdeckt, auch ausserhalb Italiens. Der Zürcher Arche Verlag hat ihren Roman «Das Haus in der Gasse» in einer schönen Übersetzung von Ute Lipka nun auch auf deutsch herausgebracht. Wann er geschrieben wurde, ist so recht nicht klar. Bekannt ist nur, dass Maria Messina ihren ersten Titel 1909 veröffentlicht hat, schon in den zwanziger Jahren wegen einer Krankheit zu schreiben aufhören musste und 1944 starb. Sie hat nicht viele Werke hinterlassen, einige Erzählungen und eben diesen kleinen Roman. Der aber hat es in sich. Er ist ein Buch von ausserordentlicher Härte. Und überdies ist er hinterlistig. Denn was Maria Messina zu berichten hat, kommt zunächst auf Samtpfoten daher. Mit einer äusserst reduzierten Sprache, unaufwendig, mit einfachsten Worten erzählt sie eine ganz normale Geschichte: Wie Antonietta, die Tochter aus armem Hause, von einem gewissen Don Lucio geheiratet wird, der Verwalter bei einem reichen Baron ist; wie in das Haus der Eheleute auch Antoniettas jüngere Schwester Nicolina einziehen darf, die dort die Arbeiten des Dienstmädchens übernimmt; wie schliesslich die Tage und Jahre vergehen im Einerlei des immer Gleichen.

Mit geradezu sanften Worten beschreibt die sizilianische Autorin eine Hölle. Der Herr des Hauses ist nämlich ein Widerling der übelsten Sorte, ein Tyrann, ein Sklaventreiber hinter der Maske des kleinbürgerlichen Biedermanns. Grausam knechtet er die beiden Schwestern. Mit einem groben System aus Verboten und Geboten und einem feineren aus psychischen und sexuellen Abhängigkeiten kettet er sie an sich. Das alles wird ganz unaufgeregt berichtet, ohne Anklage, ohne Schuldsprüche.

Ort der Erzählung ist fast ausschliesslich das Haus. Der Lebensraum der Schwestern ist ein Gefängnis. Erst mit den Kindern, die nach und nach heranwachsen, öffnet sich die Tür für einen Spalt. Doch dieser kleine Einbruch von jähem Leben führt schliesslich in die Katastrophe. Nun sind die Ausgänge erst recht verriegelt. Hoffnung gibt es nicht mehr.

Maria Messinas Roman ist ein Stück heftigster Sozialkritik. Denn auch der garstige Don Lucio wird keineswegs als Dämon, als Monster gezeichnet. Schlimmer: Er ist die Normalität eines kleinbürgerlichen Patriarchalismus. *Wolfgang Prosinger*

29. Kempter, Andrea. "Die Enge des sizilianischen Patriarchats", *Der Zürcher Oberländer*, 12.9.1990, Wetsikon. [on *La casa nel vicolo*]

## Die Enge des sizilianischen Patriarchats

Vor kurzem wurde sie in Italien wiederentdeckt, nun gilt es, ihr Werk auch dem deutschsprachigen Lesepublikum vorzustellen: Maria Messina, eine sizilianische Autorin, die nach ihrem Tod 1944 in Vergessenheit geriet. Der sizilianische Verlag Sellerio hat ihre Werke kürzlich neu publiziert. Nun liegt im Arche Verlag eine Übersetzung des Romans «Das Haus in der Gasse» vor.

Damit erhalten die hiesigen Leser Gelegenheit, eine Schriftstellerin kennenzulernen, die mit *ungewöhnlicher Sensibilität* das sizilianische Kleinbürgertum um die Jahrhundertwende beschrieben hat. Der Roman «Das Haus in der Gasse», Anfang der zwanziger Jahre geschrieben, ist 1982 bei Sellerio (Palermo) erschienen. Der Arche Verlag wird weitere Werke dieser Autorin herausgeben.

### Monotones, bedrückendes Leben

Im Mittelpunkt der Geschichte stehen *zwei Schwestern*, Antonietta und Nicolina. Handlungs-ort ist der Süden Italiens. Antonietta, die ältere der beiden, wird wegen der Schuldenlast ihres Vaters mit Don Lucio, einem reichen Gutsverwalter und Steuereintreiber, verheiratet. Als sie zu ihrem Mann zieht, folgt ihr Nicolina, um der älteren Schwester für einige Wochen in der neuen, fremden Umgebung Gesellschaft zu leisten. Ein *monotones, bedrückendes Leben* beginnt für die beiden jungen Frauen in jenem dunklen Haus in der Gasse, in dem Don Lucio der unumschränkte Herrscher ist.

Ihre Umgebung ist *begrenzt*. Im Elternhaus hatten sie weite Felder vor sich, den freien Himmel - hier ist die Aussicht vom Balkon eingeeengt, wie erdrückt zwischen dem Gässchen und dem roten Dächermeer. Jeden Abend, wenn alles getan ist, entsteht eine bedrückende Stille. Auch die Geburt von Alessio, der ständig krank ist, bringt nicht mehr Leben ins Haus. Nach dem Essen sitzt Don Lucio jeweils im Halbdunkel des Wohnzimmers und raucht bedächtig Pfeife.

Beim Nähen achten die Schwestern darauf, Don Lucio mit ihren Handbewegungen nicht lästig zu fallen. Die Art der beiden Frauen, sich auszudrücken, ihre Bewegungen, ihre Blicke, sind bald von der *ständigen Angst* begleitet, den autoritären, selbstgefälligen Herrscher des Hauses zu stören. Nicolina, die nur für kurze Zeit bleiben sollte, fügt sich wie von selbst in diesen trostlosen Alltag ein. Sie gerät in immer tiefere Abhängigkeit von ihrem Schwager, und zu spät realisiert sie, dass dieser ihre Neugier und Unerfahrenheit ausnützt. Nicolina wird zu seiner *willfähigen* Geliebten und damit zur verhassten Rivalin der Schwester.

Der Hass und die Rivalität zwischen den einstigen Vertrauten steigern sich ins Unerträgliche, denn es finden *keine wirklichen* Auseinandersetzungen statt. Der Alltag geht weiter, doch weder das drückende Schweigen noch die scheinbare Ruhe können über die sich unaufhaltsam nähernde Katastrophe hinwegtäuschen.

### In Vergessenheit geraten

Maria Messina wurde 1887 in Palermo geboren und war 20 Jahre alt, als sie ihre ersten Bücher veröffentlichte. Während Jahren stand sie in intensivem Briefwechsel mit dem damals arrivierten Vertreter des «Verismo», Giovanni Verga. Sie schrieb zahlreiche Romane und Erzählungen, bis sie Ende der zwanziger Jahre an *multipler Sklerose* erkrankte. Dies bedeutete das Ende ihres Schreibens und jeglicher schriftlicher Kommunikation. Sie verbrachte ihre letzten Lebensjahre in Pistoia und starb, in Vergessenheit geraten, im Jahre 1944.

Von Maria Messina fehlt *den* auch in den Literaturgeschichten des 20. Jahrhunderts jede Spur. Erst Jahre nach ihrem Tod wurde ihrem Werk die angemessene Anerkennung zugesprochen. Sowohl im Hinblick auf die *Frauenliteratur* als auch auf die erzählende Literatur Siziliens ist Maria Messinas Werk von Bedeutung. In einer klaren, in leisem Ton gehaltenen Sprache wird das sizilianische Kleinbürgertum, und innerhalb dieser Klasse besonders die gedrückte und beängstigende Lage der Frau, beschrieben. Sie versteht es, ihre Geschichten mit *grosser atmosphärischer Dichte* zu erzählen und zieht die Leser damit in ihren Bann. Durch die präzisen Beschreibungen lässt sie uns alle Stimmungen miterleben, mitspüren, und so wird eine an sich unspektakuläre Handlung spannend.

Die besondere Bedeutung, die Maria Messina der bedenklichen gesellschaftlichen Situation der Frau zumisst, zeigt ein *starkes Engagement* auf, und es erstaunt um so mehr, dass ihr Name, ihre Bücher während Jahrzehnten gänzlich unbeachtet geblieben sind. Gerade in der Frauenfrage hat ihr Werk an Aktualität kaum eingebüsst.

### «Sizilianische Katherine Mansfield»

Der Arche Verlag, der übrigens auch andere italienische Autorinnen wie Natalia Ginzburg, Rosetta Loy, Laura Mancinelli und Fabrizia Ramondino veröffentlicht hat, gibt somit Gelegenheit, *Ver säumtes nachzuholen* und die «sizilianische Katherine Mansfield» (Leonardo Sciascia) kennenzulernen.  
Andrea Kempter

30. *Der Bund*, "Maria Messina: Das Haus in der Gasse", 15.9.1990, Bern.

✓ Maria Messina: Das Haus in der Gasse. Arche Verlag, Zürich.

fsw. Vor knapp einem Jahrhundert ist der Roman «Das Haus in der Gasse» entstanden. Die Unterdrückung der Frau, das von der 1887 in Palermo geborenen Schriftstellerin Maria Messina aufgegriffene Thema, hat leider bis heute wenig von seiner Aktualität eingebüsst.

Nach dem Grundsatz «Frauen sind zum Dienen und zum Leiden geboren. Zu nichts anderem» leben die zwei Schwestern Antoinetta und Nicolina unter der patriarchalischen Herrschaft von Don Lucio, dem Ehemann Antoinettas, eingeschlossen in ihre vier Wände. Sie sind seit frühester Kindheit dazu erzogen worden, dieses ihnen aufgebürdete Schicksal willenslos zu ertragen. Nicolina, die ursprünglich nur als Begleiterin ihrer älteren Schwester in das fremde Haus mitgenommen worden ist, wird von ihrem Schwager schamlos missbraucht. Zuerst degradiert er sie zur Dienstmagd, dann, ihre Unerfahrenheit

ausnutzend, macht er sie zu seiner Geliebten. Dadurch wandelt sich die frühere Vertrautheit der Schwestern in Hass und Rivalität. Die steigende Spannung, die das Leben in der trügerischen Stille des Hauses noch unerträglicher macht, entlädt sich schliesslich in einer Katastrophe.

Eine atmosphärische, den Empfindungen der Protagonistinnen entsprechende Sprache zeichnet den Stil dieses Buches aus. Maria Messina wird nicht umsonst die sizilianische Karina Mansfield genannt.

31. M.R. "Haschen nach Wind aus Süden", *Fuldaer Zeitung*, 24.9.1990. [on *La casa nel vicolo*]

## Haschen nach Wind aus Süden

Als „sizilianische Katherine Mansfield“ wurde die Schriftstellerin Maria Messina bezeichnet. In ihrem kurzen Roman „Das Haus in der Gasse“ erzählt die 1880 in Palermo geborene Autorin die Geschichte zweier Schwestern und ihrer schicksalhaften Verstrickung. Nicola gerät langsam, aber unaufhörlich in eine Abhängigkeit zu ihrer Schwester Antoinetta, die jene nach ihrer eigenen Heirat in ihr Haus aufnimmt. Nicola wird von ihrem Schwager vergewaltigt, hat aber nicht die Kraft, sich zu wehren.

In Maria Messinas Roman scheinen die Figuren wie gelähmt, als müssten sie in großer Hitze ihr Leben abarbeiten, lustlos und traurig. Selbst auf die Leidenschaften hat sich dieses Phlegma gelegt und dämpft sie. „Das Leben in Sizilien, wie sie es dar-

stellt“, schreibt Giuseppe Antonio Borgese, „sind kleine Rinnsale in einem eher sumpfigen Gewässer, wo in aller Stille Lebensgeschichten aufscheinen, in denen Menschen nicht einmal die Kraft haben zu seufzen.“

Den Höhepunkt des Romans bildet der Selbstmord des sensiblen Alessio. Nach seinem Tode findet man bei ihm ein Buch mit dem Titel „Der Unfug des Lebens“. Da liegt er blank, der Nerv der Erzählung.

Die Charaktere in „Das Haus in der Gasse“ wissen um das Vergessen ihrer Schicksale, deshalb überzieht sie ein Hauch von Melancholie. Und so lautet ein Satz gegen Ende der Geschichte, nach all den vorangegangenen Wirren, nach Tod, Trauer und Liebe: „Und das Leben, in dem ein Tag aussah wie der andere, begann

von neuem.“ Es gibt eben nichts Neues unter der Sonne Siziliens, denn das Leben ist eitel und Haschen nach Wind aus Süden.

Auch die Autorin selbst, Maria Messina, zu ihrer Zeit lediglich berühmt, ist nach ihrem Tode 1944 „dem Vergessen anheimgefallen“, wie Leonardo Sciascia in seinem Nachwort schreibt. Ihr schmales Werk wurde erst vor kurzem wiederentdeckt. Der Zürcher Arche-Verlag legt mit „Das Haus in der Gasse“ die erste Übersetzung eines ihrer Werke ins Deutsche überhaupt vor. Die Autorin hat es verdient, gelesen zu werden. mr

Maria Messina: Das Haus in der Gasse. Aus dem Italienischen von Ute Lipka. Mit einem Nachwort von Leonardo Sciascia. Gebunden, 155 Seiten, 29,80 Mark. Arche-Verlag, Zürich.

32. Caduff, Corina. "Über die Grässlichkeit des ehelichen Schweigens", *Bündner Tagblatt*, 27.9.1990. [on *La casa nel vicolo*]

**Maria Messina (1887–1944) – man sucht diesen wohlklingenden Namen vergeblich in der Literaturgeschichte, die androzentrische Geschichtlichkeit hat ihn verschluckt. In Italien wird die Autorin selbst seit kurzem wiederentdeckt, und der Arche-Verlag legt nun erstmals eines ihrer Werke in deutscher Übersetzung vor.**

Messina hat ihren Roman «Das Haus in der Gasse» zu Beginn dieses Jahrhunderts geschrieben; er spielt in Sizilien in der Heimat der Autorin. Im Zentrum des Werks stehen zwei Frauenfiguren: Nicolina und Antonietta, zwei Schwestern. Von ihrem Vater wird die letztere als Ehefrau an Don Lucio übergeben; dieser wuchernde Geschäftsmann gestattet der jüngeren Nicolina, ihn vorübergehend als Hilfe für die Schwester in sein Haus zu begleiten. Doch Antonietta wird schwanger, und Nicolina verfestigt sich als Bestandteil dieses Haushaltes. Unentgeltlich erledigt sie weibliche Reproduktionsarbeit und wird neben ihrer Schwester die Geliebte des Hausherrn. Wie jeder Konflikt in dieser Dreiereihe wird auch dieser in einem jahrelangen Ritual des Schweigens aufgebahrt.

Der einzige Sohn von Antonietta begehrt gegen die Vaterherrschaft auf, doch dieser Widerstand endet mit Suizid. Für einen Moment scheint dieser Verlust die schwelende Ruhe und Monotonie im Hause zu gefährden; aber das Gesetz des zahlenden, vergewaltigenden und schweigenden Hausherrn erneuert sich von Tag zu Tag. Am Schluss richtet Messina den Fokus auf die beiden Töchter von Antonietta: «Sie halten sich an der Hand und schweigen. Was sie denken und was ihre kleinen Herzen erfüllt... ist zu vage, als dass sie es ausdrücken könnten.»

Das «Haus in der Gasse» ist ein hervorragend beklemmender Roman; er ist kurz, spannt an und geht unter die Haut. Messina beschreibt das eheliche Schweigen mit einer subtilen Sprache, die den Horror der kleinbürgerlichen Ehe um die Jahrhundertwende nicht explizit an die Oberfläche bringt. Die Autorin steht in der Tradition des italienischen *Verismo*, einer literarischen Strömung, die in etwa mit dem deutschen Naturalismus übereinstimmt; ihre Sprache ist daher eingängig und leicht rezipierbar. Progressiv für die damalige Zeit hingegen dürfte die derartige Auseinandersetzung mit dem Mann als Patriarchen gewesen sein, der sowohl die Frau als auch den Sohn beherrscht. In diesem Sinne ist der Roman über Vater- und Männerherrschaft, auch im Gedanken an das heutige Süditalien, leider sehr aktuell. Und grossartigerweise zeichnet Messina den Patriarchen Don Lucio nicht einfach als Scheusal; ihre weitgehend unparteiisch gehaltenen Beschreibungen stellen vielmehr die entsprechende unterdrückerischen Gesellschaftsstrukturen in den Vordergrund.

Woran viele Autorinnen und Autoren scheitern, das ist Messina auf überzeugende Weise gelungen: Der literarische Versuch, Schweigen, Monotonie und sinnentleerende Rituale mit Worten packend zu beschreiben. «Das Haus in der Gasse» gehört zur leichten Lektüre; sie strengt wenig an, die Spannung ergibt sich durch das Eintauchen in die Geschichte und nicht durch die Konfrontation mit einer rezeptiven Meta-Ebene. Das brave Nachwort von Leonardo Sciascia ist allerdings enttäuschend. Der Arche-Verlag, der andere italienische Autorinnen wie Fabrizia Ramondino oder Rosetta Loy herausgibt, hat weitere Messina-Werke in deutscher Übersetzung angekündigt. Nur zu!

Corina Caduff

Maria Messina: Das Haus in der Gasse. Roman. Aus dem Italienischen von Ute Lipka. Arche-Verlag, 1990 Gebunden, 156 Seiten, Fr. 29.80.

33. Broos, Susanne. "Das Haus in der Gasse", *Andere Zeitung (Frankfurter Stadtilustrierte)*, October 1990.

Die italienische Schriftstellerin Maria Messina (1887-1944) wird in der Bundesrepublik mit einer sehr leisen Erzählung eingeführt. Die Erzählung kreist um das Leben zweier sizilianischer Frauen, „zum Leiden und Dienen geboren“, um die Schicksalsgemeinschaft von Nicolina und Antonietta – aneinandergekettet, nicht nur, weil sie Schwestern sind. Die in zwei, jeweils längere Zeitabschnitte umfassende Kapitel gegliederte Rahmenhandlung ist schnell (nach)erzählt: Antonietta wird mit dem älteren Don Lucio verheiratet, in dessen Schuld ihr Vater steht. Um ihr die Trennung von Elternhaus und Heimdorf zu erleichtern, soll Nicolina, die sich als „Braut ohne Bräutigam“ fühlt und sich auf die Abwechslung freut, ihre ältere Schwester begleiten.

Der vorgesehene Zeitpunkt der Rückkehr Nicolinas ins Elternhaus verstreicht, sie gehört jetzt zum Haushalt. Gefangen in der Monotonie des Alltags, in dem Don Lucios Wort Gesetz ist, fällt ihr unmerklich der Status einer Dienerin zu, sie vertritt die oft durchs Kindbett geschwachte Antonietta, und übernimmt geduldig deren Arbeiten. „Sie mußte das Glas Wasser vorbereiten, das der Schwager zwei Stunden nach seinem Abendessen in kleinen Zügen trank, Antonietta, die nur den kleinen Kranken im Sinn hatte, wurde sich nicht darum kümmern.“ Als Nicolina jedoch auf Wunsch des Schwagers dessen Geliebte wird, wird

die stillschweigende, häusliche Übereinkunft nachhaltig gestört: Die Schwestern beginnen, sich qualvoll für beide zu hassen, Don Lucio zieht sich auf „seine Geschäfte“ zurück und Alessio, der Stammhalter, der Mutter und Tante liebt, aber sie nicht zu versöhnen vermag, verzweifelt an den bedrückenden Lebensumständen. Einzig seine jüngeren Schwestern haben ihre kindliche Unschuld (noch) nicht verloren. Die italienische Erzählerin thematisiert nicht nur im vorliegenden Text, sondern in all ihren Werken – von denen hoffentlich demnächst mehr in Deutsch verfügbar sind – das sizilianische Klein- und Kleinstbürgertum, und innerhalb der Enge und Trostlosigkeit dieser von Armut geprägten Klasse die gedrückte und beängstigende Lage der Frau.

Leise, aber eindringlich beschrieben entstehen melancholische Lebensgeschichten von jungen Mädchen, die Unbeschwertheit nur als Kinder erfahren haben und auch das nicht ungestraft, von schnell verblühten Frauen, die nicht einmal mehr die Kraft haben, zu seufzen... Maria Messinas Beschreibungen haben nichts von ihrer Aktualität eingebüßt: Die Lage der Frauen im südlichen Italien hat sich trotz emanzipatorischer Ansätze bis heute nicht einschneidend verändert.

Susanne Broos

34. *Der Schweizerische Beobachter*, "Una vita siciliana", 12.10.1990.  
[on *La casa nel vicolo*]

«Don Lucio genoss das Rauchen mit beinahe wollüstiger Genugtuung. Mit halbgeschlossenen Augen verfolgte er jede kleine Bewegung der Schwestern.» Bei ihrer Heirat mit dem schweigsamen Don Lucio, einem sizilianischen Kleinbürger, hat Antonietta ihre jüngere Schwester Nicolina mit in die Stadt gebracht. Damit nimmt das Schicksal im grossen dunklen Haus in der Gasse seinen Lauf. Die Eheleute erwarten ihr erstes Kind. Nicolina wird zur Dienstmagd degradiert, dann wird sie zur Geliebten des Schwagers und damit zur Rivalin der Schwester. Un-

ter der Oberfläche des drückenden Schweigens, der scheinbaren Ruhe des Alltags bereitet sich unaufhaltsam die Katastrophe vor. Eindringlich erzählt die vor kurzem wiederentdeckte Schriftstellerin Maria Messina (1880-1944) das Leben einer sizilianischen Familie um die Jahrhundertwende. Drückend ist nicht nur die pralle Sonne Siziliens, sondern vor allem die aussichtslose Situation der Frauen, gefangen in den Zwängen von Armut, Patriarchat und Schicksalsergebenheit. ra Arche-Verlag, Zürich 1990, 156 Seiten, Fr. 29.80

35. Staudacher, Cornelia. "Zum Serfzen zu schwah. Die Sizilianer in der Sicht der Erzählerin Maria Messina", *Tagesspiegel*, 14.10.1990, Berlin.

Maria Messina: Das Haus in der Gasse. Roman. Aus dem Italienischen von Ute Lipka. Arche Verlag, Zürich. 154 Seiten. 25,80 DM.

Der sizilianische, kürzlich verstorbene Schriftsteller und Literaturkritiker Leonardo Sciascia nannte sie eine sizilianische Katherine Mansfield. Und der aus Sizilien gebürtige, zwischen 1910 und 1930 in Rom lehrende Literaturprofessor Giuseppe Antonio Borgese sah sie als Nachfolgerin Vergas, des Begründers des italienischen Verismus, und entdeckte in ihr „ein Temperament, das zu den anziehendsten unserer Frauenliteratur gehört“, hatte sie doch schon früh ihr Augenmerk auf die innerhalb des sizilianischen Kleinbürgertums besonders bedrückende und trostlose Situation der Frauen gelenkt: Maria Messina, die 1887 in Palermo geboren wurde und 1944 in Pistoria, vereinsamt und vergessen, starb.

Schon in jungen Jahren begann sie zu schreiben. Solange es ihr ihre Krankheit erlaubte — Maria Messina erkrankte Ende der zwanziger Jahre an Multipler Sklerose —, veröffentlichte sie mehrere Romane und Erzählungsbände, die jedoch bald nach dem Erscheinen in Vergessenheit gerieten. Erst kürzlich wurden sie von dem sizilianischen Verlag Sellerio wiederentdeckt. Der in den zwanziger Jahren geschriebene Roman „Das Haus in der Gasse“ ist jetzt in der deutschen Übersetzung von Ute Lipka im Arche Verlag herausgekommen, wo weitere Werke von Maria Messina erscheinen sollen.

„Sizilianisch und volkstümlich“ sind sie, sowohl was die Auswahl der Themen als auch was die Darstellungsweise angeht. Sie handeln von einfachen, wenn auch nicht den ärmsten Menschen aus dem sizilianischen Kleinbürgertum, die, eingesponnen in einen Kokon von widersprüchlichen Gefühlen und Hoffnungen, in den Romanen und Erzählungen zu literarischem Leben erweckt werden: Neid und Eifersucht, Einsamkeit und Verzweiflung verteiteln positive Lebenseinstellungen und lassen die Menschen zu passiv Leidenden auf ihrer vagen Suche nach Geborgenheit und Liebe werden. Vor allem aber hindern sie ihre demütige Gottergebenheit und der Glaube an mythische Kräfte daran, ihr Leben aktiv zu gestalten. Es sind Menschen, die, wie Leonardo Sciascia in seinem einfühlsamen Nachwort schreibt, „nicht einmal die Kraft haben zu seufzen“.

Auch über dem „Haus in der Gasse“ lasten eine dumpfe Schwermut und Melancholie, eine *tristezza*, die den im Haus lebenden Menschen alle Kraft zu nehmen scheint. Im Haus wohnen die Schwestern Antonietta mit ihrer Familie und Nicolina. Nach ihrer Eheschließung mit Don Lucio hatte Antonietta ihre Schwester für ein paar Wochen ins Haus eingeladen. Daraus wird ein ganzes Leben, das Nicolina, anfangs als Freundin und Vertraute, später auch als Rivalin ihrer Schwester, in der Familie in einer unfreiwilligen und ihr selbst im Laufe der Jahre immer unerträglicher werdenden Abhängigkeit verbringt. Der einzige Nutznießer aus dieser Situation, Don Lucio, genießt die geflissentliche Sorge der beiden Frauen. „Es gefiel ihm, wie die Frauen huschten“, heißt es über ihn, und auch, daß er, chauvinistisch-selbstherrlich in jener ungebrochenen Weise, wie es der tradi-

tionell patriarchalischen Erziehung geschuldet ist, sich über die seelische Verfassung der Frauen wenig Gedanken machte. Der einzige, der die schicksalhafte Verstrickung der Schwestern in späteren Jahren ahnt, ist Alessio, der ältere Sohn, ein zarter, sensibler Junge, eine Art sizilianischer Törleß, von dem es heißt: „Er war wie ein Vogel, der vor Glück trilliert, wenn ein Sonnenstrahl die Gitterstäbe seines Käfigs vergoldet, und der melancholisch schweigt, sobald sich der Himmel verfinstert.“

„Das Haus in der Gasse“ ist ein Roman der verhaltenen, leisen, vielfach poetischen Töne. An äußerer Handlung geschieht wenig. Wie „kleine Rinnsale in einem eher sumpfigen Gewässer“ (Sciascia) fließen die in ihm geschilderten Menschenschicksale dahin. („Kleine Rinnsale“ ist der Titel eines Bandes mit Erzählungen von Maria Messina.) Obwohl als Familie unter einem Dach zusammenlebend, ist doch jeder unendlich allein und auf sich gestellt. Nur selten kommt es zu persönlichen Gesprächen, schon gar nicht zu emotionalen Ausbrüchen, in denen verborgene Haß- und Eifersuchsgefühle oder die gleichzeitig vorhandene Zuneigung zum Ausdruck gebracht werden. Nur schwach flackert bisweilen eine unter der Oberfläche von Anstand und Würde erstickte Unruhe auf.

Mit psychologischer Einfühlungskraft und sprachlichem Differenzierungsvermögen versteht es Maria Messina, diese zwischen Konventionen und angestauten Gefühlen entstehende Spannung darzustellen. Sie beschreibt weniger die Handlungen der Personen und ihre insgesamt kargen Dialoge als Gefühle, Stimmungen und innerste Gedanken. Oder sie richtet ihr Augenmerk auf die Umgebung der Personen, Gegenstände des Hauses oder Erscheinungen der Natur, mit der die Menschen im Glauben an eine Natur und Kosmos innewohnende göttliche Kraft aufs engste verbunden sind. Trotz dieser eher metaphorischen als psychologisierenden Erzählweise gelingen ihr Charakterstudien von intensiver Dichte. Dabei bedient sie sich gern der nach Manier des italienischen Verismus bewährten inneren Erzählerstimme, um die Gedanken der Personen zum Sprechen zu bringen.

Als Meisterin eines subtilen, auf leise Andeutungen sich beschränkenden Realismus ist Maria Messina auch in literarischer Verwandtschaft zu einem anderen europäischen Dichter zu sehen, der den Veristen als Vorbild galt, Anton Tschechow. Wie Mascha und Olga versuchen auch Antonietta und Nicolina, ihre innere Leere durch äußere Betriebsamkeit zu überspielen. Dabei fühlen, reden und handeln sie ständig nicht nur aneinander, sondern auch an ihren eigenen Gefühlen und Hoffnungen vorbei. Und wie die russischen Schwestern sind sie unfähig, aus der Enge ihrer in diesem Falle kleinbürgerlichen Existenz in ein nur unklar umrissenes, aber leidenschaftlich ersehntes anderes Leben auszubrechen. Wie von unsichtbaren Mächten am Handeln gehindert, verharren sie in stummer, regloser Erwartung auf die Wiederkehr des Immergleichen: „Das Haus tauchte wieder ein in das Schweigen, wie in das Wasser eines Sees, der sich ganz allmählich glättet.“

Cornelia Staudacher

36. Döbler, Katharina. "Hinter Mauern. Maria Messinas Roman 'Das Haus in der Gasse'", *Die Zeit (Literaturbeilage)*, 23.11.1990. [on *La casa nel vicolo*]

# Hinter Mauern

Maria Messinas Roman „Das Haus in der Gasse“

Die großen alten Häuser des Südens geben ihr Innenleben nicht preis. Drinnen, so stellt man es sich vor, ist es immer kühl und ein wenig düster, wie im Innern eines Wäscheschranks. Aus solchen Häusern treten schwarzgekleidete Frauen, wenn es Zeit für die Messe ist.

Das ist heute noch so, und vor siebzig Jahren, als die Sizilianerin Maria Messina ihr „Haus in der Gasse“ beschrieb, war dieses Leben im geschlossenen Raum einer strengen patriarchalischen Familienstruktur noch fester gefügt und noch hermetischer von der Außenwelt abgeriegelt. Deshalb kommt die Gasse in dem Roman so gut wie nicht vor, und nur wenige Worte werden verloren über das, was sich draußen abspielt. Alles Wichtige findet drinnen statt: die stille Existenz der Frauen, der Ehefrau Antonietta und ihrer jüngeren Schwester Nicolina. In einem Haushalt, der festgefügt ist wie ein Sonnensystem, kreisen sie als Planeten um den Fixpunkt, den Herrn des Hauses, Don Lucio: „Sie waren höchstens drei- oder viermal ausgegangen, und nach dem Tod des Vaters blieben sie, weil es Brauch war, zu Hause. Die Trauer, die man jahrelang trägt, hat etwas Kostensparendes... Und dann die Pflege des nächsten Kindes... Nun ja, das war eben das Leben aller Ehefrauen. Deshalb war nie die Rede davon, einmal nach draußen zu gehen und etwas frische Luft zu schnappen.“

Don Lucio, ein aus ärmlichen Verhältnissen stammender Angestellter, der „es zu etwas gebracht“ hat, ist ein Gewohnheitstier, ein humorloser Zwangscharakter. In ehrfürchtiger Ergebenheit umsorgen ihn die Frauen, stopfen seine Pfeife, kämmen sein spärliches Haar, und gehen auf Zehenspitzen, um ihn nicht zu stören.

Maria Messina ist eine Künstlerin der Selbstbeschränkung. Ihre präzise und einfache Sprache bleibt innerhalb der engen Wahrnehmungsgrenzen ihrer Figuren. Zaghafte Andeutungen, was sein könnte, wären die Mauern des Hauses und die Herrschaft des Mannes nicht so zwingend, tauchen auf in den Tagträumen der Nicolina: ihre

Sehnsucht nach einem Mann, nach Sinnlichkeit, nach einem eigenen Leben. Ganz alltägliche Träume also. Don Lucio macht sie zu seiner Geliebten – und nimmt ihr damit die einzige Hoffnung auf eine bessere Zukunft –, während seine Frau sich von der letzten Geburt erholt. Das Verhältnis der beiden Schwestern zerbricht daran.

Aber eine Explosion findet nicht statt. Sogar als die wirkliche Katastrophe eintritt und der Sohn, einziger Mittler zwischen den Frauen und der Außenwelt, stirbt, ist das kein dramatischer Höhepunkt, sondern besiegelt nur die Endgültigkeit der Situation.

Das Haus in der Gasse, von seinen Bewohnern inzwischen verflucht und gehaßt, ist zur sicheren Falle geworden, zu einem geordneten Irrenhaus, in dem nichts stimmt, aber alles funktioniert. „Alle nahmen ihre Gewohnheiten, die so mechanisch abliefen wie die Bewegungen einer arbeitenden Hand, wieder auf. Alle lebten für sich in einer großen inneren Einsamkeit – einander fremd und gleichgültig gegenüber denen, die dieselbe Luft atmeten und das gleiche Brot aßen, wie Leute, die im selben Hotel wohnen, ohne sich zu kennen.“

Maria Messina, vermutlich 1887 – das genaue Geburtsjahr steht nicht fest – in Palermo geboren, in den zwanziger Jahren namhafte Vertreterin des „Verismo“, erkrankte früh an multipler Sklerose: Mit vierzig mußte sie das Schreiben aufgeben. Als sie 1944 starb, war sie bereits vergessen. Erst vor zehn Jahren wurde ihr Werk „wiederentdeckt“. Nie hat sie die engen Grenzen überschritten, die das Ambiente, das sie so gut kannte, das kleine Leben der kleinen Leute Siziliens, ihr setzte. Innerhalb dieser Grenzen aber war sie als Erzählerin meisterhaft und genau, illusionslos und sorgfältig wie die ordentlichen, traurigen Hausfrauen ihres Romans.

Katharina Döbler

37. Ruhnau, Uwe-Jens. "Ein Haus als Gefängnis", in *Das neue Buch*, 22.12.1990. [on *La casa nel vicolo*]

Manchmal ist der Tod weiser als das Leben. Eine Ungeheuerlichkeit von einem Satz, Rebellion gegen das Fundament humanistischen Selbstverständnisses, das im Leben das höchste aller Güter sieht. Eine Trauernde spricht ihn nicht einmal aus, denkt ihn nur hinein in die stickige Luft sizilianischer Dämmerung, wie Maria Messina sie vor unseren Augen entstehen läßt. Licht, Symbol von Freiheit und Glück, aber scheint es niemals zu geben in diesem „Haus in der Gasse“.

Der Roman machte die 1887 in Palermo geborene Autorin früh berühmt, wurde wie sie selbst vergessen, schließlich als Werk der „sizilianischen Katherine Mansfield“ (Leonardo Sciascia) wiederentdeckt und ist erst jetzt in deutscher Sprache erhältlich. Ein Roman aber ist dies Büchlein am ehesten noch von seinem (obgleich etwas schmalen) Umfang her, novellistisch ist sein Blick, der mit einem knapp bemessenen Repertoire an Symbolen, großer Ruhe und unerbittlicher Konsequenz Seelenzergliederung der Charaktere betreibt.

#### Pascha und Pedant

Erzählt wird das Leben einer Familie, patriarchalisch organisiert wie sie es nur sein kann im katholischen Süden. Don Lucio ist Herr im Haus, der ein Mädchen vom Lande heiratet, schwängert, die Schwester der Braut zunächst als Haushälterin und schließlich als Geliebte zu sich nimmt. Ein schweigsamer Pascha und Pedant, der alle überragt, wenn er sich erhebt. Einer, der infantiler Wollust frönt, wenn er sich täglich den „rosigen und kahlen Schädel“ massieren läßt und den unter der Eintönigkeit ihres Daseins stöhnenden Frauen eine Unästhetik des Alltags zumutet. Don Lucio trifft die Schuld niemals, er ist ein allmächtiger Gott, der auch ohne Schläge „Angst und Furcht“ einzufloßen vermag.

Ein solcher Gott verlangt Opfer. Alessio ist es, Don Lucios kränkelder Sohn, der die Rivalität der Schwestern um den Ernährer durchschaut und letztlich den Zwistigkeiten im Freitod ausweicht. Aber, und das macht die von Maria Messina unterstrichene Psychologie zwischenmenschlicher Op-

ferrituale aus: Die Schuld des Vaters, dessen Übermacht in weiblicher Unterwürfigkeit ihr funktionales Pendant hat, trägt nicht er selber. Weil nie klärend ausgesprochen wurde, was das Haus in der Gasse zum Gefängnis aller macht, bricht das Verschwiegene wie ein Geschwür im schließlich verwirrten Geist der Mutter und im Tod des Sohnes, der „nur ein Schwächling war“ auf.  
Uwe-Jens Ruhnau

38. Jaumann, Michael. "Verrinnendes Rinnsal des Lebens", *Mittelbayerische Zeitung*, 26.1.1991. [on *La casa nel vicolo*]

Man meint die Zeit förmlich verstreichen zu spüren in dem Haus in der kleinen Gasse. Wenn nichts sich ändert, so ist Zeit die einzige Bewegung in dem Haus, wo ein tyrannischer Hausherr sich zwei Frauen hält, Gattin die eine, Geliebte die andere. Zu Rivalinnen geworden, geben die beiden Schwestern ihre verhasste Situation nicht preis, verspricht diese doch zumindest ein kleines bißchen an Glück. Wie ein kleines Rinnsal verläuft sich das Leben der beiden Schwestern ins Nirgendwo. Schwach hallt ein Ton durch das Haus, voller Melancholie, zu kräftig zum Sterben, zu schwach zum Leben.

Melancholie, das ist das Leitmotiv der Literatur des italienischen Südens. Das Gefühl des dumpfen Einsseins mit der Natur paart sich mit dem Bewußtsein, daß es gestern genauso war wie es morgen sein wird und daran niemand etwas zu ändern vermag. Auch bei Maria Messina ist dies nicht anders. Wie das Drama zwischen den todefeindlichen Schwestern nun ausgeht, spielt keine so große Rolle. Wenn es denn der Tod ist, so unterscheidet ihn doch nichts vom Leben. Die Form transportiert die Botschaft, bis sich die Melancholie in den Gehirnwindungen festsetzt.

Eines unterscheidet „Das Haus in der Gasse“ von anderen literarischen Werken des italienischen Südens: Maria Messina hat den Roman

aus der Sichtweise von Frauen der Jahrhundertwende heraus geschrieben, in dem Macho-System Siziliens etwas höchst Bemerkenswertes. Dort ist der Mensch ja nun generell Objekt der Natur, der Zeitläufte. Beschrieben wird aber der Mann und nicht die Frau. Maria Messina macht somit die Frau in einer doppelten Objekttrolle deutlich: In einem unveränderbaren Kosmos wird sie noch zusätzlich vom Mann gedemütigt. Damit entlarvt sie das Weltbild des Südens als primär den Männern dienende Fiktion.

Vielleicht hat man deswegen die Geschichte von dem Dreiecksverhältnis zusammen mit seiner Autorin so gründlich vergessen. Um das Jahr 1887 mag sie in Palermo geboren sein, so genau weiß man das nicht mehr. Um 1900 veröffentlichte sie die ersten Bücher. Eines ihrer bekanntesten Werke ist „Das Haus in der Gasse“, in dem das kleinbürgerliche Leben Siziliens der Jahrhundertwende deutlich wird. 1944 starb die in Vergessenheit geratene Schriftstellerin an den Folgen multipler Sklerose. In Sizilien hat man Maria Messina vor kurzem wiederentdeckt. Der Arche Verlag will sie nun mit einer Reihe von Werken auch im deutschsprachigen Raum bekannt machen.

Michael Jaumann

39. Niklowitz, Gisela. "Tatort Sizilien - die italienische Autorin Maria Messina wiederentdeckt", *Zurichsee-Zeitung*, 26.1.1991. [on *La casa nel vicolo*]

Ein grosses, düsteres Haus in einem Gässchen, von dem wir so viel wie nichts erfahren, denn dieses Gässchen befindet sich ja ausserhalb des Hauses und damit auch ausserhalb des Lebensraums der beiden Schwestern Antonietta und Nicolina - das Haus wird zum Abbild ihrer Ausgeschlossenheit von allem, was zu einem selbständigen Leben gehört, und ihrer Eingeschlossenheit in hoffnungslose Enge und Abhängigkeit. Stichwort Enge - die heute wiederentdeckte Maria Messina zeichnet ein Bild des sizilianischen Kleinbürgertums zu Anfang des 20. Jahrhunderts und innerhalb der Enge dieser Klasse die beängstigend geduckte, demütigende Lage der Frau. Manches, vieles klingt so archaisch, dass man sich beim Lesen nicht in unserm, sondern in einem ganz andern Jahrhundert wähen könnte.

Tatort Sizilien. Ihre Heirat mit Don Lucio, Verwalter der Güter eines Grafen und heimlicher Wucherer und Erpresser kleiner Leute, scheint für Antonietta, eines von vielen Kindern eines tief verschuldeten und von Don Lucio abhängigen Mannes, ein Glücksfall. Sie zieht in die Stadt und nimmt ihre jüngere Schwester mit in das Haus jenes schweigsamen Mannes, der hier unbeschränkter Herr(scher) ist. Eigentlich soll Nicolina nur für kurze Zeit bleiben, aber als Antonietta ein Kind erwartet, ergibt es sich von selbst, dass ihre Schwester bei ihr bleibt, ihre anfangs noch «unangenehm lebhaften Gedanken und Gebärden» aufgibt, ihre frische, gesunde Farbe verliert und sich schliesslich einfügt in das Ritual freudloser Tage. Stehend wird der Schwager beim Essen bedient, werden ihm die Orangen geschält, das Fleisch geschnitten, die Schuhe, die Pfeife, der Mantel gebracht, der Kopf massiert, die Haare gekämmt, wird gehorcht und geschwiegen. Nicolina ist zur Dienstmagd degradiert. Doch noch sind die Schwestern zu zweit und stehen auf derselben Seite. Antonietta bringt drei Kinder zur Welt, Alessio, zart und sensibel und von Anfang an bedroht, und zwei Töchter, und alle drei werden in das hineingezogen, was «die Sache» genannt wird: Nicolina wird zur willfährigen Geliebten ihres Schwagers und damit zur Rivalin ihrer Schwester. Ein Entrinnen aus diesem Netz von Abhängigkeiten, Eifersucht und Hass scheint unmöglich. Die Jahre ziehen sich dahin. Alessio, der alles sieht und alles hört, hören muss, zerbricht: Er erschiessst sich. Zurück bleibt eine Familie oder besser, bleiben einzelne Figuren: Antonietta, die mit ihrem toten Sohn spricht, ihr Bett, ihr Zimmer nicht mehr verlässt; Nicolina, die sich - endlich - ihrem Schwager zu widersetzen beginnt; Don Lucio selbst, der doch immer nur «das Wohl der andern» im Auge hatte. «Ich trage keine Schuld. Ich habe meine Pflicht getan», wiederholt er oft gehörte Sätze und

fährt fort: «Ich habe nichts, absolut nichts getan, aber er, er war eben ein Schwächling...»

Es kommt zu einem Gespräch, dem ersten und letzten zwischen Don Lucio und seiner Frau, und, ob er will oder nicht, er muss *ihr* zuhören. «Wir haben ihn alle ein wenig vergiftet», sagt sie, «so wie man einen frischen Quell vergiftet. (...) Ohne es zu wollen, haben wir ihn umgebracht, und doch glaubt jeder von uns, keine Schuld zu haben.»

Zurück bleiben auch zwei junge Mädchen, Alessios Schwestern, wieder eng verbunden und abhängig - bedeutet das nun eine Wiederholung des Schicksals? Aber diese beiden sitzen nicht mehr *im* Haus, sie sind draussen, in irgendeinem Garten, schauen in den Himmel und zählen die Sterne.

Es sind keine grossen Leidenschaften, die Maria Messina aufzeigt, keine lauten Szenen: Es ist etwas Unerbittliches, und das in sehr leisen Tönen. Aber die berühren, treffen und haften in der Erinnerung. «Das Leben in Sizilien, wie sie es darstellt», schreibt Giuseppe Antonio Borgese (1882-1952), «sind kleine Rinnsale in einem eher sumpfigen Gewässer, wo in aller Stille Lebensgeschichten aufscheinen, in denen Menschen nicht einmal die Kraft haben zu seufzen.» «Piccoli gorghi» («Kleine Rinnsale») war einer ihrer ersten Titel, er könnte auch über ihrem Gesamtwerk stehen.

Wer ist Maria Messina? Die «sizilianische Katherine Mansfield» (Leonardo Sciascia) wurde vor kurzem in Italien wiederentdeckt, dies ist ihre erste deutsche Übersetzung. Am 14. März «um das Jahr 1887» (es war damals nicht üblich, in Literaturkalendern das Alter von Schriftstellerinnen anzugeben) in Palermo geboren und schon mit 20 Jahren erfolgreich, wurde sie später weitgehend vergessen. Die Sensibilität, mit der sie «die überall anwesende Melancholie der armen Provinz erspürt, den undefinierbaren dumpfen Geruch dieses Gefängnisses ehrlicher Leute, der von Neapel an nordwärts auch den Italienern unbekannt ist» (Borgese), all das gilt in noch grösserem Mass für das Leben der Frauen in diesem «Gefängnis», das sich ja in jeder Beziehung hinter dicken Mauern abspielt. Nicht umsonst fällt auch das Wort «Harem».

Für sich selbst wählte sie ein anderes Leben (das bedeutet, sie war in der Lage, eine Wahl zu haben), Maria Messina blieb unverheiratet, schrieb, hatte Erfolg und lebte in verschiedenen Gegenden Italiens, besonders in der von ihr geliebten Toskana. Gegen Ende der zwanziger Jahre erkrankte sie an multipler Sklerose, die sie zunächst noch bekämpfte, indem sie gegen die zunehmende Lähmung anschrieb, schliesslich aber siegte die Krankheit, 1944 starb sie in Pistoia und wurde vergessen. Heute rückt man sie in die Nähe von Tschechow.

40. Philipper, Ingeborg. "Das Leben ein trübes Rinnsal", *Westfälische (Bielefelder Tageblatt)*, 4.2.1991. [on *La casa nel vicolo*]

## Frauen in Sizilien in wiederentdecktem Roman Maria Messinas

# Das Leben ein trübes Rinnsal

Der Sizilianer Leonardo Sciascia, vor kurzem verstorbener Grandseigneur der italienischen Literaturszene, schrieb über Maria Messina, die er für die Katherine Mansfield Siziliens hielt: „Das Vergessenwerden – oder poetischer gesagt: dem Vergessen Anheimfallen – schleicht sich ein, breitet sich aus wie Efeuranken und verdeckt gewisse Bereiche, gewisse Namen unserer Geschichte und Literaturgeschichte.“ Ihn wunderte, daß trotz Frauenbewegung und wiedererwachten Interesses für die Autorinnen der Vergangenheit sowohl ihre zahlreichen Bücher als auch ihr Name bis heute gänzlich unbeachtet geblieben sind.

Die Autorin des kürzlich in deutscher Sprache erschienenen Romans „Das Haus in der Gasse“ wurde um 1880 in Palermo geboren. Sie konnte die Welt, der sie ihre Stimme verlieh, wohl nur beschreiben, weil sie sich im Laufe ihres Lebens räumlich wie geistig immer weiter davon entfernte. Ihr Roman greift die Enge, die Trostlosigkeit und Düsternis des sizilianischen Klein- und Kleinstbürgertums dort auf, wo sie besonders schwer wiegen: in der Ausweglosigkeit der weiblichen Existenz. Erzählt wird die Geschichte zweier Schwestern, die ihr Leben, nachdem sie das Elternhaus verlassen haben, im düsteren „Haus in der Gasse“ des herrischen Gutsverwalters Don Lucio verbringen. Die ältere

Schwester hat die jüngere mit ins Haus gebracht, damit sie ihr zu Beginn des Ehestandes im Haushalt zur Hand gehe. Doch bald wird der Gast- zum Dienstbotenstatus.

Nicoletta wird unentbehrlich, als die Kinder kommen, und der gestrenge Familienvater mag bald die erotisch anregende Gegenwart der jüngeren Schwägerin nicht mehr missen. Die beiden Frauen werden zu Rivalinnen, deren bitterer Kampf um den Mann mit dem Mantel des Schweigens zuge-

**Maria Messina: Das Haus in der Gasse.** Arche Verlag, Raabe u. Vitali 1990, 156 S., 29,80 DM

deckt werden muß, wie alles, was den Alltag des Herrn wie der wohlhabenden Nachbarschaft stören oder gar verändern könnte. Aus dieser Enge, der tiefen, ausweglosen Abhängigkeit entweicht man nur durch den Tod. Der neugierige, lebhaftige Sohn der Familie begeht Selbstmord, als ihm der Vater nicht hilft, ein kleines Mißgeschick wieder ins Lot zu bringen. Die Familie wird am Unglück der Verhältnisse, die sie zu tragen scheinen, zerbrechen.

Der bedeutende italienische Literaturkritiker Borgese, ein Zeitgenosse Messinas, verglich die weiblichen Lebensläufe in ihren Texten den „dürren

Rinnsalen“ (so der Titel einer ihrer Erzählungen) „in einem eher sumpfigen Gewässer, wo in aller Stille Lebensgeschichten aufscheinen, in denen Menschen nicht einmal die Kraft haben zu seufzen“. Gefängnisse, in deren Kammern die sizilianische Sonne niemals eindringt.

Der Anfang der zwanziger Jahre geschriebene Roman paßt nicht in unser herkömmliches Sizilienbild von „Süden, Sonne, Mafia“. Er präsentiert vielmehr die düstere Vorgeschichte einer anderen, neuen Sichtweise, die das Schicksal von Frauen in Sizilien angreift. Der Roman der jungen Sizilianerin Lara Cardella „Ich wollte Hosen“ (*Volevo i pantaloni*), 1989 ein Bestseller in Italien, inzwischen verfilmt und in hohen Auflagen auch bei uns erschienen (Fischer TB), erhebt in einem literarischen Aufschrei weitaus zornigere Anklage gegen das, was Mädchen und Frauen in ihrer Heimat hinter der Fassade ländlich-sittlicher Wohlständigkeit auch heute noch erleben. Ein Ausbruch aus familiären Gewaltverhältnissen scheint zwar gegen Ende dieses Jahrhunderts eher zu gelingen – er ist aber nach wie vor schmerzlich. Eine Sizilianerin, die würdigere Verhältnisse für sich selbst schaffen will, hat die „Löcher im Papierhimmel“ (Sciascia) via Bildung und Beruf noch immer gegen erhebliche Widerstände aufzusuchen. Ingeborg Philipper

41. Schoell-Dombrowsky, Roswitha. "Maria Messina: Das Haus in der Gasse", *Italienische Zeitschrift*, December 1993.

Frauenliteratur ist in. Aber es gibt noch viele vergessene, insbesondere italienische Autorinnen zu entdecken. Das Werk einer von ihnen, Maria Messina, ist 1981 von Leonardo Sciascia der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht worden. Man kann sich kaum eine anschaulichere und packendere Darstellung der Frau zu Beginn dieses Jahrhunderts vorstellen als ihre Romane und Novellen.

Die deutsche Entdeckung hat noch zehn Jahre länger gebraucht, denn 1990 ist die erste Übersetzung eines ihrer Romane, *La casa nel vicolo* (deutsch: *Das Haus in der*

*Gasse*) erschienen. Ihr folgte 1992, ebenfalls im Arche-Verlag, eine sehr geschickte und interessante Auswahl von Erzählungen aus verschiedenen Sammlungen unter dem Titel *Der zerronnene Traum*.

Über das Leben von Maria Messina ist sehr wenig bekannt. Sie wurde 1887 in Palermo geboren und war etwa 20 Jahre alt, als sie ihre erste Novellensammlung *Pettini fini* (1909) veröffentlichte. Durch diese und durch ihren ersten Roman, *La casa nel vicolo*, wurde sie bekannt. Ihr Leben entspricht nur teilweise dem der in ihren Romanen beschriebenen Frauen Siziliens. Zwar hat sie nicht regelmäßig die Schule besucht, aber sie hat viel gelesen, und durch die häufigen Versetzungen ihres Vaters in seiner Funktion als Schulinspektor hatte sie Gelegenheit, verschiedene Regionen Italiens kennenzulernen: Umbrien, die Marken und die Toskana. Ihrem Bruder verdankt sie die Ermutigung zu ihrer schriftstellerischen Tätigkeit. Ihr Oeuvre umfaßt bis ins Jahr 1928 mehrere große Romane, Kinderliteratur und eine große Zahl von Novellen in verschiedenen Sammlungen. Ende der 20er Jahre erkrankte Maria Messina an multipler Sklerose, die sie mit eiserner Energie bis zum Schluß bekämpfte. Aber tragischerweise bedeutete diese Krankheit für sie das Ende ihrer schriftstellerischen Tätigkeit sowie die Beendigung aller gesellschaftlichen Kontakte. Sie starb völlig vereinsamt 1944 in Pistoia während eines Bombenangriffs.

In dem Band *Der zerronnene Traum* sind die Erzählungen der beiden Bände *La casa paterna* und *Gente che passa* vereint. Im Mittelpunkt stehen größtenteils sizilianische Frauen. Die dargestellten Themen sind z.B. die Eintönigkeit des Lebens einer jungen Frau an der Seite eines lieblosen und rücksichtslosen Ehemanns, der sie schließlich in den Tod treibt („Im väterlichen Haus“), die Trostlosigkeit des Lebens eines jungen Mädchens, das sein eigenes Lebensglück dem kranken und tyrannischen Vater opfert („Der Besuch“), die Tragik jener jungen Frau, die als älteste Schwester Mutterstelle vertritt und deshalb auf ihr persönliches Glück verzichten muß („Die Zeit, die vergeht“), oder der Einsatz von Frauen, die lebensstüchtiger sind als die Männer („Amerika“), das Schicksal von solchen, die wie im Roman *Alla deriva* trotz Demütigungen dem Mann treu bleiben oder der Frau, die durch die Intrigen der eigenen Verwandten um ihr Vermögen und ihr Lebensglück gebracht und zur lebenslangen Dienstleistung gezwungen wird („Rote Rosen“). Dieser Sachverhalt ist auch im Roman *Das Haus in der Gasse* thematisiert.

Während in der Mehrzahl der Erzählungen die Mädchen oder Frauen zum passiven Opfer der Männer, der Verwandten oder der Gesellschaft werden (vgl. hierzu auch den Roman *Un fiore che non fiori*) finden sich auch einige wenige Frauenfiguren, die im Interesse ihrer Familie selbständig die Initiative ergreifen, einen Beruf erlernen und ausüben. In diesem kleinbürgerlichen Milieu sind aber für die Frau nur die Berufe der Lehrerin („Mandeln“; „Die Zeit, die vergeht“; als Thema auch im Roman *Un fiore che non fiori*) oder der Geschäftsfrau („Amerika“) denkbar. Egoismus, Eifersucht, Habgier, Neid und patriarchalisches Denken der Ehemänner sind verantwortlich für Unterdrückung, Demütigung und das tragische Schicksal dieser sizilianischen Frauen.

In dem Roman *Das Haus in der Gasse* beschreibt Maria Messina die ungleichen aber tragisch miteinander verketteten Schicksale zweier Schwestern. Als Antonietta den strengen und tyrannischen Gutsverwalter Don Lucio heiratet, nimmt sie ihre jüngere Schwester Nicolina zu ihrer Unterstützung mit in das düstere Haus in der Gasse. Endgültig zur Dienstmagd degradiert und von Don Lucio schließlich zu seiner Geliebten gemacht, wird Nicolina, die einst die Vertraute von Antonietta war, zu deren erbitterter Rivalin und Gegnerin. Ein Ausweg aus den verwickelten Abhängigkeitsverhältnissen scheint unmöglich. Auch die Kinder leiden unter der belastenden Atmosphäre im Haus und unter den Spannungen, die zwischen den Erwachsenen herrschen. Da er die Konflikte nicht mehr ertragen kann und sich vom Vater verstoßen fühlt, setzt der junge Alessio seinem Leben ein Ende. Antonietta wird wahnsinnig.

Mit unerbittlich exaktem Blick und sich stetig steigender Spannung zeichnet Maria Messina hier ein leidvolles Familiendrama. Gedemütigt und leise gehen die Frauen im unheilvoll düsteren Haus ihren Beschäftigungen nach und lehnen sich nicht auf. Aus ihrem Kerker können beide nicht mehr ausbrechen. Das Angebot Don Lucios, zusammen aufs Land zu fahren, weisen beide brüsk zurück. Allzu lange haben sie in völliger Abhängigkeit gelebt, als daß sie noch die Kraft für einen Neuanfang in sich spürten. Es scheint sogar, daß auch die beiden Töchter Carmelina und Agata eines Tages ein ähnliches Schicksal erwartet – einem Zwang gleich. „Sie wachsen wie diese seltsamen hochempfindlichen Blumen auf, die aus alten Mauerritzen hervorkommen und die der Regen schnell verderben wird“, lesen wir am Ende des Romans über das Schicksal der beiden Mädchen.

Die Schwierigkeiten beim Übersetzen dieser Texte liegen darin, die Sizilianismen wiederzugeben, für die es im Deutschen zum Teil keine Entsprechung gibt und die die Übersetzerinnen der beiden Bände, Ute Lipka bzw. Maja Pflug, zum Teil genauso übernommen haben. Der Diminutiv «Signorinedda» zum Beispiel (*Der zerronnene Traum*, S. 33) oder die sizilianisierte phonetische Schreibweise «signuri» (S. 158), die kindlichen Ausdrücke «mamaranni» als Bezeichnung für die Großmutter (S. 234), «Bedda matri» (S. 234) u.a. geben dem deutschen Text ein authentisches Gepräge. Bei einem fremden Gegenstand wie «firrizzu» ist die Übersetzung „geflochtener Schemel“ angefügt (S. 224), bei der Einfügung eines kleinen Gedichts oder Liedchens wie in der Novelle „Nur-Brot“ (S. 164) steht die deutsche Übersetzung als Fußnote unten. Den Übersetzerinnen ist es vortrefflich gelungen, mit hohem Sprachbewußtsein den poetischen Stil der Autorin, ihre Bildersprache, in ein flüssiges, präzises und stiladäquates Deutsch zu übertragen.

*Roswitha Schoell-Dombrowsky*

42. M.T. "Der zerronnene Traum", Treffpunkt Bibliothek, Kantonale Kommission, Zurich, 1. 4.1992.

Messina, Maria. *Der zerronnene Traum*. A. d. Ital. Zürich, Arche, 1992. 285 S., Fr. 38.-

Sie schweigen, gehen nie allein aus, ersticken ihre Sehnsüchte hinter dem Stickrahmen. Sie werden zur Seite geschoben, ausgenützt, für jeden unziemlichen Schritt bestraft. Auflehnung ist selten, die Zwänge der Gesellschaft haben sich früh in die jungen Seelen gegraben. Vermag ein junges Mädchen nicht, dem von der Familie vorgeschlagenen Bewerber zu gefallen, so bleibt sie ein Nichts. - In *Maria Messinas* rund zwei Dutzend Erzählungen stehen meist Frauen im Mittelpunkt. Die Geschichten spielen vermutlich im ersten Drittel unseres Jahrhunderts - man möchte sie allerdings tief im

19. Jahrhundert angesiedelt sehen, so erzpatriarchalisch sind die Verhältnisse. Die Autorin freilich, von *Leonardo Sciascia* mit Recht «die sizilianische Katherine Mansfield» genannt, sah klar. Unpolemisch, aber unerbittlich und formal meisterhaft entlarvt sie die unheilvollen Konventionen, die menschenfeindlichen familiären Strukturen. Die Frauen werden in engsten Grenzen gehalten, ihr Wert ist einzig über den Mann definiert. Die Männer, zum Befehlen, Repräsentieren, Karrieremachen gezwungen, werden ihrer Privilegien nicht recht froh. Selten zeigen sich Ansätze zu einem offeneren Umgang der Geschlechter. M. T. Erzählungen

43. Anabelle, "Maria Messina: Der zerronnene Traum", 23.10.1992.

Sie war zwanzig Jahre alt, als sie ihre ersten Bücher veröffentlichte. Die Erzählungen «Pettini fini», «Piccoli gorhi» und der Roman «La casa nel vicolo» (Das Haus in der Gasse) machten sie bekannt. Maria Messina kam 1887 in Palermo zur Welt. Sie lebte, wie manche ihrer literarischen Figuren, unverheiratet mit ihren Eltern, allerdings an wechselnden Orten: in Umbrien, in den Marken und in der von ihr besonders geliebten Toscana. Mit dem damals arrivierten Vertreter des «verismo», Giovanni Verga, stand sie viele Jahre in einem intensiven Briefwechsel. Ende der zwanziger Jahre erkrankte sie an multipler Sklerose. Sie versuchte, gegen sie anzukämpfen, indem sie gegen die zunehmende Lähmung und die Schmerzen anschrieb. Schliesslich jedoch war ihr das Schreiben nicht mehr möglich. Sie hörte auf, Bücher zu schreiben, sie verstummte. Und sie geriet in Vergessenheit. Ihre letzten

Lebensjahre verbrachte sie in Pistoia, wo sie 1944 starb. Im Arche-Verlag erschienen, erstmals auf deutsch, vor zwei Jahren «Das Haus in der Gasse». Über ihre Erzählungen schrieb Giuseppe Antonio Borgese: «Das Leben in Sizilien, wie sie es darstellt, sind kleine Rinnsale in einem eher sumpfigen Gewässer, wo in aller Stille Lebensgeschichten aufscheinen, in denen Menschen nicht einmal die Kraft haben zu seufzen.» Ihre Geschichten sind Zeugnisse eines gleichförmigen Lebens im Patriarchat.



Maria Messina, eine sizilianische Mansfield

44. 24 Heures. "Maria Messina. Der zerronnene Traum"; 28.11.1992, Lausanne.

vil. Die aus verschiedenen Erzählbänden zusammengestellte Auswahl der deutschen Übersetzung variiert das immer wiederkehrende Thema der Sizilianerin Maria Messina, die ihre Personen – vorwiegend Leute aus der dörflichen sizilianischen Provinz – einem bescheidenen Glück nachträumen lässt, welches aber unweigerlich zerrinnen muss in der Dürre einer von mickrigem Egoismus verzehrten Gesellschaft. Über die Autorin (1887–1944) weiss man wenig. Ihre Geschichten schrieb sie unter dem offensichtlichen Einfluss der Veristen (Capuana, Verga, De Roberto) und fand für die lakonische Art ihrer Figuren einen leisen, in seiner Bestimmtheit jedoch ganz eigenen Ton. Die Melancholie, die unausgesprochen auf den Herzen lastet, fließt in Gesten ein; die Hoffnung, die sich in den Herzen regt, wird in sanft-traurige Landschaftsbilder übersetzt. So klein der Weltausschnitt ist, den Maria Messina zeigt: in den sorgfältig-beiläufigen Details wird er zu einem Mikrokosmos, in dem die Geräusche der grossen Welt kaum hörbar nachvibrieren. – Die unspektakuläre Poesie der Sizilianerin hat Maja Pflug mit sicherem Geschmack im Deutschen wiedergegeben.

45. Knapp Cazzola, Margit. "Man stickt und strickt und welkt dahin: Maria Messina läßt sizilianische Frauenträume zerrinnen", *Die Presse*, 5.12.1992, Wien. [on *Der zerronnene Traume*]

Maria Messina: „Der zerronnene Traum“, Erzählungen. Aus dem Italienischen von Maja Pflug, 283 S., Ln., S 280,80 (Arche Verlag, Zürich).

Sizilien ist das Land, von dem Maria Messina in allen ihren Texten erzählt, das Sizilien der Jahrhundertwende, ein rückständiges, einengendes Land. Aus allen Schichten kommen ihre Figuren und erleiden immer das gleiche Schicksal – sie können sich den familiären und gesellschaftlichen Zwängen nicht entziehen. Gefangene sind sie, an denen die Sehnsucht nach Ausbruch nagt. Warum das so ist, interessiert die Autorin nicht. Sie unternimmt keine Gesellschaftsanalysen, sondern beschreibt Seelenzustände.

Die frühen Erzählungen und die späteren sind kaum voneinander zu unterscheiden. Die Themen und Figuren, die sich die 1887 in Palermo geborene Autorin auswählte, blieben die gleichen, auch stilistisch gibt es kaum eine Entwicklung.

Frauenfiguren sind die große Stärke von Maria Messina. Frauen, die Männer heiraten, die sie nicht lieben, die ihr Leben tyrannischen Eltern opfern, die

stickend und strickend ihr Dasein fristen. Es ist geprägt von kleintütigen sozialen Beziehungen und verweigerter Zuneigung, von frühzeitigem Altern und allzeitiger Einsamkeit.

Die Männerfiguren hingegen geraten meistens weniger eindringlich, platter, sie sind in ihren traurigen Schicksalen gefangen, nicht aber in ihrer eigenen Seele, was die Frauenfiguren so interessant macht.

Vanna kehrt ins Elternhaus zurück, weil ihre Ehe scheitert, findet dort aber nicht mehr die erhoffte Zuneigung und Wärme ihrer Kindheit. Lucia läßt sich von ihrer Tante und dem sie umgebenden Hauch der weiten Welt ein wenig aufrütteln, hat aber nicht die Kraft, ihren öden Alltag zu verlassen. Rosalba meint, ein um sie bemühter Postangestellter könne ihr Jungfernschicksal beenden, bis sie entdeckt, daß sein Interesse an ihr niedrigeren Zielen als der Heirat gilt.

Auch in der Titelerzählung geht es um Hoffnungen auf Verheiratung – als würden sich nicht auch mit neuen Männern die vorgegebenen Grundmuster perpetuieren. Der Professor Sinighella wird

zum zerronnenen Traum aller jungen Mädchen des Dorfes.

Luciuzza, das kleine Mädchen, wird nach dem Tod seiner Mutter von den Verwandten wie ein Hund behandelt, man verwehrt ihm alles, sogar die Freude an einem Fetzen Stoff für die Puppe – die Geschichte ist eine der berührendsten und schönsten des Bandes.

In allen Erzählungen klingt der Pessimismus des sizilianischen Verismus an, mit dessen berühmtestem Vertreter Giovanni Verga die Autorin in jahrelangem intensiven Briefwechsel stand. Die Verhältnisse sind nicht zu ändern, die Sehnsucht nach Nähe muß unerfüllt bleiben: In einem derartigen emotionalen Vakuum bewegen sich die Figuren, und man wundert sich, daß sie überhaupt noch Empfindungen haben.

Hier erweist sich das Buch als Kind seiner Zeit und hebt sich deutlich von Erzählungen der neunziger Jahre ab, in denen derart gefühlsverwahrloste Wesen schon längst zu kühlen Zynikern geworden wären und nicht bis zum bitteren Ende jeder Geschichte ihren zerronnenen Träumen nachhingen.

Margit Knapp Cazzola

46. Schoell-Dombrowsky, Roswitha. "Frauensicksale aus Sizilien", *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 10.1.1993, [on *Der zerronnene Traum*]

## ERZÄHLUNGEN

# Frauenschicksale aus Sizilien

Leonardo Sciascia hat 1981 die sizilianische Autorin Maria Messina (1887–1944), die bis zu ihrer schweren Erkrankung in den 20er Jahren Romane und Erzählungen veröffentlicht hatte, wiederentdeckt und sie bewundernd als „sizilianische Katherine Mansfield“ bezeichnet. Nachdem in deutscher Übersetzung zunächst 1990 „Das Haus in der Gasse“ erschienen war, liegt jetzt ein Sammelband mit Erzählungen unter dem Titel „Der zerronnene Traum“ vor. Die in diesem Erzählband dargestellten Themen sind z. B. die Eintönigkeit des Lebens einer jungen Frau an der Seite eines lieblosen und rücksichtslosen Ehemanns, der sie schließlich in den Tod treibt, oder die Trostlosigkeit des Lebens eines jungen Mädchens, das sein eigenes Lebensglück dem kranken tyrannischen Vater opfert, oder die Tragik jener jungen Frau, die als älteste Schwester Mutterstelle vertritt und deshalb auf ihr persönliches Glück verzichten muß.

Maria Messina widmet sich vor allem dem jungen Mädchen oder der jungen Frau, die vom Freund oder Ehemann gedemütigt werden, oder Frauen, die lebensstüchtiger sind als die Männer, solchen, die trotz Demütigungen dem Mann treu

bleiben, oder der Frau, die durch Intrigen der eigenen Verwandten um ihr Lebensglück und ihr Vermögen gebracht und zur lebenslangen Dienstleistung gezwungen wird.

Während bei der Mehrzahl der Erzählungen die Mädchen oder Frauen zum inaktiven Opfer der Männer, der Verwandten oder der Gesellschaft werden, finden sich auch einige wenige Frauenfiguren, die im Interesse ihrer Familie selbständig die Initiative ergreifen, einen Beruf erlernen und ausüben. In diesem kleinbürgerlichen Milieu sind aber für die Frau nur die Berufe der Lehrerin oder der Geschäftsfrau denkbar.

Egoismus, Eifersucht, Habgier und Neid sind Gründe für das tragische Schicksal dieser sizilianischen Frauen. Der besondere Reiz dieser Geschichten liegt darüber hinaus in der psychologischen Beobachtungsgabe und der poetisch-melancholischen Schilderung.

Roswitha  
Schoell-Dombrowsky

## Schüchterner Ungehorsam der Seele

Maria Messina  
*Der zerronnene Traum*  
Deutsch: Maja Pflug  
ÖS 297, -/281 Seiten

Arche Verlag  
Zürich 1992

**D**ie sizilianische Provinz zu Beginn des 20. Jahrhunderts: für Frauen eine wenig verheißungsvolle Epoche.

In kleinen, prosaisch-poetischen Tableaus rückt die 1887 aus Palermo gebürtige Maria Messina die Zukurzgekommenen einer noch fest verankerten Männergesellschaft ins atmosphärisch verdichtete Bild.

Da ist Vanna, die es wagt, nach einer trostlosen einjährigen Ehebilanz den ihr schon immer fremden Gatten zu verlassen – im Reisegepäck eine letzte scheinbar unzerstörbare Kindheitssehnsucht, die sie ins „Casa Paterna“ und in die Nähe des Meeres zieht.

### Gedämpfte...

Ihr Ausbruchversuch wird als flüchtige, mit Illusionen behaftete Episode in Vannas Biographie eingehen: Zu starr sind die tradierten Gehorsamsregeln, als daß die junge Frau in ihrer familiären Umgebung Gehör und Verständnis für ihre bedrängende Lebenssituation finden könnte. Maria Messinas Protagonistinnen teilen die seelische Befangenheit, die trüb und bleiern über ihrer Existenz

liegt, ihr Durchsetzungsvermögen jedoch, ist von sehr unterschiedlicher Ausprägung.

In der um Selbstbewußtsein ringenden Lehrerin Rosalia beispielsweise, aus der Erzählung *Die Zeit, die vergeht* verkörpert die Autorin bereits eine schüchterne Vorläuferin weiblicher Emanzipation. Indem Rosalia ihre Autonomie über eine durch die Ehe gesicherte Altersversorgungs-garantie setzt, nimmt sie auch ein Stück gesellschaftlicher Ächtung in Kauf.

Sich als Frau beruflich zu verdingen, gilt vielfach auch als Eingeständnis sozialen Versagens im Sinne der bürgerlichen Wertschätzungsmoral. Als Tochter aus einfachem Hause tut sich Rosalia in mancherlei Hinsicht leichter als Bettina Fiorillo, die von Kind auf vertraut ist mit „engherzigen eitlen Leuten, mit einer Welt der Marionetten, die der Krieg morgen überrennen würde“.

Die Furcht, den Ansprüchen einer längst überalterten Feudalgesellschaft zu genügen, ist zu Beginn des Nuovo Cento groß, vor allem unter den einstmals Gutsituierteren, die sich, bedroht vom finanziellen Ruin, gänzlich neu orientieren müssen. So fühlt Signorina Fiorillo wohl „mächtige und unbekannte Kräfte, die sie zur Tat drängten“, weint aber gleichwohl über der Vor-

stellung, sie könnte mit ihren Absichten (ihrem erlernten, doch nie ausgeübten Beruf nachzugehen), „die ganz kleine Welt armseliger Bestrebung, in der sie bisher gelebt hatte, zerstören“.

### ...Aufbruchsstimmung

Noch ist die Aufbruchsstimmung von Messinas Figuren eine eher gedämpfte – der bevorstehende Erste Weltkrieg wird sie zusätzlich erschweren. In dieser Zeit der Erwartung und des Wartens trägt noch ein jeder weibliche Widerspruch Züge des Ungebürlichen, Rebellen. Tränenausbrüche ersetzen nicht selten einen vernünftigen Handlungsansatz, die Fähigkeit, sich selbst zu artikulieren, gleicht einem um Wurzeln ringenden Pflänzchen.

Maria Messina, die gerade zwanzig Jahre alt war, als sie ihre ersten Bücher veröffentlichte, war durch eine Multiple-Sklerose-Erkrankung in ihren späteren Lebensjahren am Schreiben gehindert. Die Erzählungen der unverheirateten mit ihren Eltern lebenden Autorin spiegeln den sukzessiven Verfall häuslich-familiärer Ordnung in einer zunehmend funktional-kapitalistisch strukturierten Welt. In der Provinz Siziliens, wo ihre Geschichten angesiedelt sind, mag der Drang, am Alten festzuhalten, besonders stark gewesen sein. *Elisabeth Grotz*

48. *Der Bund*, "Die Italianerin Maria Messina: Zerronnener Traum", 30.1.1993, Bern.

## Zerronnener Traum

*bob.* Schlicht und ergreifend, in kristallklarer Sprache begegnen uns die von Maja Pflug ins Deutsche übertragenen Erzählungen von Maria Messina (1887–1944), der «sizilianischen Katherine Mansfield». Hinter den nüchtern geschilderten Schicksalen von Ausgestossenen und Unterdrückten der sizilianischen Feudalgesellschaft wird das zutiefst humane Engagement der Autorin spürbar, die auch in Italien lange Zeit vergessen blieb. Der zum Dorftrottel «erkorene» Epileptiker, der getretene Ladengehilfe, die ungeliebte und misshandelte Halbweise und, immer wieder, die still leidenden und höchstens heimlich aufbegehrenden Frauengestalten sind die «Helden» dieser Geschichten, die entfernt an die Novellen des Nobelpreisträgers Pirandello erinnern. Nachtschattengewächsen gleich, vernachlässigt, oft ungeliebt, vegetieren die Frauen im Schatten ihrer Ehemänner, Väter, Brüder oder eifersüchtigen Tanten dahin: «Worüber hätte ich mich beklagen sollen? Was verlange ich denn? Dass er mich ein wenig lieb hat? Diese Dinge fordert man nicht.» Inmitten der «zerronnenen Träume» blitzt manchmal eine leise triumphierende Würde auf, die um die Unverkäuflichkeit der Seele weiss.

49. Minwegen, Hiltrud. "Messina, Maria: Der zerronnene Traum", *Das neue Buch/ Buchprofile*, February 1993.

Messina, Maria: *Der zerronnene Traum* : Erzählungen / Maria Messina. Zürich : Arche, 1992. – 282 S. ; 20 cm – Aus d. Ital. übers. ISBN 3-7160-2146-6 fest geb. 38,—  
*Frauenschicksale in Sizilien zu Anfang dieses Jahrhunderts.* (6.4; 3.1; 4.3)

Frauenschicksale in Sizilien um die Jahrhundertwende. Da ist die junge Ehefrau, die es wagt, ihren gleichgültigen Ehemann in Neapel zu verlassen und allein nach Sizilien zu ihrer Familie zu fahren. Aber nach ihrer Flucht merkt sie, daß sie im Haus ihres Vaters keinen Platz mehr hat. Die Unverheiratete im Haus ihres Bruders, die nur solange geduldet ist, bis sie ihre Ländereien der Nichte überschrieben hat. Die gehorsame Tochter, die ganz im Dienst ihres kranken Vaters aufgeht, der ihr tyrannisch jedes eigene Glück versagt. Sie alle leben im Schatten der anderen und unter einer Konvention, die ihnen nur Träume gestattet, kaum einmal ein Aufbegehren. — Die sehr genau und dicht erzählten Geschichten sind traurig und ergreifend zugleich. Sie entwerfen ein Bild Siziliens, das besser als jede soziologische Studie das Leben, den Leidensdruck und die Leidensfähigkeit der Frauen von damals beleuchtet. — Vielen Büchereien, nicht nur für Leserinnen, zu empfehlen.  
Hiltrud Minwegen

50. *Bibliorama*, "Maria Messina: Der zerronnene Traum", February 1993, Schweiz.

Vanne flieht vor ihrem gefühlskalten, ehrgeizigen Mann ins elterliche Haus nach Sizilien. Doch sie muss erfahren, dass hier kein Platz mehr ist für sie – ihre Schwägerinnen behandeln sie kühl, die Familie schämt sich für sie. Als sie ihr Mann nach Rom zurückholen will, wählt die verzweifelte Vanne den Freitod. In der Titelgeschichte erwachen längst vergessene geglaubte Hoffnungen in den Herzen der jungen Frauen eines abgelegenen Bergdorfes, als der schicke Professor und seine Mama zuziehen. Doch diese sorgt dafür, dass sich der Traum in Luft auflöst. Dieses Grundmuster – Frauen, die vom Leben übergangen werden, Frauen, die sich «aufopfern» – zieht sich durch alle der 24 Erzählungen. Auch das Leben von M'M' (1887-1944), die als sizilianische Mansfield bezeichnet wurde, war geprägt durch Verzicht und Schmerz: Sie lebte unverheiratet mit ihren Eltern (bis zu deren Tod), erkrankte Ende der 20er Jahre an multipler Sklerose, was schliesslich das Ende ihrer Schreibtätigkeit bedeutete, und starb 1944 relativ unbeachtet. Diese tragische Biographie schlägt sich in einer ganz besonderen Eindringlichkeit und Schwermütigkeit nieder. In poetischer Sprache gelingt es M'M', diesen vom Leben vergessenen, in die traditionellen Rollen eingezwängten, stillen Frauen unsere ganze Anteilnahme zukommen zu lassen. Nachdrückliche Empfehlung. (Erzählungen)

51. Eisel, Franz. "Der zerronnene Traum", *Buchenbörd*, February 1993.

Maria Messina: Der zerronnene Traum. Erzählungen aus dem Italienischen von Maja Pflug. Arche, Zürich, 1992, 284 Seiten, DM 38,-.

Die 25 Erzählungen der sog. „sizilianischen Mansfield“ sind durchtränkt von der Eintönigkeit und Dusterkeit des Lebens in der Provinz Siziliens, das durch patriarchalische Lebenshaltung und strengste Konvention bestimmt wird. Vor allem Frauen, über die tyrannische Väter oder lieblose Ehemänner verfügen, sind die Opfer. Von ihnen wird Verzicht auf Eigenleben, Lebenserfüllung und Liebesglück als Selbstver-

ständlichkeit erwartet. Sie ducken sich resignierend, vergessen ihre Träume und verkümmern hinterm Stickrahmen. Aber auch Waisenkinder und männliche Außenseiter erdulden ein schweres Los unter armen, stolzen und auch hartherzigen Menschen.

Die Autorin (1887–1944), in späteren Jahren selbst schwer leidend, ist eine genaue Beobachterin, die Lebensnot und Schicksal ihrer Gestalten sehr wohl nachzuempfinden vermag. Sie schildert gut und zeichnet sie ohne Wehleidigkeit, aber dem Leser von heute scheint die Welt und Atmosphäre ihrer Erzählungen fremd und verstaubt. Diese Welt dürfte auch in Sizilien versunken sein. Trotzdem: Ihre Erzählungen bleiben lesenswert.

*Zielgruppe: Vor allem Leser mit soziologischem Interesse.*  
Franz Eisel

52. Rieder, Heinz. "Der zerronnene Traum", *Die Zeit im Buch*, Wien, March 1993.

MESSINA, Maria: *Der zerronnene Traum. Erzählungen. Aus dem Italienischen von Maja Pflug.* - Zürich: Arche, 1992. - 282 S., geb., sfr 38.-, DM 38.-, S 296,40.

Die sizilianische Schriftstellerin Maria Messina (1887-1944) schildert in diesen Erzählungen die Gesellschaft der Insel um die Jahrhundertwende. Den Ton geben die ersten drei Erzählungen aus der Familie an, zusammengefaßt unter dem Titel „Das väterliche Haus“. Die Frauen sind die Opfer der Familie, der Mann ist der Herrscher. Das mangelnde Verständnis füreinander führt zu den Tragödien der Seelen. Messina klagt nicht an, es steht alles zwischen den Zeilen. So ist es, man kann es nicht ändern. Die Grundstimmung ist die der Resignation. In den folgenden Erzählungen „Passanten“ wird das Thema der unterdrückten Frau aufgegriffen. Auffällig ist bei Messina die Sparsamkeit im Ausdruck. Kein Wort ist zuviel, weil jedes Wort ins Schwarze trifft, in das Schwarze eines Schicksals, eines zerronnenen Traumes.

Heinz Rieder - Wien

53. M.W. "Trauer und Sehnsucht", *Der Schweiz. Beobachter*, Zürich, 16.4.1993.

Die Geschichten von Maria Messina spielen Anfang des 20. Jahrhunderts in Sizilien. Sie erzählen von Frauen, die unter strengen Rangordnungen und unverrückbaren Umständen leiden. Da ist etwa die halbwüchsige Lucia - Hauptperson in der Geschichte «Der Besuch». Sie lebt im Haus ihres kranken, herrschsüchtigen Vaters wie in einem Gefängnis. Tagsüber beaufsichtigt sie die Arbeit der Dienstmädchen, abends bestickt sie eine Decke. Der kurze Besuch einer lebenslustigen Tante lässt Lucia ihre Einsamkeit nur noch stärker empfinden. Maria Messinas meisterhafte Texte handeln von einsamen Menschen, die in ihrem kargen Dasein nur einen einzigen Trost haben: Ihr äusserlich ereignisloses Leben ist voll starker Empfindungen - voll tiefer Trauer und überwältigender Sehnsucht. mw

Arche-Verlag, Zürich 1992, 285 Seiten, Fr. 38.-

## Frisch verlesen

**B**ekannt ist sie den Liebhaberinnen des viktorianischen Romans als wichtige Nebenfigur in *Jane Austens Emma*; wer aber war *Jane Fairfax* wirklich, in welcher Beziehung stand sie zu der eigenwilligen Emma Woodhouse, und welche Rolle spielte sie im Hause von Oberst Campbell? *Joun Aiken* hat das Lebensbild der verarmten Offiziers-tochter, der im England des 19. Jahrhunderts nur die Heirat oder das Schicksal einer Gouvernante offenstand, in Stil und Ton ihrer literarischen Vorgängerin nachgezeichnet und damit einen gleichermaßen aufschlußreichen und unterhaltsamen Komplementärroman zu Austen vorgelegt.

Ungleich schwerer als die englischen Literatinnen hatten es ihre Zeitgenossinnen in Deutschland, wo sie zwischen aufklärerischem Bildungsideal und bürgerlichen Weiblichkeitsentwürfen zugerichtet wurden. »Eng ist meine Welt befangen«, klagt *Karoline von Günderode* zum Auftakt in einer der zahlreichen Anthologien mit Texten von Frauen des 19. Jahrhunderts, die hier nur deshalb erwähnt werden soll, weil sich in ihr eine faszinierende und lange Zeit vergessene Novelle von *Hedwig Dohm* wiederfindet. Es ist die Geschichte der Agnes Schmidt, die nach dem Tode ihres Mannes aus dem selbstverständlichen Wahnsinn ihrer bürgerlichen Frauenexistenz ausbricht, aber erfahren muß, daß sie die programmatische Aufforderung *werde, die du bist!* selbst nicht mehr einlösen, sondern nur noch als Vermächtnis an die Leserin ihres Tagebuches weitergeben kann.

Während *Hedwig Dohm*, die Großmutter *Katja Manns*, also in Deutschland mit seltener weiblicher Polemik für die Frauenbildung und Gleichberechtigung in die Bresche springt, sitzt auf Sizilien eine junge Frau, *Maria Messina* mit Namen. Sie sei eine italienische *Katherine Mansfield*, wird der 1944 früh an Multiple Sklerose Verstorbene nachgesagt. Wie *Agnes*

*Schmidt* sitzen auch *Messinas* Frauen gestalten eingesponnen in ihrer Sehnsucht nach einem anderen Leben. Aber im Gegensatz zu *Hedwig Dohm* ist deren Grundstimmung stille Melancholie, die bisweilen umschlägt in bittere Resignation. »Wir werden nie mehr fertig«, sagt die Lehrerin *Rosalia*, deren Jugend und Arbeitskraft in die Unterstützung der Familie, insbesondere der Brüder geflossen ist. Diesem »Gefängnis ehrlicher Leute« entflieht nur selten eine, und darin eingesperrt bleiben auch *die zerronnenen Träume* von Frauen, die von Kindheit an gelernt haben, daß sie zu ihrer Erfüllung kaum etwas beitragen können.

Von Resignation wollte *Messinas* Landsfrau, die 1991 verstorbene Schriftstellerin und Politikerin *Natalia Ginzburg* nichts wissen. Die Romanistin *Sabine Höhenwarter* hat nach intensiven Archivstudien, Interviews mit *Ginzburgs* Verwandten und Recherchen nach unbekanntem Texten eine erste und durchaus lesenswerte Biographie dieser Frau, die als Gegnerin *Mussolinis* und spätere kommunistische Parlamentsabgeordnete in der italienischen Geschichte Furore machte, vorgelegt und gleichzeitig ein lebhaftes Bild der italienischen Intellektuellenzirkel dieses Jahrhunderts mitgeliefert.

Und schließlich für diejenigen, die die finanzgeplagten Verlage durch den Umschlag von (meist) miserablen Frauenkrimis retten wollen, zum Schluß noch ein Tip. In diesem Fall aus einer Reihe, die, Göttin sei's geklagt, das Lesbischsein zum literaturstiftenden Genre erhebt und uns in der Regel mit kaum überbietbar kitschigen Beischlafszenen (die, wären sie hetero, aus Weibes Munde Empörungsrufe provozierten) langweilt. Eine Ausnahme macht *Joan Hess*, die zwar auch keinen Krimi schreibt, dafür aber zwei der *755 Seelen von Magody*, die Kneipenwirtin *Ruby Bee* und ihre Freundin *Estelle*, so wunderbar schrill porträtiert, daß die eher blasse Polizistin *Arly Hanks* gelassen hingenommen werden kann.

Barbara Lang

### Entrinnen unmöglich

Dies zeigt exemplarisch bereits der Roman „Das Haus in der Gasse“, eine Geschichte über die Lebenslüge einer großbürgerlichen Familie: zwei Schwestern, Antonietta und Nicolina, sind der Mittelpunkt des Geschehens. Bei ihrer Heirat mit Don Lucio, einem schweigsamen und kalten Mann, nimmt Antonietta, die Ältere, Nicolina mit in die Stadt, in jenes große dunkle Haus in der Gasse, das wie die Endstation eines Lebens geschildert wird, wo Nicolina strandet: der Mann ist der unumschränkte Herrscher.

Nicolina sollte nur kurze Zeit bleiben, aber es zeigt sich, daß Antonietta dem Haushalt und den Sorgen nicht gewachsen ist. So bleibt Nicolina, zur Dienstmagd des Hauses degradiert, als Babysitterin und Helferin im Haus. Schließlich wird sie (durch Verführung? durch Vergewaltigung?) Geliebte des Schwagers und verliert so zugleich die Schwester als einzige noch mögliche Verbündete in einem freudlosen Leben. Ein Entrinnen von der Abhängigkeit ist unmöglich. Der seelische Zusammenbruch geschieht schließlich, als der einzige Sohn Don Lucios aus Verzweiflung über die Härte des Vaters Selbstmord begeht.

Das ist das innere Thema; die existenzielle Ausweglosigkeit. Sie ist auch Thema des neuen Erzählungsbandes Maria Messinas – eben ein „zerronnener Traum“, wie schon der Titel des Bandes sagt.

Sie heißen Vanna oder Camilla oder Bettina; es sind junge Frauen, deren Lebensmut schon früh gebrochen ist; sie leben in der Provinz Siziliens zu Anfang dieses Jahrhunderts. Sie sind früh verheiratet oder ledig. Trotzdem ist ihr Leben zu einem Stillstand gekommen, in einer Sackgasse geendet.

Sie sind Opfer ihrer Mitmenschen: des herrschsüchtigen Ehemannes, des kranken Vaters oder einer neidischen Schwester. Da ist die Lehrerin, die den Antrag eines Kollegen ablehnt, weil sie sich dem kranken Vater verpflichtet fühlt – obwohl sie zugleich fliehen möchte; der Kollege ist ihr eher unsympathisch („Die Zeit, die vergeht“).

„Die Mutter fühlt sich am schuldigsten. Sie hatte es nicht verstanden, ihrer Vanna jene Gefühle der Unterwerfung und Aufopferung einzupflanzen, die die Haupttugenden einer Frau sind.“ Vanna war, angeekelt von ihrem durch die Eltern ausgesuchten Ehemann, wieder ins „väterliche Haus“ geflohen. Der Ehemann wird benachrichtigt Vanna will ihn nicht um Verzeihung bitten. Sie weiß, daß sie im Recht ist und nur die sozial Unterlegene.

Die eigentliche Katastrophe, der soziale Ruin des Schwachen, geschieht gleichsam jenseits von Maria Messinas Bericht, der von Andeutungen lebt. Die Melancholie teilt sich zwischen den Worten mit: als Leere eines ungelebten Augenblicks, eines vergeudeten Lebens.

56. Bakus, Ute Christine. "Neue Welt aus Pappmaché: Maria Messinas sizilianische Erzählungen, Der zerronnene Traum", *Westdeutsche Zeitung*, 1. 9.1994.

### Von Ute Christine Bakus

„Das Leben ist so süß, wenn wir spüren, daß uns ein wenig aufrichtige Zuneigung entgegen schlägt.“ Wem jedoch Liebe und Anerkennung verweigert werden, der verliert am Ende allen Lebensmut.

Maria Messinas Erzählung „Der zerronnene Traum“ widmet sich einfühlsam und zart den Schicksalen solch gebrochener Geschöpfe.

Schauplatz aller Geschichten ist Sizilien zu Beginn dieses Jahrhunderts, wo die Erzählerin selbst 1887 geboren wurde. Wohl kaum ein anderer Ort in Europa erscheint uns – wir wissen es aus Lampedusas „Der Leopard“, dem Fürsten von Salina und den Seinen – so zerrissen zwischen Tradition und Moderne, zwischen festen Familienbanden und gärender Brutalität.

Messina, die „sizilianische Katherine Mansfield“, entlarvt ihn als neue „Welt aus Pappmaché“, in der falscher Stolz, Kleinmut und Eitelkeit herrschen. Ein Szenario, das beunruhigenderweise gar nicht fern und fremd erscheint.

Keine mediterrane Sonne strahlt durch die Mauern, alle menschlichen Beziehungen erstarren in Eiskälte. Vor allem Frauen sind die Leidtragenden und Betroffenen, denn ihnen bleibt ein selbstbestimmtes Leben verwehrt; unabhängig davon, ob sie reich oder arm sind. Ihre Lebensträume zerrinnen, auch die kleinste Hoffnung wird von lieblosen Ehemännern, tyrannischen Vätern oder neiderfüllten, egoistischen Verwandten zerstört. Versuche, dem faden Leben doch noch ein Abenteuer abzutrotzen, scheitern. Es bleibt nur die Wahl zwischen Resignation

und Tod.

Die Autorin selbst war mit einem tragischen Schicksal behaftet: In den zwanziger Jahren erkrankte sie, zierlich und blaß auch äußerlich ihren unglücklichen Heldinnen ähnlich, an Multipler Sklerose. Erbittert schrieb sie gegen den inneren Feind an, bis sie dann 1944 völlig gelähmt starb.

Eine bittere ungeschminkte Realität, die den Blick auf das Wesentliche zwingt, kennzeichnet die Geschichten. Und manchmal scheint die Erzählerin ahnungsvoll und ironisch den Kopf zu schütteln über ihre Figuren, die so sehr auf ihrem eigenen Unglück beharren.

Maria Messina, *Der zerronnene Traum, Erzählungen*, Aus dem Italienischen von Maja Pflug, Arche, Zürich 1992, 285 S., geb. 38 Mark

57. Weber-Duve, Karin. "Jede Einsamkeit ist anders", *Brigitte*, 5.10.1994.

### JEDE EINSAMKEIT IST ANDERS

Miriam und Severa, Töchter des kränklichen Lehrers Santi und seiner verhuschten Ehefrau Emilia, sind verschieden, wie zwei Schwestern nur sein können. Während sich Miriam in ihr Schicksal fügt, „nichts Schönes“ mehr zu sehen und als dienende Tochter hinter den Mauern eines düsteren Hauses in der süditalienischen Provinz zu verschwinden, will Severa, die Rebellin,

alles: Beruf, Geld, Mann. In dieser Reihenfolge. Nach kurzer Karriere als beste Hutmacherin der Stadt und einer flüchtigen Liebe scheitert Severa. Sie scheitert wie jede unbotmäßige Frauenfigur in den (erst vor wenigen Jahren wiederentdeckten) Romanen der um 1887 geborenen Sizilianerin Maria Messina – einer leisen, jedoch illusionslosen Kritikerin ihrer Zeit. (Deutsch von Maja Pflug, 164 S., 34 DM. Arche)

58. Pinarello, Maurizio. "Ungleiche Schwestern. Ein Roman von Maria Messina", *Der Bund*, 10.12.1994.

MAURIZIO PINARELLO

**E**in süditalienisches Provinzdorf zu Beginn unseres Jahrhunderts. Hier lebt die Familie Santi mehr schlecht als recht in einer noch strikt hierarchisch strukturierten Welt, wo jedem Geburt und Schicksal den sozialen Standort zuweisen.

Die ältere Tochter des kranken Lehrers Santi, Severa, will sich dem vorbestimmten Lauf der Dinge nicht fügen. Sie entscheidet sich, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen, was ihr auch ge-

Maria Messina  
JEDE EINSAMKEIT IST ANDERS  
Aus dem Italienischen von Maja Pflug.  
Arche-Verlag Zürich/Hamburg.  
136 Seiten. Fr. 33.-

lingt: Von der Angestellten steigt sie zur erfolgreichen Unternehmerin auf, was paradoxerweise gerade bei jenen Neid hervorruft, die Severas Hüte kaufen; doch tun dies die Kundinnen nur aus Eitelkeit: Severas Produkte sind in. Für die grossbürgerlichen und adligen Frauen bleibt die Unternehmerin eine aus der «falschen» Familie, aus dem «falschen» Milieu stammende Aussen-seiterin.

Severa erkaufte sich ihre emanzipatorische Freiheit mit der Verkümmern ihrer Gefühle und völliger Einsamkeit. Denn als sie sich wirklich eines Tages verliebt, wird ihre Liebe von dem viel jüngeren Mann nicht erwi-

dert; gleichzeitig beginnt ihr sozialer Abstieg. Severas kämpferische Fortschrittlichkeit hatte in dieser Gesellschaft keine Chance. Ganz anders ihre Schwester Miriam: Diese bleibt ihrem Stand treu, muckt niemals auf; selbstaufopfernd umsorgt sie ihre Eltern und den geisteskranken Bruder. Zwar findet auch sie das Glück in der Liebe nicht (erneut wirken hier die sozialen Schranken), doch akzeptiert sie die bestehenden Verhältnisse und gelangt so zu einer inneren Zufriedenheit.

Lange Zeit gehörte Maria Messina (1887–1944) zu den sogenannten vergessenen Autoren. 1993, also gut 50 Jahre nach ihrem Tod, erschien «Jede Einsamkeit ist anders» auf italienisch. Der kurze Roman wird auch in der deutschen Ausgabe des Arche-Verlags, der bereits zwei weitere Bücher der Autorin auf deutsch neu zugänglich gemacht hat, seine Leser finden, denn von solch einer zarten, wehmütigen Aura umgebene Liebes- und Lebensgeschichten können heute fast nicht mehr geschrieben werden.

Damit ist aber auch angedeutet, dass das Buch stellenweise für heutige Augen und Ohren ein wenig altbacken klingt – und sei es auch bloss seiner implizit enthaltenen Moral wegen: Miriam erscheint trotz aller Severa gegenüber gezeigten Sympathie letztlich als die positivere Figur – heute möchte man es gerade umgekehrt sehen.

## Spezialität: Italienische Schriftstellerinnen

Der Arche Verlag hat in diesem Herbst eine Reihe von Büchern – die schon fast eine Buchreihe ist – italienischer Schriftstellerinnen in deutscher Übersetzung vorgelegt. Zum Teil handelt es sich zwar um eher bekannte Autorinnen wie Elsa Morante oder die Nobelpreisträgerin Grazia Deledda, aber auch hier gibt es noch Neues zu entdecken.

Die hier genannten Italienerinnen sind zum Teil auf dem deutschen Buchmarkt recht gut eingeführt. Dennoch sind die Ausgaben allesamt ein Gewinn. Da ist zum einen ihre schöne Ausstattung in immer demselben handlichen Format – und zum anderen etwas Besonderes: Die künstlerischen Darstellungen auf den jeweiligen Schutzumschlägen sind identisch mit dem darunterliegenden Einband, der sonst häufig in tristen Farben daherkommt. Das verleiht den Büchern eine zusätzliche haptische Qualität: Sie fassen sich sehr angenehm an. Vom Äusseren zum Inneren:

Der erstgenannte Band versammelt so unterschiedliche Erzählerinnen wie Maria Messina (1887-1944), die 1931 geborene Natalia Ginzburg, Elsa Morante (1918-1985), Rosetta Loy, geb. 1931, Fabricia Ramondino, geb. 1936, Dacia Maraini, geb. 1936, deren Buch «Die stumme Herzogin» auch in der deutschen Übersetzung ein grosser Erfolg war, und aus der nach dem Krieg geborenen Generation die Erzählerinnen Susanna Tamaro, geb. 1957 sowie Paola Capriolo, geb. 1962.

Gibt es zwischen den unterschiedlichen Erzählungen einen roten Faden, der diese Schriftstellerinnen verbindet? Sie beschreiben aus ihrer jeweiligen Perspektive, die durchaus distanzierter Beobachter ist, so dass eine Art Panorama italienischen Lebens vom letzten Jahrhundert bis ans Ende dieses Jahrhunderts entsteht. Natürlich geht es um Liebe, Familie, Glückserwartungen und -enttäuschungen, Religion, die in diesem Teil Europas eine andere Stellung einnimmt als beispielsweise in den skandinavischen Ländern, was sich in der Literatur entsprechend ausdrückt. Ein weiteres übergreifendes Motiv der Schriftstellerinnen liegt in der Hilflosigkeit, dem Ausgeliefertsein der Protagonistinnen an... ja, woran? Mal ist es die Tradition, mal sind es die Männer direkt, mal ist es die Familienkonvention, es gibt vielerlei Fesseln, die Frauen – nicht nur in Italien – unfrei machen. Natalia Ginzburgs Erzählung hingegen ist ein autobiographischer Text über ihr Exil während des Fa-

schismus mit dem Titel «Winter in den Abruzzen», übersetzt von Hedwig Kehrli. Sie schildert karg und eindringlich die karge und eindringliche Atmosphäre des Dorfes, in dem sie versucht, mit ihrem Mann zu überwintern. Dagegen stehen Erzählungen der Süditalienerinnen wie Maria Messina mit ihren Texten «Passanten» und «Camilla», in denen sich das archaische sizilianische Leben voll entfaltet.

Dieses Buch bringt eine auf den Geschmack, so dass der Griff zu den anderen Titeln fast zwangsläufig geschieht.

Es macht Freude, das, was in der einen Erzählung bereits anklingt, im nächsten Buch wiederzufinden, wie es mit Maria Messinas «Jede Einsamkeit ist anders» geschieht. Die zwei Schwestern, die im Mittelpunkt des Romans stehen, könnten gegensätzlicher nicht sein, putzsüchtig geradezu die eine, und daher nicht zufällig Hutmacherin, die andere von bescheidener, sich einschränkender Art. Während sich das Leben draussen entfaltet, kämpfen beide Schwestern in unterschiedlicher Weise ihren je eigenen Kampf ums Glück...

Die Sardinia Grazia Deledda wurde 1871 in Nuoro (Sardinien) geboren. Ihre schriftstellerischen Ambitionen wurden vom Elternhaus nicht toleriert, so floh sie buchstäblich (1889) in die Inselhauptstadt Cagliari. Nach der Heirat im Jahre 1900 zog sie nach Rom, wo ihre «sardischen» Werke entstanden, für die sie 1926 den Literaturnobelpreis erhielt. Ihr hier vorgestellter Roman *La madre* behandelt ein sehr spezifisches Thema: das des priesterlichen Zölibats. Der junge Priester lebt mit seiner Mutter in einem kleinen sardischen Dorf, fühlte sich bereits als kleiner Junge zum Priester berufen und trifft nun auf eine junge schöne Frau, der er nicht widerstehen kann. Dramatisiert wird seine Lage durch die alles beobachtende Mutter, die zwar im wesentlichen schweigt, den Sohn aber unbedingt vor seinem Abweg bewahren will. In schöner klarer Sprache schildert Grazia Deledda, deren Werk mehr als 50 Titel umfasst, den Kampf, der sich in dem jungen Mann, in der Mutter und zwischen beiden abspielt. Der Roman entstand 1920 und besitzt wohl für viele heute keine Aktualität mehr. Die schriftstellerische Leistung aber, diese 36 Stunden des Romans literarisch zu gestalten, bleibt, und sie bleibt lesenswert.

60. Schaub, Mirjam. "Schwierige Frauen", *Die Zeit*, 16.12.1994. [on *Jede Einsamkeit ist anders*].

Nichts Schönes ist in den Häusern, nichts Liebliches in den Gesichtern, kein Gedanke, der frei von Mißgunst wäre. In einer sizilianischen Kleinstadt, gelegen an einem unheilvoll rauschenden Fluß, wohnen zwei Schwestern in einem engen Haus und machen sich das Leben schwer. Die eine, Miriam, sitzt tagein tagaus am Fenster, näht, stickt, fügt sich gottesfürchtig in die Bescheidenheit ihrer Existenz. Die andere, Severa, geht bei einer Hutmacherin in die Lehre und träumt von einem unabhängigen, selbstbestimmten Leben als Modistin mit eigenem „Atelier“.

„L'amore negato“ heißt Maria Messinas letztes Buch im Original, um verweigerte Liebe geht es im doppelten Sinn: Während sich die ältere Schwester einer Ehe widersetzt, aus Abscheu vor Unterordnung unter das Patriarchat, bleibt der jüngeren Schwester die Liebe zu einem Sohn aus gutem Hause aus Standesgründen versagt. Die wortgewandte Severa demütigt Miriam mit ihrer Überlegenheit, Miriam versucht ihrer Schwester mit abschätziger Gleichgültigkeit zu begegnen. Am Ende regiert Stille ihr Leben. Sie altern früh.

Für Miriam hört die Arbeit nie auf: Alles, was jemals mit einem Faden zusammengehalten wurde, wird sich auflösen, zerschleifen ... doch je verzweifelter sie näht und ausbessert, desto brüchiger werden alle Nähte. Die festgefügte Familienwelt löst sich mit wachsender Geschwindigkeit auf – erst stirbt der tyrannische Vater, dann zwingt Severa ihre Familie in die Speisekammern, um in den Wohnzimmern ihr Hutgeschäft zu eröffnen, der debile Bruder geht ins Wasser, die Mutter drängt sich kraftlos an die jüngste Tochter.

„Jede Einsamkeit ist anders“ – so der deutsche Titel – ist die letzte Geschichte der Maria Messina. Sie entstand im Jahr 1928, als fortschreitende Multiple Sklerose der Autorin das Schreiben schon fast unmöglich machte. 1887 in Palermo geboren, veröffentlichte Messina als Zwanzigjährige ihre erste Erzählung „Feine Käpffe“ in der Tradition des sozialkritischen und düsteren „verismo“ der italienischen Variante des französischen Naturalismus. Borgese beschrieb ihre Texte als „kleine Rinnsale in einem eher sumpfigen Gewässer, wo in aller Stille Lebensgeschichten aufscheinen, in denen die Menschen nicht einmal Kraft haben zu seufzen“. 1944 starb Messina bei einem Bombenangriff der Alliierten auf Pistoia, verarmt und als Schriftstellerin vergessen.

Daß Messinas Geschichten schwieriger Frauen und die Eigentümlichkeiten ihres sizilianischen Dialekts in den letzten Jahren wiederentdeckt und erstmals ins Deutsche übersetzt wurden, ist dem italienischen Verleger Sellerio und dem Hamburger Arche Verlag zu verdanken. Karg möblierte Innenwelten, die an Tschchow erinnern, entwirft die Autorin mit ernster, einfacher Sprache, deutet leise Veränderungen und ihren entfernten Widerhall in den Menschen mit sparsamen Gesten an: die Handgriffe der Mädchen, die ihre Milch verwässern, die plötzliche Hinwendung zum vergessenen Klang von Mutters Stimme, die Fixierung auf die Form eines Wasserflecks auf der Tapete, vor deren „Hintergrund“ der Vater starb. Die Kunst, alle Innerlichkeit ganz in eine gestische Sprache zu übersetzen, mag den Vergleich mit Kafka rechtfertigen. Am Ende ist jede Geschichte traurig, das Familienmilieu, wie von verbrauchter Luft, durchdrungen von Vergeblichkeit.

Severa wird Opfer ihrer eigenen Intrige. Sie verliert ihr Geschäft, wird wunderlich. „Wenn die Kinder nahe an ihr vorbeiliefen, sie streiften, wenn sie beim Fangenspielen einen Bogen um sie machten, streckte Severa die Hände aus, um die Schleife eines Schürzchens, ein rosiges nacktes Beinchen zu erhaschen.“

Maria Messina ist eine Meisterin des Adagio. Piano, pianissimo lesen sich alle ihre Texte. Der Kammerton dieser Prosa entspricht dem gedämpften Geschehen in den großen und kleinen Zimmern des Hauses: Nie wird der magische Familienkreis überschritten. Dabei geht es nicht um Schuld, um wirkliches Verfehlen. Undramatisch und unabwendbar „vollzieht“ sich der freiwillig-unfreiwillige Liebesverzicht an den Schwestern, erfüllt sich ihr Schicksal im Moment der eigenen klag- und tonlosen Einwilligung. Trag dieses Medaillon, sagt die Mutter zu ihrer entrückten Tochter, und bete abends vor dem Einschlafen ein Ave-Maria.

Mirjam Schaub

■ Die Geschichte erzählt von zwei Mädchen aus nicht sonderlich gutem Hause. Sie spielt in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts in der tiefsten italienischen Provinz, wo der Fluß Tronto bei Ascoli Piceno sich noch einmal als rauschendes Gebirgswasser gibt, bevor er ruhig und immer behäbiger der Adria zuläuft. Hier gleichsam im Abseits der Geschichte versuchen die Schwestern Severina und Miriam, sich eine Zukunft aufzubauen. Ihre Startbedingungen sind schlecht: Der Vater, ein arbeitsloser, kranker Lehrer kann die Familie nicht über Wasser halten. Damit sie überhaupt in der großen Wohnung an der Piazza bleiben können, wird untervermietet, Mutter und Töchter verdienen durch Näharbeit den Lebensunterhalt.

Das Mauerblümchen Miriam möchte dem Schicksal ein bißchen Glück abringen. Sie glaubt an die Liebe, und als sie eines Tages eine Hochzeitsfeier sieht, denkt sie: „Gibt es einen schöneren Tag im Leben? Was macht es schon, wenn wir danach leiden müssen, wie Severina behauptet? Es ist unser Schicksal, daß wir ein Kreuz zu tragen haben; aber es ist doch angenehm, das Kreuz abzusetzen, für einen Tag, und uns glücklich zu fühlen.“ Doch Miriams Liebe zu einem jungen Mann aus besseren Kreisen scheitert an den Standesunterschieden.

Severina, die ältere Schwester, hält nichts von Gefühlen. Sie weiß, nur durch Kampf kann sie den gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen trotzen. Sie erschwindelt sich eine Erbschaft, verdrängt die Familie in die Hinterzimmer und eröffnet ein Studio als Hutmacherin und Modistin. Anfangs mit umwerfenden Erfolg – doch als sie versucht, gesellschaftlich ihren Kundinnen gleich zu werden, wird auch sie in die Armut zurückgeworfen, aus der sie gekommen ist. Eine verzweifelte, unerwiderte Liebe bringt sie schließlich um den Verstand. Einsam bleiben beide Schwestern, aber die schwache Miriam erweist sich am Ende als seelisch stärkere.

Die Handlung des Romans *Jede Einsamkeit ist anders* verweist eindeutig auf die literarische Gattung des Verismus. Doch das Erstaunliche daran ist die Art und Weise, wie die Autorin *Maria Messina* (1887–1944) gesellschaftliche Mißstände erzählt. Es sind nicht die groben Striche, die etwa Giovanni

Verga (der Hauptvertreter des italienischen Verismus) in „Die Malavoglia“ setzt, um seine Charaktere zu kennzeichnen. Maria Messina, die wie Verga auf Sizilien geboren wurde und mit dem berühmten Kollegen in einem langen Briefwechsel gestanden hatte, interessiert sich viel mehr für die Personen, die Menschen, als für die Verhältnisse, in denen sie leben. Oder besser: für die Wechselbeziehungen zwischen Innenwelt und Außenwelt.

So sind ihre Striche sehr viel feiner, sie entwickelt die Psychologie ihrer Protagonistinnen aus der Handlung, ja macht sie in „Jede Einsamkeit ist anders“ zum Gegenstand ihres literarischen Interesses. Männer kommen hier wie in anderen Werken immer nur als Negativschablonen oder am Rand vor. Wie etwa der Bruder von Miriam und Severina, ein debiler Junge, der schließlich in den Wassern des Tronto den Tod sucht. Doch für feministisches Frontkämpfertum läßt sich die Schriftstellerin nicht ausbeuten: „Die Männer sind dazu geboren, die Frauen zum Weinen zu bringen, wenn die Frauen sie nicht zur Verzweiflung treiben“, heißt es in einer ihrer Erzählungen („Don Lillo“). Durch Maria Messina gibt der veristische Roman der Frau ihre Würde als Individuum zurück.

Um so erstaunlicher, daß diese Autorin lange Zeit schlicht vergessen war. Erst Leonardo Sciascia entdeckte sie in den achtziger Jahren für den Sellerio Verlag wieder. Erst dann wurde man auch auf ihr Schicksal aufmerksam. Sie lebte zunächst auf Sizilien (wo ihr bester Roman „Das Haus in der Gasse“ spielt), dann in Umbrien, in den Marken und der Toskana. Ende der zwanziger Jahre erkrankte sie schwer an multipler Sklerose, mußte das Schreiben aufgeben und starb vergessen 1944 in Pistoia.

Im Arche Verlag sind jetzt einige ihrer Bücher auch auf deutsch erschienen. Ein Glücksfall auch die Übersetzung: Maja Pflug ist es gelungen, die durchaus delikate Schreibweise, die immer auch eine Gratwanderung entlang des Kunstgewerblichen ist, überzeugend und mit viel Fingerspitzengefühl zu übertragen. Das fängt schon mit dem schönen Titel an: Das Italienische *L'amore negato* („Die verweigerete Liebe“) wird zum treffenden „Jede Einsamkeit ist anders“.

62. Schoell-Dombrowsky, Roswitha. "Keine Chance für die Frau",  
Ibid., 8.2.1995. [on *Jede Einsamkeit ist anders*].

Dem Arche-Verlag gebührt das Verdienst, durch die Herausgabe deutscher Übersetzungen von Romanen italienischer Autorinnen diese dem deutschsprachigen Publikum bekannt zu machen. Nach Grazia Deledda „La madre“, Rosetta Loys „Straßen aus Staub“, „Im Ungewissen der Nacht“ und „Winterträume“ sowie Fabrizia Ramondino „Althénopis“ erschien jetzt der letzte Roman der Sizilianerin Maria Messina „Jede Einsamkeit ist anders“.

Maria Messina, die etwa 1887 in Palermo geboren wurde, begann, von ihrem Bruder ermutigt, schon in jungen Jahren zu schreiben. Bereits mit 20 veröffentlichte sie ihre ersten Novellensammlungen und den Roman „Das Haus in der Gasse“ (Arche Verlag 1990), die sie berühmt werden ließen.

### Schwere Krankheit

Mit Giovanni Verga, dem längst anerkannten Vertreter des „Verismo“, stand sie über viele Jahre in einem intensiven Briefwechsel. Gegen Ende der 20er Jahre erkrankte die zierliche Frau mit dem zarten bläulichen Gesicht an multipler Sklerose. Zunächst schrieb die Autorin mit ungewöhnlicher Seelenstärke gegen die Krankheit an; schließlich bedeutete die Krankheit jedoch das Ende ihrer schriftstellerischen Tätigkeit und jeden gesellschaftlichen Kontaktes. Sie starb 1944 in Pistoia, völlig vereinsamt.

„Jede Einsamkeit ist anders“ ist ihr letzter Roman, den sie nach einer Phase geschrieben hat, die sie dem Schreiben von Kinder- und Jugendliteratur widmete. Der 1928 veröffentlichte, aber jetzt erst wieder entdeckte Roman kann als ihr pessimistischster bezeichnet werden. Hier taucht ein neues Motiv auf, das der Rebellion gegen das Schicksal, die nicht ungestraft bleibt.

Es wird das Leben zweier ungleicher Schwestern von der Kindheit bis zum Erwachsenenalter beschrieben. Beide finden ihr Lebensglück nicht, beide leiden unter einer unglücklichen Liebe, haben aber auch selbst nicht die Fähigkeit zu lieben. Die sanfte Miriam trauert ihrem Jugendfreund nach, der sie – dem Rat seiner wohlhabenden Familie folgend

– ihrer bescheidenen Verhältnisse wegen verläßt, und fügt sich schließlich in ihr Schicksal.

Severa hingegen rebelliert in zum Teil skrupelloser Weise gegen die Zugehörigkeit zu einer ärmeren Gesellschaftsschicht, indem sie sich auf unrechtmäßige Weise das Erbe der Hausbesitzerin aneignet und die vierköpfige Familie in die hinteren kleinen und dunklen Zimmer des Hauses verdrängt. Zunächst eröffnet sie erfolgreich einen Modistensalon, das „Atelier der Madame Santi“ an der Piazza, sodann aber handelt sie sich durch ihre unberechtigte Teilnahme an einer Wohltätigkeitsveranstaltung den Neid ihrer Kolleginnen ein und hat deshalb in der Folgezeit unter deren Rache und Boykott zu leiden. Obwohl die Damen der Gesellschaft sie brauchen, wird sie selbst in diese Gesellschaft nicht aufgenommen. Nach vielen Enttäuschungen resigniert Severa und findet schließlich mit Hilfe der Mutter und Miriams wie ein verlorener Sohn in ihre eigene kleine und reduzierte Familie zurück, die sie zuvor verleugnet hatte. Am Ende erweist sich die bescheidene Miriam als die stärkere und innerlich reichere der beiden ungleichen Schwestern.

Das persönliche Glück und der berufliche Erfolg der beiden hier beschriebenen Protagonistinnen werden letztlich durch die Tatsache der Herkunft aus einer ärmeren Gesellschaftsschicht, durch kleinbürgerliche Vorurteile, Engstirnigkeit und Gleichgültigkeit zerstört. Auch soziale Mißstände jener Zeit wie z. B. die fehlende Unterstützung bei vorzeitigem Ausscheiden aus dem Berufsleben wegen Krankheit – hier am Beispiel des Vaters aufgezeigt – stürzen die Frauen in unüberwindliche Schwierigkeiten.

### Kleinbürgertum

Der Reiz des Romans für heutige Leser liegt einerseits in der Vermittlung eines historisch-sozialen Bildes des italienischen Kleinbürgertums um die Jahrhundertwende und andererseits in einer erstaunlichen Modernität und Aktualität: Die beschriebenen Figuren leben gleichgültig nebeneinander her und sind sich fremd geworden. Der Roman steht in der Tradition des sizilianischen

Realismus' und zeichnet sich durch eine eindringliche, präzise Sprache aus, die Gefühle und Empfindungen genau widerzugeben versteht und – auch in der gelungenen Übersetzung von Maja Pflug – die Lektüre zu einem Erlebnis werden läßt. Darüber hinaus liegen Schönheit und Originalität des Stils in dem Wechsel der Perspektive zwischen der Enge der Selbstanalyse und der Ausweitung des Blicks in die umgebende Natur Siziliens.

Roswitha  
Schoell-Dombrowsky

63. Federmair, Leopold. "Sehnsucht der Ohren. Maria Messina oder: Stille im lauten Land", *Die Presse - Spectrum*, Vienna, Samstag, 4.3.1995.

## Sehnsucht der Ohren

### Maria Messina oder: Stille im lauten Land

Maria Messina  
Jede Einsamkeit ist anders  
Roman, Aus dem Italienischen von  
Maja Pflug, 136 S., geb., S 250  
(Arche Verlag, Zürich)

Maria Messina, 1887 in Palermo geboren, 1944 nach jahrelanger Krankheit gestorben, gehörte zeit ihres Lebens zu den stillen, oft auch ungehörten Autoren im lauten Lande Italien. Der kleine Roman, der kürzlich in deutscher Übersetzung erschienen ist, bestätigt dieses Bild. „Jede Einsamkeit ist anders“ handelt von zwei Schwestern, die in einer mittelitalienischen – keineswegs süditalienischen, wie der Klappentext behauptet – Kleinstadt auf je eigene Weise an ihrer Sehnsucht nach Liebe verzweifeln. Auf der ganzen Familie lastet von Anbeginn viel Leid: Lehrer Santi, der Vater, wird krank und kann nicht mehr arbeiten, der kleine Bruder ist geistesgestört und ertrinkt später im reißenden Fluß, die Mutter weiß sich gegen die Schicksalsschläge nicht zu helfen, Severa, die eine der beiden Schwestern, ist zu hochmütig, um mit den anderen auszukommen, Miriam wiederum ist zu bescheiden, um ihre Ansprüche durchzusetzen.

Mag der Leser zu Beginn des Romans noch vermuten, die Rollenverteilung zwischen den Schwestern sei eine etwas simple zwischen Gut und Böse, so wird am Ende klar, daß auch Miriam in ihrer braven Bescheidenheit kein reiner Engel ist. Diese und

einige andere Charaktere malt Maria Messina mit leichter Hand und zarten Farben. Sie stützt sich auf eine ausgewogene Komposition in vier Teilen, die zunächst Miriam, die „brave“ Schwester, im Vordergrund zeigt, später aber mehr und mehr Severa, die strenge, geschäftsbewußte, aber unglückliche und letztlich erfolglose Hutmacherin. Die Welt, die auf solche Weise vor dem inneren Auge des Lesers entsteht, ist eine durch und durch weibliche. Weiblich nicht in einem ideologisch-aufdringlichen Sinn: Die Blickwinkel, Gefühle, Handlungen und Hemmungen der Figuren sind weiblich.

Es sind kurze, schlichte Sätze und Absätze, mit denen Maria Messina ein Detail, eine Stimmung, eine Veränderung beschreibt. Mit der gleichen Sicherheit, mit der sie die zarten Farben aufträgt, handhabt die Autorin die Rhythmen des Erzählens. Neben dem schweren sizilianischen Verismus eines Giovanni Verga, neben den Phantastereien eines Luigi Pirandello mag diese Prosa leichtgewichtig und altbacken erscheinen. Für feine Ohren und aufmerksame Augen ist sie jedoch genau richtig.

Maria Messina ist eine Autorin, die auch mit „Jede Einsamkeit ist anders“, ihrem dritten ins Deutsche übersetzten Buch, auf unaufdringliche Weise nach jenen Lesern heischt, die sie verdient.

LEOPOLD  
FEDERMAIR

## Vogelscheuche sucht Vogel

Maria Messina erzählt von den Folgen der Lieblosigkeit

Von Maria Messina, die 1944, im Alter von siebenundfünfzig Jahren, an Multipler Sklerose starb, lagen bislang auf deutsch ein Band Erzählungen, „Der zerronnene Traum“, und der Roman „Das Haus in der Gasse“ vor. In ihrem zweiten Roman behandelt die Autorin wieder die Beziehung zweier Schwestern, ein Thema, das in der Literatur eher unterbelichtet ist, und das Paradox der Einsamkeit im allzu engen Familienbereich. Miriam und Severa führen ein auswegloses Frauenleben in einem verarmten Kleinbürgermilieu mit einem schwachsinnigen Bruder, einem kranken Vater und einer allzu geduldigen, willenlosen Mutter. Miriam, die „gute“ Schwester, die alles über sich ergehen läßt und die anderen umsorgt, ist zunächst einigermaßen zufrieden mit ihrem beschränkten Mädchendasein.

Im „Haus in der Gasse“ hatte Messina gezeigt, daß Häuser Gefängnisse sind für Frauen, deren ganzes Leben sich in ihnen abspielt, doch Miriam sieht einen kleinen Ausschnitt der Welt aus ihrem Fenster bei ihrer Näharbeit, und der reicht ihr. Dann verliert sie ihren Fensterplatz, denn Severa, die „böse“ Schwester und eigentliche Protagonistin des Romans, die mit allen Fasern ihres Wesens ein besseres, unabhängiges Leben anstrebt, übernimmt das ganze Haus, um einen großen Modistensalon einzurichten.

Severa ist eine facettenreiche Gestalt. Sie ist begabt und belesen und hätte studiert, wenn die Familie sich diesen Luxus hätte leisten können. Ressentiments haben sie zänkisch und egoistisch gemacht. Sie nützt ihre Verwandten aus und merkt nicht, daß sie an der überhandnehmenden inneren Leere, wie an einer Krankheit, leidet. Der Verkauf modischer Damenhüte bringt Geld ein, aber ist im Grund eine sinnlose Beschäftigung. In jeder Szene gewinnt diese an sich unsympathische Gestalt an Tiefe und Problematik.

Das Werk heißt im Original „L'amore negato“, und sein Grundthema ist in der Tat Lieblosigkeit, die fehlende, verwehrte Zuneigung und Zuwendung. Severa hat

zuerst Glück mit ihren Geschäften, später verliert sie ihre Kunden und verliebt sich töricht und ohne Chance auf Gegenliebe. Völlig heruntergekommen, eine Vogelscheuche, die im Park nach der Aufmerksamkeit von Vögeln und fremden Kindern giert, versucht sie sich der Schwester anzunähern, doch dieser Wunsch kommt zu spät und ist unerfüllbar. „Weißt du nicht, daß man erst säen muß, um zu ernten?“ fragt Miriam sie. Die Erzählerin enthält sich des Urteils, ob Severa selbst oder die Umstände an ihrem Scheitern schuld sind. Distanziert und realistisch läßt sie das Bild einer Familie entstehen, die zugrunde geht. Eine einfache Geschichte mit unterschweligen Strömungen, die dank ihrer sprachlichen Nüchternheit und erzählerischen Präzision frisch und unverbraucht wirkt.

Die „sizilianische Katherine Mansfield“ hat man Maria Messina genannt. Noch passender wäre „die italienische Veza Canetti“. Beide Schriftstellerinnen, die Sizilianerin wie die Österreicherin, hatten zu Lebzeiten ordentliche, wenn auch nicht außerordentliche Erfolge zu verzeichnen, gerieten nach ihrem Tod in Vergessenheit und sind erst in den letzten Jahren wiederentdeckt worden. Beide hinterließen uns sparsame, schmale Bände, Geschichten, die bescheiden beginnen und ihre beißende Sozialkritik und Trauer um verschwendete Leben erst nach und nach enthüllen. Körperlich und geistig Behinderte tauchen regelmäßig in ihren Werken auf, doch vor allem geht es um Schäden in der Charakterentwicklung von Unterdrückten. Die Figuren scheinen gewöhnlich zu sein, bis man merkt, daß man über bizarre seelische Verkrüppelungen frustrierter Menschen liest. Wie bei Veza Canetti fragt man sich, warum wir diese Schriftstellerinnen erst jetzt kennenlernen. Doch: besser spät als gar nicht.

RUTH KLÜGER

Maria Messina: „Jede Einsamkeit ist anders“. Roman. Aus dem Italienischen übersetzt von Maja Pflug. Arche Verlag, Zürich 1994. 136 S., geb., 32,- DM.

65. Röhr, Esther. "Maria Messina: *Jede Einsamkeit ist anders*", radio broadcast of 24.4.1995, on "Hessische Rundfunk".

*Die ein wenig abseits gelegene Piazza Santa Maria hatte nichts Schönes. Dennoch verbrachte Miriam gern fast den ganzen Tag emsig arbeitend an dem niedrigen Fenster, das sich direkt zur Kirche hin öffnete. Während sie die Nadel einfädelte oder im Nähkörbchen das Stickscherchen suchte, warf sie hin und wieder zur Zerstreung einen kurzen Blick hinaus.*

*Man sah wahrhaftig nichts Schönes, und Severa hatte nicht unrecht, wenn sie sagte, dort zu sitzen komme einem vor, als schaue man durch das vergitterte Fenster eines Klosters.*

Ein Blick durch ein Fenster auf eine kleine Piazza - ein Blick, begrenzt von der hohen blassen Mauer eines Palazzo und einem alten Mispelbaum auf der einen, von einer baufälligen Baracke auf der anderen Seite; ein Blick geradewegs auf das Kirchlein Santa Maria Inter Vineas mit seinem vom Blitz zerzausten Glockenturm, aufs Pfarrhaus, aufs Backhaus, auf den Brunnen, an dem Burschen abends ihre Treue versprechen und Bäuerinnen frühmorgens die Milch verwässern: Wer in den Büchern Maria Messinas nach südlichen Idyllen Ausschau hält, wird nur Ödnis entdecken. Wer aus der Ferne flirrende, pulsierende Klänge erlauschen möchte, wird nur schwer lastendes Schweigen hören. Statt szenischer Bewegtheit findet man das Immer-Gleiche, gespiegelt in den Blicken italienischer Frauen zu Beginn unseres Jahrhunderts: im scheuen Blick der Miriam etwa oder im kühl begutachtenden Blick ihrer Schwester Severa.

*Jede Einsamkeit ist anders* heißt der Roman, in dem der eingengte Blick und mit ihm der enge Raum mehr als Leitmotive sind. Die Enge ist existentielle Erfahrung, die Enge ist Existenz, und der Blick, gefangen von ihr, ist ihr Zeuge. Stille, Stillstand, Monotonie: Es ist, als habe sich das Leben selbst in einer bizarren Totenstarre zusammengekrümmt - das Leben, von zwei ungleichen Schwestern in Augenschein genommen, sanft und demütig die eine,

aufbegehend die andere.

Miriam und Severa, beide um die zwanzig Jahre alt, sind die Töchter des Lehrers Santi. Auch der, seit er nach und nach einer schwelenden Krankheit - und seine Familie der Armut - anheimfällt, sitzt oft am Fenster, nahezu reglos und nahezu stumm. Allein der halb-wüchsige Pierino, das jüngste Kind, der einzige Sohn, ist auf den Straßen zu Hause, auf der Piazza und draußen am reißenden Fluß. Pierino aber ist schwachsinnig, seine Freiheit ist die des Narren - und auskosten kann er sie ohnehin nicht: Pierino ertrinkt eines Tages im Tronto, ganz so, wie die Mutter es befürchtet hat, die behäbige Signora Emilia, die sich müde treppauf und treppab schleppt, fast von jeher in nicht endende Mühen und Ängste verstrickt.

Maria Messina, 1887 in Palermo geboren, legte sich ein für allemal fest: Ihre Bücher, meist in der sizilianischen Provinz beheimatet, sind Porträts des Innen und nicht des Außen, Bebilderungen kleinbürgerlicher Häuslichkeit und der ihr innewohnenden Unbehaustheit, Studien zuinnerst verborgener Qual. Der Blick aus dem Fenster ist ein Blick in Seelen, die im Einerlei noch ihrer Sehnsucht verloren sind und wider besseres Wissen ein illusionäres "Recht auf Glück" einklagen. Diesem "Recht auf Glück" aber, dieser fixen Idee, dieser Täuschung, gelten Maria Messinas sensible Aufmerksamkeit und Melancholie. Und diesem "Recht auf Glück" gilt ihr Spott. Spöttisch also, melancholisch, nicht ohne Schärfe und nicht ohne Wärme zeigt Maria Messina, was von außen nach innen dringt: was als Fiktion durchs Fenster gespenstert, hinein in die Seelen der Frauen. Denn das "Glück" ist eine Frauensache.

*Die Braut mußte bereit sein. Die Buben schwärmten, von den jungen Männern verscheucht, am Fuß der Treppe aus; und einige Nachbarinnen im Sonnagsstaat schritten sie mit einer Miene hinauf, als wollten sie sagen: "Wir werden erwartet!"*

*"Da ist sie! Da ist sie!" riefen die Buben und stürzten los.*

*Die Braut erschien auf der Treppe; ihr Gesicht wirkte sehr klein, und sie war rot wie eine Kirsche: Sie trug ein lila Seidenkleid, und die Mutter rückte ihr einen weißen Tüllschleier auf den gelockten, an der Stirn gescheitelten Haaren zurecht.*

*Es gab ein lustiges Gerausch, ein Getrampel. Die Braut stieg herab, am Arm des Bräutigams, der (...) schwarz gekleidet und so rot war, daß es aussah, als müßte er gleich platzen; und so, Arm in Arm, eröffneten sie den kleinen Zug. Eine Nachbarin, die einen Pelzmantel und einen*

*Hut trug, versuchte, sich in der Nähe des Brautpaares zu halten, um nicht mit den übrigen geladenen Damen in Berührung zu kommen. .*

*"Wie glücklich sie sein muß, die Braut!" dachte Miriam. "Gibt es einen schöneren Tag im Leben? Was macht es schon, wenn wir danach leiden müssen, wie Severa behauptet? Es ist unser Schicksal, daß wir ein Kreuz zu tragen haben; aber es ist doch angenehm, das Kreuz abzusetzen, für einen Tag, und uns glücklich zu fühlen!"*

*Als sie die Augen hob, sah sie einen der Kostgänger von Signora Barra am Fenster. Er grüßte sie. Sie kannten sich nicht, und Miriam errötete, ohne den Gruß zu erwidern. Dann hob sie erneut die Augen und sah, daß der Kostgänger ihr zulächelte. (...) Er hatte pechschwarzes Haar, das wie ein Rabenflügel glänzte, denn die Sonne schien.*

Dort ein schwarzgekleideter Bräutigam, der aussieht, "als müßte er gleich platzen" - hier ein schwarzer Haarschopf, der "wie ein Rabenflügel" glänzt. Dort ein verrutschter Brautschleier über dem drallen Rot einer Kirsche - hier ein zartes Erröten und eine Bangigkeit: Es ist, als schaute Maria Messina - an sie geschmiegt - ihren Protagonistinnen nicht nur über die kantigen Schultern, sondern zugleich auch forschend ins Gesicht. Es ist, als werfe sie jedem ersten einen zweiten Blick nach, es ist, als verdoppele sie die Perspektive: So wird aus einem turbulenten Hochzeitszug eine unwirkliche Gaukelei - so wird aus einer freundlichen Burleske eine Satire. Und so wird aus erhofftem Glück - wie nicht anders erwartet - Leiden.

Miriam und Severa Santi sind Probandinnen in einem literarischen Experiment. Das dem "Schicksal" abgetrotzte "Recht auf Glück" ist das Motto, unter dem beide Schwestern angetreten sind, sich zu bewähren - und zwar als Konkurrentinnen. Denn Miriam - die um wenigere Jüngere, befrachtet mit den romantischen Tugenden des passiven Aufnehmens - und Severa - die Ältere, die womöglich Klügere, die offensiv und nüchtern Denkende, 'Berechnende' -, Miriam und Severa verkörpern divergente Lebenskonzepte, ja: unverträgliche Philosophien. Während Miriam sich darein fügt, das "Glück" einmal bestenfalls zu erhaschen wie einen ihr zugeworfenen Fingerring, glaubt Severa, selbst dessen Schmiedin zu sein. Zunächst freilich schmiedet Severa Ränke, und mit intriganten Tricks und zähem Fleiß gelingt es ihr, sich als Modistin zu etablieren. Severa, mutwillig unverheiratet, läßt sich "Madame Santi" nennen: Die

einstige-Wohnung der Familie ist nun zum guten Teil ein "atelier", das einst niedrige Fenster zur Piazza ein großzügiger Schaukasten, in dem die kleinstädtische Hautevolee sich ausstaffieren läßt: mit Hüten und mit graziösen Komplimenten. Von oben herab verachtet und beneidet, pflegt die ledige Lehrerstochter Severa Santi - "die Santi", die aus den Niederungen der Konvention einfach auf- und ausstieg! - ihre erlangte Selbständigkeit wie eine kostbare Kreation. Und erst, als sie - jetzt jede soziale Barriere mißachtend - sich anschickt, ihren eigenen Chic aufwendiger zu gestalten als den adliger Gemahlinnen, ist Severas "Recht auf Glück" verwirkt: Die Kundschaft bleibt aus, die Misere hält Einzug. Da hilft auch die späte, verspätete Verliebtheit in den jungen Angestellten Marco nicht: Der nämlich verkennet Severa Santis barsches, hitziges Werben als mutierte Mütterlichkeit einer früh verblühten Jungfer. Severa verliert den Verstand.

Hat also Maria Messina das Emanzipationsmodell namens Severa Santi verworfen? Hat sie also die Tatkraft um den Erfolg und den Stolz um die Würde geprellt? Und einer forschen Verächterin der Ehe eine peinliche, desaströse Schwärmerei angehängt? Severas Schwester Miriam, die Gegnerin des Do-it-yourself, die Dulderin, hat wohl ihr "Glück" gemacht? Mitnichten. Miriam, die rechtzeitig Liebe und Zukunft einem reichen, allzu reichen Studenten anvertraute, Miriam, der - genaugenommen - ein Hauch Zigarettenrauch und ein Quentchen Galanterie genügten, um sich geborgen, wertgeschätzt und verlobt zu wähnen - Miriam wird sitzengelassen, am Fenster und überhaupt. Irgendwann schreibt ihr Piero nicht mehr, irgendwann - der Vater ist tot - zieht sie mit der alten Mutter fort, irgendwann wird sie ein Dienstmädchen, irgendwann arbeitet sie - auch sie bleibt ledig - in der Fabrik, fern der Schwester, im Dienst der Mode: in der Seidenraupenindustrie. Einsam altert Miriam, und einsam, unselig einsam altert Severa. Severa aber soll schließlich eine sekundäre Seligkeit er-eilen: Im Verlust ihres Verstandes, in der Verrücktheit, ist alle Illusion mit aller Desillusionierung versöhnt, es lebt das Ungelebte, und es lebt sogar die Liebe, diese mißverstandene und mißglückte, diese unbändige und ungebundene Leidenschaft.

Was Maria Messina von der Ehe hält, hat sie immer wieder aufs Neue dargetan. Zahllos sind die jungvermählten Frauen, die sie erfand, um sie nach unnützem Sträuben dem Unglück ausgeliefert sein zu lassen. Auch im Roman *Das Haus in der Gasse*, mit dem Maria Messina 1990 - viereinhalb Jahrzehnte nach ihrem Tod - dem deutschsprachigen Publikum vor-

gestellt wurde; regieren Resignation und bleierne Verzweiflung. Der heimischen Herrschaft des Wücherers Don Lúcio werden hier gleich zwei Frauen geopfert: die Gattin und die Geliebte - die Schwestern sind. Daß in Maria Messinas letztem Roman mit Miriam und Severa Santi ein anderes Schwesternpaar die Chance erhält, unbemannt un-beherrscht zu sein, ist dennoch nicht einmal versuchsweise als eine Befreiung zu begreifen: Wem die Piazza nicht gehört, dem bleibt das Leben verschlossen.

Maria Messinas Literatur ist ein Labor. Gedämpftes erzählerisches Temperament, sichere stilistische Schlichtheit und die feine, wenn nicht diskrete Nuancierung der Atmosphären verleihen ihren Wörtern Ruhe und Unbestechlichkeit. Als Vertreterin des italienischen *verismo* sagt Maria Messina, was *verità*, was "Wahrheit", vor allem, was soziale Wahrheit ist. Sie sagt es mit der Stimme der Frauen, und sie sagt es ohne Larmoyanz, ohne Sentimentalität und beinahe ohne Bitternis: Eng ist die Perspektive des traditionell Weiblichen, eng ist der Innenraum, dessen Fenster den Horizont nicht preisgibt. Maria Messina, die selbst unverheiratet blieb, sie, die - wie der Lehrer Santi - an Multipler Sklerose erkrankte und - gelähmt, des Schreibens nicht mehr mächtig - kaum bekannt geworden schon in Vergessenheit geriet - Maria Messina hat ihre analytische Kraft nicht nur aufs äußerste - auf äußerste Enge - konzentriert, sie hat sie als einzige Möglichkeit der Transzendenz inszeniert. Als Frauensache. Als Abschied vom "Glück", und das heißt: als Abschied vom Leiden.

## Ruhe und Unbestechlichkeit

Maria Messinas letzter Roman „Jede Einsamkeit ist anders“

Von Esther Röhr

**E**in Blick durch ein Fenster auf eine kleine Piazza — ein Blick geradewegs auf das Kirchlein Santa Maria Inter Vinea mit seinem vom Blitz zerzausten Glockenturm, aufs Pfarrhaus, aufs Backhaus, auf den Brunnen, an dem Burschen abends ihre Treue versprechen und Bäuerinnen frühmorgens die Milch verwässern. Maria Messina, 1887 in Palermo geboren, später eine Kennerin auch Umbriens und der Toskana, hat die einmal gewählte Perspektive zum Prinzip erhoben. Ihre Bücher, meist in der sizilianischen Provinz beheimatet, sind einem Blick verpflichtet, der den Horizont nicht preisgibt. Sie sind Porträts der Enge, Dehnbildungen kleinbürgerlicher Häuslichkeit und der ihr innewohnenden Unbehaustheit, Studien verborgener Qual. Der Blick aus dem Fenster ist ein Blick hinein in Seelen, die wider besseres Wissen eine illusionäre Weite einklagen: ein behauptetes „Recht auf Glück“.

Das „Recht auf Glück“ aber ist, wie wir wissen, eine Frauensache, und so sind es die Schwestern Miriam und Severa Santi, die — die Piazza mit dem Kirchlein Santa Maria Inter Vinea vor Augen — Ausschau halten nach verrutschten Brautschleiern und nach kirschröten Bräutigamsköpfen, die auf Stahkragen festsitzen wie ein strotzender, streitbarer Stolz. Hier eine zarte Bangigkeit, dort aller-

dings ein offensiver Trotz und viel, viel kühle Überlegenheit: Die Schwestern Santi gleichen einander allein in der Wahl ihrer Blickrichtung, in ihrer Konzentration aufs Künftige, das der Tristorzza der Gegenwart, so nehmen sie an, ganz entrückt sein wird. Die schleppenden, schweren Schritte des kranken Lehrers Santi — des Vaters —, die Seufzer der Mutter und der blass Schattens des schwachsinnigen Bruders Pierino, der eines Tages im Tronto ertrinkt; All dies zähe Noch-Nicht wird von Miriam still und demütig erduldet, von Severa dagegen zum Teufel gewünscht.

Miriam und Severa Santi sind Probandinnen in einem literarischen Experiment. Als Personifikationen divergenter Lebenskonzepte, ja: unverträglicher Philosophien konkurrieren sie um die Sympathie ihres Publikums und mehr noch um dessen schließlichen Rechtsspruch. „Die Welt ist ein Knäuel von Interessen“, weiß Severa, und: „Jeder von uns hat das Schicksal, das er verdient.“ „Geh in die Küche“, sagt Miriam, „geh und hilf Mama.“

Während Miriam sich darcin fügt, das „Glück“ einmal bestenfalls zu erhaschen wie einen ihr zugeworfenen Fingerring, glaubt Severa, selbst dessen Schmiedin zu sein. Deshalb schmiedet sie Ränke, und mit intriganten Tricks und einigem Fleiß gelingt es ihr, sich — mutwillig ledig — zu etablieren — als die Modistin Santi, die die kleinstädtische Hautevolee im eigenen „atelier“ ausstaffiert: mit Brautschleiern, mit Hüten und mit graziösen Komplimenten.

Es ist, als schaute Maria Messina — eng an sie geschmiegt — ihren Protagonistinnen nicht nur über die kantigen Schultern, sondern zugleich auch forschend ins Gesicht. Es ist, als werfe sie jedem ersten einen zweiten Blick nach und als verdoppele sie die Perspektive: So werden aus dem Gezwitscher im Atelier Santi ein falsches Gezisch, aus familiären Banden eine böse Verstrickung, aus Hochzeiten im Kirchlein unwirkliche Gaukeleien. Es sind die freundlichen und doch nüchternen Skizzen der Maria Messina, diese gelassen gestalteten Panoramen des Alltags — die kleinen Dinloge, das stumme Selbstgespräch, die Wiedergabe einer beiläufigen Geste, der Umgang mit dem Interieur —, die ein Unbehagen an einer Unkultur enthalten: an der Pflege einer Fiktion. Da hängt ein hübsches Samtharett über einer Gipsstatuette, da steht ein halbverwelkter Blumenstrauß in einem Glas, da knarren Lackschühchen hin zum Totenbett des Vaters. Ihr „Glück“ ist Severa Santi, falls je gewonnen: zerronnen. Über einer späten Verliebtheit, über verblichem barschem Werben um den jungen Angestellten Marco verliert „die Santi“ zuerst die Kundschaft, dann den Verstand.

Es mag als hausbacken erscheinen und als hinterhältig: Maria Messina hat ihr

Emanzipationsmodell Severa Santi aufs Scheitern hin entworfen. Sie hat die Tatkraft um den Erfolg und die Klugheit um die Würde geprellt und einer Verdächterin der Ehe eine peinliche, desaströse Schwärmerei angehängt. Severas Schwester Miriam aber hat auch nicht ihr „Glück“ gemacht. Miriam, die rechtzeitig Liebe und Zukunft einem reichen Studenten anvertraut; Miriam, der ein Hauch Zigarettenrauch und ein wenig Galanterie genügt, um sich geborgen, wertgeschätzt und verlobt zu wähnen — wird sitzengelassen, am Fenster und überhaupt. Auch sie bleibt ledig, auch sie altert einsam, „anders“ einsam als Severa, die noch immer mit ihr konkurriert.

Jede Einsamkeit ist anders: Es ist ein Unglück mit dem Glück, und was Maria Messina insbesondere vom Ehe-Glück hält, hat sie deutlich dargetan. Zahllos sind die jungvermählten Frauen, die sie erfand, um sie nach unnützem Sträuben ihrer Enttäuschung ausgeliefert sein zu lassen. Auch im Roman *Das Haus in der Gasse* (Arche Verlag), mit dem Maria Messina 1990 — viereinhalb Jahrzehnte nach ihrem Tod — dem deutschsprachigen Publikum vorgestellt wurde, regieren bald Resignation und bleierne Verzweiflung. Der heimischen Herrschaft des Wucherers Don Lucio werden hier gleich zwei Frauen geopfert: die Gattin und die Geliebte — die Schwestern sind. Daß in Maria Messinas letztem Roman mit Miriam und Severa Santi ein anderes Schwesternpaar die Chance erhält, unbeherrscht zu sein, ist dennoch nicht einmal versuchsweise als eine Befreiung zu begreifen.

Maria Messinas Literatur ist ein Labor. Gedämpftes erzählerisches Temperament, sichere stilistische Schlichtheit und die feine, wenn nicht diskrete Nuancierung der Atmosphären verleihen ihren Wörtern Ruhe und Unbestechlichkeit, die Maja Pflug in ihrer Übersetzung bewahrt hat. Als Vertreterin des italienischen *verismo* sagt Maria Messina, was veritè, was „Wahrheit“ — was soziale Wahrheit ist. Sie sagt es mit der Stimme der Frauen, und sie sagt es ohne Larmoyanz, ohne Sentiment und beinahe ohne Bitternis. Ihre melodischen Bücher haben mit den krächzenden Litaneien weiblichen Leidens, wie sie immer noch nicht aus der Mode sind, nichts gemein.

Maria Messina, die selbst unverheiratet blieb, — wie der Lehrer Santi —, an Multipler Sklerose erkrankte und — gelähmt, des Schreibens nicht mehr mächtig — kaum bekannt geworden, schon in Vergessenheit geriet — Maria Messina hat nichts als ihre analytische Kraft, altmodisch, ohne Arg und Aufregung, als Abschied vom „Glück“ inszeniert. Als Frauensache.

Maria Messina: *Jede Einsamkeit ist anders*. Roman. Aus dem Italienischen von Maja Pflug. Arche Verlag Zürich-Hamburg 1994, 136 Seiten, 34 DM.

## References

*Accademie e biblioteche d'Italia*, Anno XXIX, 12° Nuova Serie, No. 1, Genn-Feb 1961.

A.d'A. "Scrittrici italiane", *La Donna*, Milano, gennaio 1929, p. 47.

Aleramo, S. *Una donna*, Feltrinelli, Milano, 1993.

Allen, B. "A House in the Shadows", in "Foreign language fiction", *The Philadelphia Inquirer View*, Sunday, July 15, 1990.

Angelini, F. "Luigi Pirandello", *Il Novecento. Dal Decadentismo alla crisi dei modelli*, Vol IX, Tomo I, Laterza, Roma-Bari, 1976.

Arcari, P. *Almanacco della Donna Italiana*, Anno II, Bemporad, Firenze, 1921, pp. 300-301.

Asor Rosa, A. *La crisi dello Stato liberale e l'età del fascismo*, La Nuova Italia, Firenze, 1974.

id. *Il caso Verga*, Palumbo, Palermo, 1972.

Attanasio, M. "Anime morte", in *La Sicilia*, 26.10.1989, p. 3.

Baldi, G. "Ideologia e tecnica narrativa in "Rosso Malpelo", in *Lettere Italiane*, V. Branca and G. Getto (eds.), Leo S. Olschki, Firenze, XXV, ott-dic, 1973, pp. 507-530.

Barbarulli, C. and Brandi, L. *I colori del silenzio: strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, Tufani, Ferrara, 1996.

Bàrberi-Squarotti, G. "G.A. Borgese", *Grande dizionario enciclopedico UTET*, vol. III, UTET, Torino, 1985, pp. 552-553.

id. "Esotismo", *Grande dizionario enciclopedico UTET*, vol. VII, UTET, Torino, 1987, p. 644.

Barolini, H. "A Walk in the Shadows", *Belles Lettres: A review of books by women*, Spring, 1990, p. 7.

Barthes, R. "Introduzione" to U. Eco (ed.), *L'analisi del racconto*.

Battaglia, Salvatore. *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1981.

- Berretta, Alfio. "Rassegna letteraria", *Giornale dell'Isola letteraria*, lunedì 4 ottobre 1920, pp. 2-3.
- Bigazzi, R. *I colori del vero*, Nistri-Lischi, Pisa, 1969.
- Bobbio, N. "Profilo ideologico del Novecento", *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, vol. 9, E. Cecchi and N. Sapegno (eds), Garzanti, Milano, 1969.
- Bollati, G. "Generazioni a confronto", Afterword to Ivan Turgheniev, *Padri e figli*, Einaudi, Torino, 1977.
- Booth, W.C. *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Chicago, 1974.
- Borgese, G. A. "Una scolara del Verga", *La vita e il libro*, terza serie, Torino, Fratelli Bocca Editore, Milano-Roma, 1913, pp. 213-220.
- id. *La vita e il libro*, Vol. I. 1909-1910, p. 121.
- id. *Tempo di edificare*, Treves, Milano, 1923, pp. 129-131.
- Bostonia: the Magazine of Culture and Ideas*. "A House in the Shadows", Boston University, July/August 1990.
- Briani, V. *La Stampa Italiana all'estero dalle origini ai nostri giorni*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1977.
- Bronzwaer, W.J.M. *Tense in the Novel: An Investigation of Some Potentialities of Linguistic Criticism*, Wolters-Noordhof, Groningen, 1970.
- Capezzuoli, L. and Cappabianca, G. *Storia dell'emancipazione femminile*, Editori Riuniti, Roma, 1964.
- Capuana, L. *Il Marchese di Roccaverdina*, Garzanti, Milano, 1960.
- Cataldo, Salvatore. *Maria Messina: Una scrittrice dell'area sommersa, Postille Novecentesche*, Utopia Edizioni, Ragusa, 1990.
- Cattaneo, G. "Prosatori e critici dalla Scapigliatura al Verismo", in *Storia della letteratura italiana*, Vol. VIII, *Dall'Ottocento al Novecento*, Garzanti, Milano, 1968.
- Cerina, G. and Mulas, L. *Modi e strutture della comunicazione narrativa: Il racconto breve da Dossi a Pirandello*, Paravia, Torino, 1978.
- Contarino, R. and Tedeschi, M. *Dal Fascismo alla Resistenza*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1981.

- Contarino R. and Monastra, R.M. *Carducci e il tramonto del classicismo*, Laterza, Roma-Bari, 1983.
- Contarino, R. "Il Mezzogiorno e la Sicilia", *Letteratura italiana, Storia e geografia*, Vol III, L'età contemporanea, Einaudi, Torino, 1989.
- Corti, M. "Prefazione", Sibilla Aleramo, *Una donna*.
- D'Annunzio, G. *Il trionfo della morte*, Mondadori, Milano, 1987.
- id. *L'Innocente*, Mondadori, Milano, 1982.
- id. *Il piacere*, Mondadori, Milano, 1988.
- id. *Forse che sì forse che no*, Mondadori, Milano, 1982.
- De Grazia, V. "Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)", in *Storia delle donne: il Novecento*, G. Duby and M. Perrot (eds.), Laterza, Roma-Bari, 1992, pp. 141-175.
- De Meijer, Pieter. "La prosa narrativa moderna", *Letteratura italiana*, Vol. III, Le forme del testo, II. La prosa, Einaudi, Torino, 1984.
- De Rienzo, G. "Anni Venti: Ritratto di famiglia siciliana", in *Corriere della sera*, 14.11.1982.
- De Vendittis, L. "Félibrige", *Grande dizionario enciclopedico UTET*, VIII, UTET, Torino, 1987, p. 112.
- Di Benedetto, A. "Caterina Percoto", *La letteratura italiana: storia e testi*, 8.1. *Il Secondo Ottocento*, Laterza, Roma-Bari, 1975.
- id. "Maria Messina", in G. Mariani and M. Petrucciani (eds.) *Letteratura italiana contemporanea*, Lucarini Editore, Roma, 1983, pp. 283-284.
- Di Giovanna, M. *La fuga impossibile: sulla narrativa di Maria Messina*, Federico & Ardia, Napoli, 1985.
- Dizionario letterario Bompiani*, Vol III, E-H, Bompiani, Milano, 1963.
- Di Giovanni, A. *A lu passu di Giurgenti*, Giannotta, Catania, 1902.
- id. *Lu puvireddu amurusu, Poema francescano*, Sandron, Palermo, 1906.
- id. *Scunciuru: Dramma siciliano*, Barravecchia, Palermo, 1908.
- id. *Gabrieli, lu carusu: Dramma siciliano*, Marraffa Abate, Palermo, 1910.

- id. *Caterina Percoto*, G. Di Giovanni, Noto, 1919.
- id. *La morti di lu Patriarca*, Travi, Palermo, 1920.
- id. *L'arte di Giovanni Verga*, Sandron, Milano- Palermo-Napoli, 1920.
- id. "L'occhju di lu sulì", "La predica di l'amurusanza", *Rivista di Sicilia*, Catania, Ott-Nov 1921.
- id. "Profilo di Tommaso Nediani", *Pro-familia*, 26.3.1922.
- id. "Primavera nni lu rimitoriu", *Siciliana*, luglio 1923.
- id. "Tra la nebbia e la pioggia nel romitorio", *Il Mezzogiorno*, 2.12.1926.
- id. *I Fioretti di San Francesco*, Fratelli Corselli, Palermo, 1926.
- id. "Notti di ventu nni lu rimitoriu", *Scuola e vita*, Palermo, 31.1.1927.
- id. *L'urva di Sant'Antonio*, Studio editoriale Moderno, Catania, 1939.
- Dizionario biografico degli Italiani*, 40, Istituto della enciclopedia italiana G. Treccani, Roma, 1991.
- Dizionario dei Siciliani illustri*, Ciuni, Palermo, CXXIII, F, 145, n. 4, p. 387.
- Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, ACA, Laterza- Unedi, Bari, 1966.
- Dizionario letterario Bompiani degli Autori*, I, Bompiani, Milano, 1968.
- Döbler, B. "Hinter Mauern", *Die Zeit*, 23.11.1990.
- Donadoni, E. "Rassegna di romanzi e di novelle", *Nuova Antologia*, Roma, 16.X.1920, Anno 55, Fascicolo 116, pp. 360-361.
- Eco, U. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano, 1994.
- id. (ed.) *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano, 1980.
- Euripide, *Medea*, in *Le Tragedie*, Bietti, Milano-Roma, 1979.
- Federmaier, L. "Sehnsucht der Ohren", *Die Presse - Spectrum*, Wien, 4.3.1995.
- Fedi, R. "Bozzetto e racconto nel secondo Ottocento", *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola, Salerno Editrice, Roma, 1989, I, p. 587.

- Fissore, G. *La questione meridionale*, Loescher, Torino, 1988.
- Flora, F. *Storia della letteratura italiana*, V, Milano, 1961, p. 642.
- Fogazzaro, A. *Piccolo mondo antico*, Mondadori, Milano, 1978.
- id. *Daniele Cortis*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1959.
- Formiggini, A.F. "La Donna che scrive", *L'Italia che scrive*, Anno X, No. 12, Dicembre 1927, p. 261.
- Formiggini Santamaria, E. "Cenerella", *L'Italia che scrive*, no. 6, VII, 1919, p. 75.
- Fortini, F. "Il sarcasmo antinovecentesco e il dialetto", *I poeti del Novecento*, Laterza, Roma-Bari, 1983.
- Fusella, P. "Reviews: *A House in the Shadows*", *Italian Americana*, Vol. II, No. 2, University of Rhode Island, Spring/Summer 1993, pp. 270-273.
- Galleria*, no. 5-6, sett.-dic. 1956, pp. 346-352.
- Galletti, A. *Il Novecento*, Milano, 1954, p. 604.
- Gargano, G.S. *Almanacco della Donna Italiana*, Bemporad, Firenze, 1924, pp. 305-306.
- id. *Ibid*, 1927, pp. 178-179.
- Garra Agosta, G. "Una lettera inedita di Maria Messina a Giovanni Verga", *Rivista Storica Siciliana*, n. 8, Catania, Edizioni Greco, Agosto, 1978, pp. 193-195.
- id. *Un idillio letterario inedito verghiano*, Greco, Catania, 1979.
- Genette, G. *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1976.
- Ghidetti, E. (ed.) G. Verga, *I Malavoglia*, Editori Riuniti, Roma, 1979.
- Giannini, G. "I libri e le riviste", *Orma*, Gennaro Giannini editore, Napoli, Maggio 1920, p. 254.
- id. *Ibid*, Giugno 1920, p. 303.
- Grande dizionario enciclopedico UTET*, XVIII Salt-Sos, UTET, Torino, 1990, pp. 518, 1014.
- Grande enciclopedia Vallardi*, Vol. V., Vallardi, Milano, 1963, p. 318.

- Green, G. and Kahn, C. *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, Methuen, London and New York, 1985.
- Greco Lanza, C. *Introduzione* to G. Garra Agosta, *Un idillio letterario inedito verghiano*, pp. 11-26.
- Grotz, E. "Schuchterner Ungehorsam der Seele", *Der Standard*, Wien, 22.1.1993.
- Guerri, B.G. *Fascisti*, Mondadori, Milano, 1995.
- Hough, G. *Style and Stylistics*, Routledge and Kegan Paul, London, 1969.
- Hulten, P. *Futurismo e Futurismi*, Bompiani, Milano, 1986.
- Humm, M. *Practising Feminist Criticism*, Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead, 1995.
- Ibsen, H. *Casa di bambola*, Mondadori, Milano, 1991.
- Kaplan, Sydney Janet. "Varieties of feminist criticism" in Green, G. and Kahn, C., pp. 37-58.
- Kemp, S. and Bono, P. *The Lonely Mirror: Italian Perspectives on Feminist Theory*, Routledge, London and New York, 1993.
- Klüger, R. "Vogelscheuche sucht Vogel", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.4.95.
- Klüver, H. "Das Innere des Äußeren", *Das Sonntagsblatt*, 3.2.95.
- Knapp Cazzola, M. "Mann stickt und strickt und welkt dahin", *Die Presse*, Wien, 5.12.1992.
- Kornfeld, A. *La figura e l'opera di Leo Ferrero*, Gutenberg, Povegliano Veronese, 1993.
- Lawyer, L. "Enslavement in Sicily", *The New York Times Book Review*, April 22, 1990.
- Leotta, V. "Maria Messina", in *Gli eredi di Verga*, G. Bàrberi-Squarotti (ed.), Atti del convegno nazionale di studi e ricerche, Letteratura Amica, Catania, 1984, pp. 192 - 209.
- Lessico universale italiano di lingua, lettere, arti, scienze e tecnica*, XVI, Palm-Piet, Treccani, Roma, 1976.
- L'Ignota, "Cronache letterarie", *La Donna*, Anno VII, 5.3.1911, no. 149, p. 15.

- Lipparini, G. "Rassegne letterarie", *Almanacco della Donna Italiana*, Anno I, Bemporad, Firenze, 1920, pp. 175-176.
- id. "Alessio di Giovanni e la Prosa dialettale", *Passeggiate*, Firenze, Vallecchi, 1923.
- Lombroso, C. and Ferrero, G. *La donna delinquente*, Roux, Torino, 1893.
- Lombroso Ferrero, G. *L'anima della donna*, Zanichelli, Bologna, 1921.
- ead. *La donna nella vita*, Zanichelli, Bologna, 1923.
- ead. *Lo sboccio di una vita*, Frassinelli, Torino, 1935.
- Luperini, R. *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana Editrice, Padova, 1971.
- id. "Il clima politico-culturale e le riviste fiorentine", *Gli esordi del Novecento e l'esperienza della 'Voce'*, Laterza, Roma-Bari, 1983.
- Luti, G. *Cronache letterarie tra le due guerre: 1920/1940*, Editori Laterza, Bari, 1966.
- Mafai, Miriam. *Il chi è delle donne italiane*, Rizzoli, Milano, 1993.
- Mango, A. (ed.). *Teatro siciliano*, E.S.A., Palermo, 1961.
- Manzoni, A. *I Promessi Sposi*, Melita, La Spezia, 1994.
- Marzocchi, A. "Romanzi di donne", *L'Illustrazione Italiana*, Anno LIII, 2° semestre, 1926, p. 514.
- Maugeri Salerno, M. "Maria Messina" in Sarah Zappulla Muscarà (ed.) *Letteratura siciliana al femminile: Donne scrittrici e donne personaggio*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1984, pp. 219-230.
- Mazzocchi-Alemanni, N. *L'anima del latifondo siciliano nella poesia di Alessio Di Giovanni*, S. Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1964.
- Meldini, P. *Sposa e madre esemplare: ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, Guaraldi, Rimini-Firenze, 1975.
- Messina, A. *Introduzione to Maria Messina, Piccoli gorgi*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 11-15.
- Messina, M. *Pettini-fini, ed altre novelle*, Sandron, Palermo, 1909.
- ead. *Piccoli gorgi: racconti*, Sandron, Palermo, 1911.

- ead. "Dopo l'inverno", in *La Donna*, Milano, 5.X.1912, Anno VIII, No. 187, pp. 25-26.
- ead. *I racconti di Cismé*, Sandron, Palermo, 1912.
- ead. "Il violino di Sandro", in *La Donna*, Milano, 20.VIII.1913, Anno IX, No. 208, pp. 10-11.
- ead. *I figli dell'uomo sapiente*, Di Ostilia, Verona, 1914.
- ead. *Pirichitto: racconto*, Sandron, Palermo, 1914.
- ead. "Luciuzza", *Nuova Antologia*, Roma, 16.IV.1914, Fasc. 1016, Vª serie, vol. CLXX, pp. 655-664.
- ead. *Cenerella. Romanzo*, Bemporad, Firenze, 1918.
- ead. *Le briciole del destino: novelle*, Treves, Milano, 1918.
- ead. *Primavera senza sole: romanzo*, Giannini, Napoli, 1920.
- ead. *Alla deriva: romanzo*, Treves, Milano, 1920.
- ead. *Ragazze siciliane: novelle*, Le Monnier, Firenze, 1921.
- ead. *Personcine: novelle*, Vallardi, Milano, 1921.
- ead. *Il galletto rosso e blu*, Sandron, Palermo, 1921.
- ead. *Il guinzaglio: novelle*, Treves, Milano, 1921.
- ead. *La casa nel vicolo: romanzo*, Treves, Milano, 1921.
- ead. *Il giardino dei grigoli*, Treves, Milano, 1922.
- ead. *I racconti dell'Avemaria. Novelle*, Sandron, Milano, 1922.
- ead. *Un fiore che non fiorì: romanzo*, Treves, Milano, 1923.
- ead. "Lorentino", in *Nuova Antologia*, 16.III.1923, Anno 58, Fasc. 1224, pp. 155-164.
- ead. "Villeggianti", in *Nuova Antologia*, 16.XII.1923, Anno 58, Fasc. 1242, pp. 328-333.
- ead. *Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe*, Bemporad, Milano, 1926.
- ead. *Le pause della vita: romanzo*, Treves, Milano, 1926.

- ead. "Vincere", in *Nuova Antologia*, 1.IV.1927, Anno 62, Fasc. 1321, pp. 293-302.
- ead. "Storia d'altri tempi", in *La Donna*, Milano, aprile 1928, pp. 9, 10, 60, 61.
- ead. *L'amore negato. Romanzo*, Ceschina, Milano, 1928.
- ead. "Una visita", in *La Donna*, Milano, aprile 1929, pp. 23-24.
- ead. "La morti di lu patriarca", *Ansia*, Girgenti, Anno 1, Fasc. I, 1 febbraio 1921, pp. 15-21.
- ead. "Inchiesta sull'opera di Giovanni Verga", in Perroni, Lina (ed.), *Studi critici su Giovanni Verga*, pp. 62-63.
- ead. "Confidenze", *L'Italia che scrive*, Anno II, No. 12, dicembre 1919, p. 158.
- ead. "Confidenze", *Ibid.*, Anno XI, No. 11, novembre 1928, p. 283.
- ead. "Tavolozza", *La Donna*, Milano, No. 9, settembre 1929, pp. 21-23.
- ead. *Casa paterna*, Sellerio, Palermo, 1981.
- ead. *La casa nel vicolo*, Sellerio, Palermo, 1982.
- ead. *Piccoli gorgi*, Sellerio, Palermo, 1988.
- ead. *Gente che passa*, Sellerio, Palermo, 1989.
- ead. *L'amore negato*, Sellerio, Palermo, 1993.
- ead. *Das Haus in der Gasse*, Arche Verlag, Hamburg, 1990.
- ead. *Der zerronene Traum: Erzählungen*, Arche Verlag, Hamburg, 1992.
- ead. *Jede Einsamkeit ist anders*, Arche Verlag, Hamburg, 1994.
- ead. *A House in the Shadows*, Marlboro Press, Vermont, 1990.
- ead. *La maison dans l'impasse*, Actes Sud, Arles, 1986.
- ead. *La maison paternelle*, Actes Sud, Arles, 1987.
- ead. *Petits remous*, Actes Sud, Arles, 1990.
- ead. *La robe couleur café*, Actes Sud, Arles, 1991.
- ead. *Severa*, Actes Sud, Arles, 1993.

- Migliore, B. "Cronaca dei libri", *Il Giornale di Sicilia*, venerdì-sabato 13-14 agosto 1920, p. 2.
- Mira, G. *Bibliografia Siciliana*, Tip. G.B. Gaudio, Palermo, 1881.
- Mitgang, H. "The Other Southern Literary Tradition: Italy's", *The New York Times, The Arts*, Saturday, December 15, 1990.
- Morandini, G. *La voce che è in lei*, Bompiani, Milano, 1980.
- Mutterle, A.M. *Gabriele D'Annunzio*, Le Monnier, Firenze, 1982.
- Neera (Anna Radius Zuccari). *Lydia*, in *Neera: Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento*, Garzanti, Milano, 1943.
- ead. *Teresa*, in *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, Tomo IV, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1966.
- Negri, A. "Prefazione", Maria Messina, *Le briciole del destino*, Treves, Milano, 1918, pp. vii - viii.
- ead. *Maternità*, Milano, Treves, 1922.
- Nozzoli, A. *Tabù e coscienza: La condizione femminile nella letteratura italiana del '900*, La Nuova Italia, Firenze, 1978.
- Oliva, G. "Medievalismo e francescanesimo nell'estetismo italiano", in Silvio Pasquazi (ed.) *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento*.
- Palazzi, F. "Le pause della vita", *L'Italia che scrive*, n. 12, dicembre 1926, p. 257.
- Palazzolo, E. "Maria Messina: una riscoperta", in *Palermo*, dicembre 1982, nuova serie, Anno II, N. 12, p. 39.
- Pasolini, P.P. "Introduzione", *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma, 1952.
- id. *Canzoniere italiano*, Vol. I, Garzanti, Milano, 1972.
- Pasquazi, S.(ed.) *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento*, Bulzoni, Roma, 1983.
- Perroni, Lina (ed.). *Studi critici su Giovanni Verga*, Bibliotheca editrice, Roma, 1934.
- Giuseppe Petronio, "Intervento", in Alberto Asor Rosa, *Il caso Verga*.

- Pickering-Iazzi, R. "Designing Mothers: Images of Motherhood in Novels by Aleramo, Morante, Maraini, and Fallaci", in R. West and D.S. Cervigni (eds.), *Annali d'Italianistica: Women's Voices in Italian Literature*, Univ. of North Carolina, Chapel Hill, VII, 1989.
- Pratt, A. "Varieties of feminist criticism", in Gayle Green and Coppélia Kahn, *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*.
- Praz, M. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze, 1948.
- Prosinger, W. "Der Widerling als Normalfall", *Basler Zeitung*, 24.8.1990.
- Publishers Weekly*, "A House in the Shadows", 15 December 1989.
- Puccini, G. *Madama Butterfly*, Eni Records, Milano, 1955.
- Puccio, F. *La Sicilia di Alessio Di Giovanni*, in *Nuovi Quaderni del Meridione*, XLIV (1973), pp. 446-453.
- Ragone, G. "Editoria, letteratura e comunicazione", in *Letteratura Italiana Einaudi: Storia e geografia, L'età contemporanea*, Einaudi, Torino, 1989.
- Rasy, E. *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984.
- Raya, G. *Il romanzo*, Milano, 1950, p. 481.
- Ravera, C. *Breve storia del movimento femminile in Italia*, Riuniti, Roma, 1978.
- R.G.S. "I libri dei piccoli", *La Donna*, 5.4.1913, Anno IX, no. 199, p. 47.
- Rimmon-Kenan, S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, London and New York, 1983.
- Röhr, E. "Ruhr und Unbestechlichkeit", *Frankfurter Rundschau*, 30.9.1995.
- Ruhnau, U. "Ein Haus als Gefängnis", *Das neue Bild*, 22.12.1990.
- Russo, L. *Giovanni Verga*, Laterza, Bari, 1974.
- Salvadori, M.L. *L'età contemporanea*, vol. III, Loescher, Torino, 1990.
- Sansone, M. "Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali", in A. Viscardi (ed.) *Letterature comparate*, Marzorati, Milano, 1948.

- Santangelo, G. "Il francescanesimo nell'opera di Alessio Di Giovanni", in Silvio Pasquazi (ed.), *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento*.
- Santoro, M. *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1981.
- Saponaro, Michele. *Amore di terra lontana*, Treves, Milano, 1920.
- Schoell-Dombrowsky, R. "Frauensicksale aus Sizilien", *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 10.1.1993.
- Sciascia, L. *Nota to Maria Messina, Casa paterna*, Sellerio, Palermo, 1992, pp. 59-63.
- id. *Partono i bastimenti*, Paolo Cresci and Luciano Guidobaldi (eds.), Mondadori, Milano, 1980.
- id. "Verga e la memoria", *Cruciverba*, Einaudi, Torino, 1983.
- Segre, C. *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985.
- Sellers, S. (ed.), *Feminist Criticism: Theory and Practice*, Harvester Wheatsheaf, Hertfordshire, 1991.
- Sipala, P.M. "Una cosa nuova che la chiamavano 'sciopero'" in "Ideologia e letteratura nella Sicilia del primo Novecento", M. Aymard and G. Giarrizzo (eds.) *Storia d'Italia, Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, Einaudi, Torino, 1987, pp 813-60.
- Sonnino, S. "Proprietari e contadini", in Rosario Villari, *Il Sud nella storia d'Italia*, Laterza, Bari, 1963.
- Spagnoletti, G. *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma, 1994.
- Sparre, S. "Sizilianische Frauenohnmocht", *Nürnberger Zeitung*, 14.8.1993.
- Stussi, A. *Lingua, dialetto e letteratura*, Einaudi, Torino, 1993, p. 50.
- The Book Fool. "A Moving Study of Corrupted Lives in Maria Messina's Rediscovered Masterpiece", *Times*, March 1990, p. 22.
- Todd, J. "Jane Austen, Politics and Sensibility", in Sellers, S.
- Todorov, T. "Il racconto letterario", in U. Eco (ed.), *L'analisi del racconto*.

- Tonelli, L. *Alla ricerca della personalità: Saggi di critica militante*, Milano, 1923, pp. 306-307, reproduced in *Almanacco della Donna Italiana*, Anno III, Bemporad, Firenze, 1922, p. 218.
- Trombatore, G. *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia e altri studi sul secondo Ottocento*, U. Manfredi, Palermo, 1960.
- Turgheniev, I. *Pane altrui*, La Nuova Italia Editrice, Venezia, 1927.
- id. *Acque di primavera*, Universale Economica, Milano, 1953.
- id. *Padri e figli*, Einaudi, Torino, 1977.
- id. *Primo amore*, La Spiga, Milano, 1996.
- Verga, G. *I Malavoglia*, Editori Riuniti, Roma, 1979.
- Viti, G. *Verga verista*, Firenze, Le Monnier, 1983.
- Vivanti, A. *I divoratori*, Bemporad, Firenze, 1928.
- Williams, Orlo. "Alla deriva", *The Times Literary Supplement*, 5 August 1920, p. 502.
- Zancan, M. "Aleramo: Una donna", in *Letteratura italiana: Le opere.*, Vol 4, II Novecento, 1. L'età della crisi. Einaudi, Torino, 1995.
- Zingarelli *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 1973.

## BIBLIOGRAPHY

### TEXTS BY MESSINA

#### 1. ORIGINAL PUBLICATIONS

##### Fictional works

Pettini-fini, ed altre novelle, Sandron, Palermo, 1909.

*Piccoli gorgi: racconti*, Sandron, Palermo, 1911.

"Dopo l'inverno", in *La Donna*, Milano, 5.X.1912, Anno VIII, No. 187, pp. 25-26.

*I racconti di Cismé*, Sandron, Palermo, 1912 (stories for children).

"Il violino di Sandro", in *La Donna*, Milano, 20.VIII.1913, Anno IX, No. 208, pp. 10-11.

*I figli dell'uomo sapiente*, Di Ostilia, Verona, 1914. (2nd edition, Mondadori, Verona, 1915). (Story for children).

*Pirichitto: racconto*, Sandron, Palermo, 1914 (for children).

"Luciuzza", *Nuova Antologia*, Roma, 16.IV.1914, Fasc. 1016, V<sup>a</sup> serie, vol. CLXX, pp. 655-664.

*Cenerella. Romanzo*, Bemporad, Firenze, 1918. (for children).

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

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

*Alla deriva: romanzo*, Treves, Milano, 1920.

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

*Personcine: novelle*, Vallardi, Milano, 1921 (for children).

*Il galletto rosso e blu*, Sandron, Palermo, 1921 (for children).

*Il guinzaglio: novelle*, Treves, Milano, 1921.

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

*Il giardino dei grigoli*, Treves, Milano, 1922. (Story for children).

*I racconti dell'Avemaria. Novelle*, Sandron, Milano, 1922. (Stories for children).

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

"Lorentino", in *Nuova Antologia*, 16.III.1923, Anno 58, Fasc. 1224, pp. 155-164.

"Villeggianti", in *Nuova Antologia*, 16.XII.1923, Anno 58, Fasc. 1242, pp. 328-333.

*Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe*, Bemporad, Milano, 1926. (Story for children).

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

"Vincere", in *Nuova Antologia*, 1.IV.1927, Anno 62, Fasc. 1321, pp. 293-302.

"Storia d'altri tempi", in *La Donna*, Milano, aprile 1928, pp. 9, 10, 60, 61.

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

"Una visita", in *La Donna*, Milano, aprile 1929, pp. 23-24.

## Articles

"La morti di lu patriarca", *Ansia*, Girgenti, Anno 1, Fasc. I, 1 febbraio 1921, pp. 15-21.

"Inchiesta sull'opera di Giovanni Verga", in *Studi critici su Giovanni Verga*, Bibliotheca editrice, Roma, 1934, pp. 62-63.

"Confidenze", *L'Italia che scrive*, Anno II, No. 12, dicembre 1919, p. 158.

"Confidenze", *Ibid.*, Anno XI, No. 11, novembre 1928, p. 283.

"Tavolozza", *La Donna*, Milano, No. 9, settembre 1929, pp. 21-23.

## 2. NEW EDITIONS

*Casa paterna*, Sellerio, Palermo, 1981.

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

*Piccoli gorgi*, Sellerio, Palermo, 1988.

*Gente che passa*, Sellerio, Palermo, 1989.

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

*Pettini-fini*, Sellerio, Palermo, 1996.  
*Le briciole del destino*, Sellerio, Palermo, 1996.  
*Il guinzaglio*, Sellerio, Palermo, 1996.

### 3. WORKS IN TRANSLATION

The Swiss-German publishing house, Arche Verlag (Raabe & Vitali, Zurich and Hamburg) has published in German:

*Das Haus in der Gasse*, 1990, translated by Ute Lipka, with a "Nachwort" by Leonardo Sciascia (a translation of his "Nota" to *Casa paterna*, Sellerio, Palermo, 1981).  
*Der zerronene Traum: Erzählungen*, 1992 (stories from *Casa paterna* and *Gente che passa*, Sellerio) translated by Maja Pflug.  
*Jede Einsamkeit ist anders*, 1994 (*L'amore negato*), translated by Maja Pflug.

The French publishing house, Actes Sud (Hubert Nyssen Editeur, Arles) has published in French, translated by Marguerite Pozzoli:

*La maison dans l'impasse*, 1986, with an "Avant-propos" by Leonardo Sciascia (a translation of his "Nota" to the Sellerio edition of *Casa paterna*).  
*La maison paternelle*, 1987, with a "Postface" by Annie Messina (a translation of her "Introduzione" to the Sellerio edition of Messina's *Piccoli gorghi*).  
*Petits remous*, 1990.  
*La robe couleur café*, 1991 (*Gente che passa*). Incorporated into this edition, Actes Sud published also Messina's letters to Verga (as first published by G. Garra Agosta in 1979).  
*Severa*, 1993 (*L'amore negato*).

The American publishing house, Marlboro Press (Marlboro, Vermont) has published in English, translated by John Shepley:

*A House in the Shadows*, 1989 (*La casa nel vicolo*). This includes an "Afterword" by Annie Messina (a translation of her "Introduzione" to *Piccoli gorghi*, Sellerio, 1988).

## CRITICISM

### 1. ON MESSINA'S WORK

A.B.L. "Geschichte einer Dienerin", *Stadtblatt Osnabrück*, July 1990. [on *La casa nel vicolo*]

A. d'A. "Scrittrici italiane", in *La donna*, Milano, gennaio 1929, p. 47.

Allen, Bruce. "Foreign language fiction", *The Philadelphia Inquirer View*, Sunday 15

July 1990.

Anabelle, "Maria Messina: Der zerronnene Traum", 23.10.1992.

Attanasio, Maria. "Anime morte", in *La Sicilia*, 26.10.1989, p. 3. [Review of the Sellerio publication, *Gente che passa*].

Arcari, Paolo. "Rassegna letteraria", *Almanacco della Donna Italiana*, Anno II, 1921, Bemporad, Firenze, pp. 300-301. [Review of *Alla deriva* and *Primavera senza sole*].

Bakus, Ute Christine. "Neue Welt aus Pappmaché: Maria Messinas sizilianische Erzählungen", *Der zerronnene Traum*, *Westdeutsche Zeitung*, 1.9.1994.

Barbarulli, C. and Brandi, L. *I colori del silenzio: Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, Tufani Editrice, Ferrara, 1996.

Barolini, Helen. "A Walk in the Shadows", *Belles Lettres*, Spring 1990, p. 7.

Berretta, Alfio. "Rassegna letteraria" in *Giornale dell'Isola letteraria*, lunedì 4 ottobre 1920, pp. 2-3. [Review of *Le briciole del destino; Alla deriva*]

*Bibliorama*, "Maria Messina: Der zerronnene Traum", February 1993, Schweiz.

Borgese, G. A. *La vita e il libro*, III<sup>a</sup> serie, Torino, Fratelli Bocca Editore, Milano-Roma, 1913, pp. 213-220 (reprinted by Zanichelli, Bologna, 1928, pp. 164-169). [Review of *Pettini-fini; Piccoli gorgi*]

id. *Tempo di edificare*, Treves, Milano, 1923, pp. 129-131. [Review of *Alla deriva*]

*Bostonia*, "A House in the Shadows", July/August 1990.

Broos, Susanne. "Das Haus in der Gasse", *Andere Zeitung (Frankfurter Stadtillustrierte)*, October 1990.

Caduff, Corina. "Über die Grässlichkeit des ehelichen Schweigens", *Bündner Tagblatt*, 27.9.1990. [on *La casa nel vicolo*]

Cataldo, Salvatore. "Una dimenticata scrittrice del primo Novecento: Maria Messina", in *Archivio storico siciliano*, serie IV, vol. VIII, 1982, pp. 295-301. Reproduced and updated as "Maria Messina: una scrittrice dell'area sommersa", in *Postille novecentesche*, Utopia Edizioni, Ragusa, 1990, pp. 9-16.

*Der Bund*, "Maria Messina: Das Haus in der Gasse", 15.9.1990, Bern.

*Der Bund*, "Die Italianerin Maria Messina: Zerronnener Traum", 30.1.1993, Bern.

- Der Schweizerische Beobachter*, "Una vita siciliana", 12.10.1990. [on *La casa nel vicolo*]
- De Rienzo, Giorgio. "Anni Venti: Ritratto di famiglia siciliana", in *Corriere della sera*, 14.11.1982. [Review of *La casa nel vicolo*]
- Di Benedetto, Arnaldo. "Maria Messina", in G. Mariani and M. Petrucciani, *Letteratura Italiana Contemporanea*, Lucarini Editore, Roma, 1983, pp. 283-284.
- Di Giovanna, Maria. *La fuga impossibile: sulla narrativa di Maria Messina*, Federico & Ardia, Napoli, 1985.
- Döbler, Katharina. "Hinter Mauern. Maria Messinas Roman 'Das Haus in der Gasse'", *Die Zeit (Literaturbeilage)*, 23.11.1990. [on *La casa nel vicolo*]
- Donadoni, Eugenio. "Rassegna di romanzi e di novelle", in *Nuova Antologia*, 16.10.1920, Anno 55°, Fasc. 1166, No. 20, pp. 360-361. [Review of *Primavera senza sole*]
- Eichmann-Leutenegger, Beatrice. "Zum Dienen und zum Leiden geboren", *Vaterland; Luzern; Zuger Zeitung; Schwyzer Zeitung; Nidwaldner Volksblatt*, 30.6.1990. [on *La casa nel vicolo*]
- Eiselt, Franz. "Der zerronnene Traum", *Buchenbörd*, February 1993.
- Federmaier, Leopold. "Sehnsucht der Ohren. Maria Messina oder: Stille im lauten Land", *Die Presse - Spectrum*, Vienna, Samstag, 4.3.1995.
- Formiggini Santamaria, E. "Cenerella", in *L'Italia che scrive*, No. 6, VII. 1919, p. 75.
- Frauentip*, "Spezialität: Italienische Schriftstellerinnen", December 1994.
- Fusella, Patrizia. "A House in the Shadows", *Italian Americana*, Vol II, No. 2, University of Rhode Island, Spring/Summer 1993, pp. 270-273.
- Galletti, Alfredo. *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*, Vallardi, Milano, 1954, p. 604.
- Gargano, G.S. "Rassegna letteraria", in *Almanacco della Donna Italiana*, Anno IV, 1924, Bemporad, Firenze, p. 305 [Review of *Un fiore che non fiorì*].
- id. *Ibid.*, Anno VIII, 1927, pp. 178-179. [Review of *Le pause della vita*].
- Garra Agosta, Giovanni. "Una lettera inedita di Maria Messina a Giovanni Verga", in *Rivista storica siciliana*, Catania, agosto 1978, pp. 193-195.
- id. *Un idillio letterario inedito verghiano*, Greco, Catania, 1979.

- Giannini, Gennaro. "I libri e le riviste", in *Orma*, maggio 1920, Anno II, no. 5, Napoli, p. 254. [Review of *Primavera senza sole*].
- id. Ibid., giugno 1920, Anno II, no. 6, p. 303. [Review of *Alla deriva*].
- Greco Lanza, C. "Introduzione" to G. Garra Agosta, pp. 11-26.
- Grotz, Elisabeth. "Schüchterner Ungehorsam der Seele", *Der Standard*, 22.1.1993, Wien. [on *Der zerronnene Traum*]
- Jaumann, Michael. "Verrinnendes Rinnsal des Lebens", *Mittelbayerische Zeitung*, 26.1.1991. [on *La casa nel vicolo*]
- Kaindlstorfer, Günter. "Die Frauen des don Lucio", *Andere Zeitung*, 12.5.1990, Wien. [on *La casa nel vicolo*]
- Kempter, Andrea. "Die Enge des sizilianischen Patriarchats", *Der Zürcher Oberländer*, 12.9.1990, Wetsikon. [on *La casa nel vicolo*]
- Lawyer, Lynne. "Enslavement in Sicily", *The New York Times, Book Review*, April 22, 1990.
- Leotta, Vincenzo. "Maria Messina", in G. Bàrberi-Squarotti (ed.), *Gli eredi di Verga, Atti del Convegno Nazionale di studi e ricerche, Letteratura Amica, Catania*, 1984, pp. 192 - 209.
- L'Ignota. "Cronache letterarie", in *La donna*, Anno VII, 5.3.1911, no. 149, p. 15. [Review of *Piccoli gorghi*].
- Klüger, Ruth. "Vogelscheuche sucht Vogel", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.4.1995. [on *Jede Einsamkeit ist anders*]
- Klüver, Henning. "Das Innere des Äußeren", *Das Sonntagsblatt*, 3.2.95. [on *Jede Einsamkeit ist anders*]
- Knapp Cazzola, Margit. "Man stickt und strickt und welkt dahin: Maria Messina läßt sizilianische Frauenträume zerrinnen", *Die Presse*, 5.12.1992, Wien. [on *Der zerronnene Traume*]
- Lang, Barbara. "Frisch verlesen", *Freitag*, 16.7.1993. [on *Die zerronnene Traum*]
- Lipparini, Giuseppe. "Rassegna letteraria" in *Almanacco della Donna Italiana*, Anno I, 1920, Bemporad, Firenze, pp. 175-176. [Review of *Le briciole del destino*].
- Marzocchi, Alberto, "Romanzi di donne", in *L'Illustrazione italiana*, 1926, Anno LIII,

2° semestre, p. 514.

- Maugeri Salerno, Mirella. "Maria Messina", in *Letteratura siciliana al femminile: Donne scrittrici e donne personaggio*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1984, pp. 219 - 230.
- Messina, Annie. *Introduzione to Piccoli gorgi*, Maria Messina, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 11-15.
- Migliore, Benedetto. "Cronaca dei libri", in *Il Giornale di Sicilia*, venerdì-sabato 13-14 agosto 1920, p. 2. [Review of *Alla deriva*].
- Minwegen, Hiltrud. "Messina, Maria: Der zerronnene Traum", *Das neue Buch/ Buchprofile*, February 1993.
- Mitgang, Herbert. "The Other Southern Literary Tradition: Italy's", *The New York Times: The Arts*, Saturday, December 15, 1990.
- M.R. "Haschen nach Wind aus Süden", *Fuldaer Zeitung*, 24.9.1990. [on *La casa nel vicolo*]
- M.T. "Der zerronnene Traum", *Treffpunkt Bibliothek*, Kantonale Kommission, Zurich, 1.4.1992.
- M.W. "Trauer und Sehnsucht", *Der Schweiz. Beobachter*, Zurich, 16.4.1993.
- Negri, Ada. Preface to *Le briciole del destino*, Maria Messina, Treves, Milano, 1918.
- Niklowitz, Gisela. "Tatort Sizilien - die italienische Autorin Maria Messina wiederentdeckt", *Zurichsee-Zeitung*, 26.1.1991. [on *La casa nel vicolo*]
- Palazzi, F. "Le pause della vita", in *L'Italia che scrive*, No. 12, December 1926, p. 257.
- Palazzolo, Egle. "Maria Messina: Una riscoperta", *Palermo*, dicembre 1982, Nuova Serie, Anno II, no. 12, p. 39.
- Philipper, Ingeborg. "Das Leben ein trübes Rinnsal", *Westfälische (Bielefelder Tageblatt)*, 4.2.1991. [on *La casa nel vicolo*]
- Pinarello, Maurizio. "Ungleiche Schwestern. Ein Roman von Maria Messina", *Der Bund*, 10.12.1994.
- Prosinger, Wolfgang. "Maria Messinas Sozialkritik. Der Widerling als Normalfall", *Basler Zeitung*, 24.8.1990. [on *La casa nel vicolo*]
- Publishers Weekly*, "A House in the Shadows", December 15, 1989.

- R.G.S. "I libri dei piccoli" in *La Donna*, Anno IX, no. 199, 5.4.1913, p. 47. [Review of *I racconti di Cismé*].
- Rieder, Heinz. "Der zerronnene Traum", *Die Zeit im Buch*, Wien, March 1993.
- Röhr, Esther. "Maria Messina: *Jede Einsamkeit ist anders*", radio broadcast of 24.4.1995, on "Hessische Rundfunk".
- ead. "Ruhe und Unbestechlichkeit", *Frankfurter Rundschau*, 30.9.1995. [on *Jede Einsamkeit ist anders*]
- Ruhnau, Uwe-Jens. "Ein Haus als Gefängnis", in *Das neue Buch*, 22.12.1990. [on *La casa nel vicolo*]
- Schaub, Mirjam. "Schwierige Frauen", *Die Zeit*, 16.12.1994. [on *Jede Einsamkeit ist anders*].
- Schoell-Dombrowsky, Roswitha. "Frauensicksale aus Sizilien", *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 10.1.1993, [on *Der zerronnene Traum*]
- ead. "Maria Messina: Das Haus in der Gasse", *Italienische Zeitschrift*, December 1993.
- ead. "Keine Chance für die Frau", *Ibid.*, 8.2.1995. [on *Jede Einsamkeit ist anders*]
- Sciascia, Leonardo. In P. Cresci and L. Guidobaldi (eds.), *Partono i bastimenti*, Mondadori, Milano, 1980, p. 7.
- id. *Nota to Casa paterna*, Maria Messina, Sellerio, Palermo, 1992, pp. 59-63.
- Sparre, Sulamith. "Sizilianische Frauenohnmacht", *Nürnberger Zeitung*, 14.8.1994.
- Staudacher, Cornelia. "Zum Serfzen zu schwah. Die Sizilianer in der Sicht der Erzählerin Maria Messina", *Tagesspiegel*, 14.10.1990, Berlin.
- Temperli, Silvio. "Aus der Versenkung aufs literarische Podium", *Sonntagszeitung*, 13.5.1990. [on *La casa nel vicolo*]
- Times: The Book Fool*, "A Moving Study of Corrupted Lives in Maria Messina's Rediscovered Masterpiece", March 1990, p. 22.
- Tonelli, Luigi. "Rassegna letteraria", in *Almanacco della Donna Italiana*, Anno III, 1922, Bemporad Firenze, p. 218. [Review of *La casa nel vicolo*]. Article reprinted in *Alla ricerca della personalità. Saggi di critica militante*, Modernissima, Milano, 1923, pp. 306-307.
- 24 Heures*. "Maria Messina. Der zerronnene Traum", 28.11.1992, Lausanne.

Villiger Heilig, Barbara. "Sizilianische Schwestern", *Bücherpick*, May 1990. [on *La casa nel vicolo*]

Von Becker, Barbara. "Zwei Frauen ohne Aussicht auf Leben", *Süddeutsche Zeitung*, 11.7.1990. [on *La casa nel vicolo*]

Weber-Duve, Karin. "Jede Einsamkeit ist anders", *Brigitte*, 5.10.1994.

Williams, Orlo. "Alla deriva", in *The Times Literary Supplement*, 5 August 1920, London, p. 502.

## 2. THE CULTURAL AND LITERARY CONTEXT

Angelini, Franca. "Luigi Pirandello", *Il Novecento. Dal decadentismo alla crisi dei modelli*, Vol IX, Tomo I, Laterza, Roma-Bari, 1976, pp. 355-441.

Antonini, Giacomino. *Il romanzo contemporaneo in Italia*, Vecchioni, Aquila, 1928.

Asor Rosa, Alberto. *Il caso Verga*, Palumbo, Palermo, 1972.

id. *La crisi dello stato liberale e l'età del fascismo*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1974.

Astrologo, Laura. "Il Futurismo e le donne", in *Abstracta*, Anno 2°, No. 19, X. 1987.

Baldi, Guido. "Ideologia e tecnica narrativa in *Rosso Malpelo*", in *Lettere Italiane*, XXV, 1973, pp. 507-530.

Beach, J. W. *Tecnica del romanzo novecentesco*, Bompiani, Milano, 1948.

Bianchini, Angela. *Voce donna: momenti strutturali dell'emancipazione femminile*, Bompiani, Milano, 1979.

Bigazzi, Roberto. *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Nistri-Lischi, Pisa, 1969.

Bimbi, Franca. *Dentro lo specchio. Lavoro domestico, riproduzione del ruolo e autonomia delle donne*, Mazzotta, Milano, 1977.

Bolzoni, Lina and Tedeschi, Marcella. *Dalla Scapigliatura al Verismo*, Laterza, Roma-Bari, 1983.

- Bobbio, Norberto. "Profilo ideologico del Novecento" in Sapegno, N., Cecchi, E. *Storia della Letteratura Italiana: Il Novecento*, IX, pp. 121-228.
- Capezzuoli, L. and G. Cappabianca. *Storia dell'emancipazione femminile*, Editori Riuniti, Roma, 1964.
- Cirese, Alberto Mario. *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Einaudi, Torino, 1976.
- Contarino, R. and Tedeschi, M. *Dal Fascismo alla Resistenza*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1981.
- Contarino, Rosario. "Il Mezzogiorno e la Sicilia", in *Letteratura Italiana: Storia e Geografia*, Vol. III, "L'età contemporanea", Einaudi, Torino, 1989, pp. 754-755.
- Contorbia, F., L. Meandri and A. Morino (eds.). *Sibilla Aleramo: Coscienza e scrittura*, Feltrinelli, Milano, 1986.
- Corti, Maria. "Prefazione" to Sibilla Aleramo, *Una donna*, Feltrinelli, Milano, 1993.
- Croce, Benedetto. *La letteratura della nuova Italia*, vol. II, Laterza, Bari, 1914-1940.
- De Nicola, Francesco. "Il romanzo in Italia nella seconda metà dell'Ottocento: evoluzione e tipologia", in *Otto/Novecento*, Anno XIX, N. 5, Sett/Ott. 1995, pp. 141-152.
- De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, 1968.
- id. *Saggi critici*, vol 1, a cura di Luigi Russo, Laterza, Bari, 1972.
- Duby, G. and Perrot, M. *Storia delle donne. Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari, 1992.
- Fanning, Ursula. "Serano's Gothic Revisions: Old Tales through New Eyes", in *The Italianist*, 12, 1992.
- Fissore, G. *La questione meridionale*, Loescher, Torino, 1988.
- Forsås-Scott, Helena. (ed.) *Textual Liberation: European Feminist Writing in the Twentieth Century*, Routledge, London and New York, 1991.
- Flora, Francesco. *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, vol. III, Mondadori, Milano, 1946, p. 796.
- id. *Storia della letteratura italiana. Il secondo Ottocento e il Novecento*, vol. V,

- Mondadori, Milano, 1967, pp. 760-761.
- Gazzola Stacchini, V. and Luperini, R. *Letteratura e cultura dell'età presente*, Laterza, Roma-Bari, 1981.
- Ghidetti, Enrico. *Verga. Guida storico-critica*, Editori Riuniti, Roma, 1979.
- Guerri, Giordano Bruno. *Fascisti: Gli Italiani di Mussolini, Il regime degli Italiani*, Mondadori, Milano, 1995.
- Hulten, P. (ed.) *Futurismo e Futurismi*, Bompiani, Milano, 1986.
- Leone, Albarosa (ed.) *Storia universale della famiglia: antichità, medioevo, oriente antico*, vol. I, Mondadori, Milano, 1987.
- ead. *Storia universale della famiglia: età moderna e contemporanea*, vol. II, Mondadori, Milano, 1988.
- Le piccole virtù e i piccoli difetti: Libro per le giovinette*, Berruti, Libreria del Sacro Cuore, Torino, 1911.
- Lévi-Strauss, Claude. *Razza e storia e altri studi di antropologia*, Einaudi, Torino, 1967.
- Lipparini, Giuseppe. "Alessio di Giovanni e la Prosa dialettale", in *Passeggiate*, Vallecchi, Firenze, 1923, pp 193-200.
- Luperini, Romano. *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana, Padova, 1971.
- id. *Gli esordi del Novecento e l'esperienza della "Voce"*, Laterza, Roma-Bari, 1983.
- Luti, Giorgio. *Cronache letterarie tra le due guerre 1920/1940*, Laterza, Bari, 1966.
- Mafai, Miriam. *Le donne italiane: Il chi è del '900*, Rizzoli, Milano, 1993.
- Manoukian, Agopik. *Famiglia e matrimonio nel capitalismo europeo*, Il Mulino, Bologna, 1974.
- Mariani, Gaetano. *Ottocento romantico e verista*, Giannini, Napoli, 1972.
- Masiello, Vitilio. *Verga tra ideologia e realtà*, De Donato, Bari, 1972.
- Mazzocchi-Alemanni, Nallo. *L'anima del latifondo siciliano nella poesia di Alessio di Giovanni*, S. Sciascia editore, Caltanissetta-Roma, 1964.
- Meldini, Piero. *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della*

- famiglia durante il Fascismo*, Guaraldi, Rimini-Firenze, 1975.
- Miller, Karl. *Doubles: Studies in Literary History*, Oxford University Press, New York, 1985.
- Mineo, Nicolò. "Giovanni Verga e la ricerca della madre", in S. Zappulla Muscarà (ed.) *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*.
- Morandini, Giuliana. *La voce che è in lei: Narrativa femminile tra '800 e '900*, Bompiani, Milano, 1980.
- Mutterle, Anco Marzio. *Gabriele D'Annunzio*, Le Monnier, Firenze, 1982.
- Narratori meridionali dell'Ottocento*, ed. by Alda and Elena Croce, UTET, Torino, 1970.
- Nozzoli, Anna. *Tabù e coscienza: La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1978.
- Pasolini, Pier Paolo and Mario dell'Arco (eds.). *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma, 1952.
- id. *Canzoniere italiano*, Vol. I, Garzanti, Milano, 1972.
- Pasquazi, Silvio (ed.) *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento*, Bulzoni, Roma, 1983.
- Pickering-Iazzi, Robin. "Designing Mothers: Images of Motherhood in Novels by Aleramo, Morante, Maraini, and Fallaci", *Annali d'Italianistica*, vol. 7, 1989, pp. 325-340.
- Pieroni Bortolotti, Franca. *Alle origini del movimento femminile in Italia. 1848-1892*, Einaudi, Torino, 1963.
- Praz, Mario. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze, 1976.
- Ravegnani, G. *Il Novecento letterario italiano. I contemporanei*, serie prima, Testa, Bologna, 1939.
- Ravera, Camilla. *Breve storia del movimento femminile in Italia*, Riuniti, Roma, 1978.
- Raya, Gino. *Storia dei generi letterari italiani. Il romanzo*, Vallardi, Milano, 1950, p. 481.
- Russo, Luigi. *Giovanni Verga*, Laterza, Roma-Bari, 1974.

- Salinari, Carlo. *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1960.
- Salvadori, M.L. *La questione meridionale*, Loescher, Torino, 1988.
- id. *L'età contemporanea*, Loescher, Torino, 1990.
- Sansone, Mario. "Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali", in *Letterature comparate*, (eds.) A. Viscardi et al., Marzorati, Milano, 1948, pp. 261-327.
- Santangelo, Giorgio. "Il francescanesimo nell'opera di Alessio di Giovanni", in Pasquazi, Silvio, pp. 259-268.
- Santoro, Mario. *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1981.
- Sapegno, N. and Cecchi, E. *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, IX, Garzanti, Milano, 1969.
- Sapegno, N. "La critica", in Sapegno, N., Cecchi, E. *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, IX, pp. 883-906.
- Schachter, Gustav. *The Italian South: Economic Development in Mediterranean Europe*, Random House, New York, 1965.
- Sciascia, Leonardo. *Cruciverba*, Einaudi, Torino, 1983.
- Showalter, Elaine. *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's writing*, Clarendon Press, Oxford, 1991.
- Sipala, Paolo Mario. "Una cosa nuova che la chiamavano 'sciopero'" in "Ideologia e letteratura nella Sicilia del primo Novecento", M. Aymard and G. Giarrizzo (eds.) *Storia d'Italia, Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, Einaudi, Torino, 1987, pp. 813-60.
- Spender, Dale. *Mothers of the Novel: 100 good Women Writers before Jane Austen*, Pandora, London and New York, 1986.
- Spagnoletti, Giacinto. *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton, Roma, 1994.
- Spitzer, Leo. "L'originalità della narrazione nei *Malavoglia*", in *Studi italiani*, Vita e Pensiero, Milano, 1976.
- Trombatore, Gaetano. *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia e altri studi sul secondo Ottocento*, U. Manfredi, Palermo, 1960.
- Venè, Gian Franco. *Mille lire al mese: vita quotidiana della famiglia nell'Italia*

*fascista*, Mondadori, Milano, 1989.

Vernon, John. *Money and Fiction: Literary Realism in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1984.

Villari, Rosario. *Il Sud nella storia d'Italia*, Laterza, Bari, 1963.

Viti, Gorizio. *Verga verista*, Le Monnier, Firenze, 1983.

Watt, George. *The Fallen Woman in the Nineteenth-Century English Novel*, Croom Helm, London and Canberra, 1984.

West, R. and Cervigni, D.S. (Eds.) *Annali d'Italianistica: Women's Voices in Italian Literature*, vol. 7, University of North Carolina, Chapel Hill, 1989.

Zancan, Marina. "La donna", in *Letteratura italiana: Le Questioni*, V, Einaudi, Torino, 1986.

ead. "Aleramo: Una donna", in *Letteratura italiana: Le opere*, IV, Il Novecento, 1. L'età della crisi, Einaudi, Torino, 1995, p. 130.

Zappulla Muscarà, Sarah. *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggi*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1984.

### 3. LITERARY THEORY AND CRITICISM

Abel, E. *Writing and Sexual Difference*, Harvester Press, Brighton, 1982.

Anceschi, Luciano. *Fenomenologia della critica*, Patron, Bologna, 1966.

Auerbach, Erich. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino, 1956.

Bachtin, M.M. *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979.

Bachtin, M.M. and Lukàcs, G. *Problemi di teoria del romanzo*, Einaudi, Torino, 1976.

Beccaria, G. L. *Letteratura e dialetto*, Zanichelli, Bologna, 1975.

Benjamin, Jessica. *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism and the Problem of Domination*, Virago, London, 1988.

Bettini, F. and Bevilacqua, M. *Marxismo e critica letteraria*, Riuniti, Roma, 1975.

- Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1974.
- Bronzwaer, W.J.M. *Tense in the Novel: An Investigation of some Potentialities of Linguistic Criticism*, Wolters-Noordhoff, Groningen, 1970.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot*, Clarendon Press, Oxford, 1984.
- Cane, Eleonora. *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Silva, Roma, 1969.
- Cerina, G. and Mulas, L. *Modi e strutture della comunicazione narrativa: Il racconto breve da Dossi a Pirandello*, Paravia, Torino, 1978.
- Chodorow, Nancy. *Feminism and Psychoanalytic Theory*, Basil Blackwell, Oxford, 1989.
- Corti, M. and Segre, C. *I metodi attuali della critica in Italia*, ERI, Torino, 1980.
- Croce, Benedetto. *Estetica*, Laterza, Bari, 1973.
- Curi, Fausto. *Metodo, Storia, Strutture*, Paravia, Torino, 1971.
- De Meijer, Pieter. "La prosa narrativa moderna", in *Letteratura italiana*, Vol. terzo, II. *La prosa*, Einaudi, Torino, 1984.
- Desideri, Giovannella. (ed) *Psicoanalisi e critica letteraria*, Editori Riuniti, Roma, 1975.
- Eagleton, Mary. (ed.) *Feminist Literary Theory: a Reader*, Basil Blackwell, Oxford, 1986.
- Eco, Umberto. *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975.
- id. *Lector in fabula*, Bompiani, Milani, 1979.
- id. (ed.) *Analisi del racconto*, Bompiani, Milano, 1980.
- id. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano, 1994.
- Fedi, Roberto. "Bozzetto e racconto nel Secondo Ottocento", in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 September 1988, Tomo I, Salerno Editrice, Roma, 1989.
- Frabotta, Bianca Maria. "Potere", in *Lessico politico delle donne*, Gulliver, Milano, 1978.

- Freud, Sigmund. *Collected Papers*, vol. II, Hogarth Press, London, 1924.
- id. *Totem and Taboo*, Random House, New York, 1946.
- Frosh, Stephen. *The Politics of Psychoanalysis: An Introduction to Freudian and Post-Freudian Theory*, MacMillan, Hampshire, 1987.
- Frye, Northrop. *Anatomia della critica*, Einaudi, Torino, 1969.
- Genette, Gérard. *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1976.
- Green, G. and Kahn, C. *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, Methuen, London and New York, 1985.
- Guglielmi, Guido. "L'ironia", in *Letteratura Italiana, Le Questioni*, vol. V, Einaudi, Torino, 1986.
- Gunn, Daniel. *Psychoanalysis and Fiction*. Cambridge University Press, Cambridge, 1988.
- Humm, Maggie. *Practising Feminist Criticism*, Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, London, 1995.
- Kaplan, Sydney Janet. *Feminist Consciousness in the Modern British Novel*, University of Illinois Press, Urbana, 1975.
- ead. "Varieties of Feminist Criticism" in Green, G. and Kahn, C., pp. 37-58.
- Kemp, S. and P. Bono. *The Lonely Mirror: Italian Perspectives on Feminist Theory*, Routledge, London and New York, 1993.
- Lacan, Jacques. *The Language of the Self*, (trans.) Anthony Wilden, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1968.
- id. *Ecrits: A Selection*, (trans.) Alan Sheridan, Tavistock Publications, London, 1977.
- Lodi, D. and Perrone, D. "Matriarcato", in *Lessico politico delle donne*.
- Lukács, György. *L'anima e le forme*, Sugar Editore, Milano, 1972.
- Magli, Ida. *Sulla dignità della donna: la violenza sulle donne, il pensiero di Wojtyła*, Guanda, Parma, 1993.
- Marcuzzo, M., and Rossi-Doria, A. *La ricerca delle donne: studi femministi in Italia*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1987.
- Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism*, Penguin, England, 1974.

- Monroe, N. Elizabeth. *The Novel and Society: A critical study of the Modern Novel*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1941.
- Rasy, Elisabetta. *La donna e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, London and New York, 1983.
- Segre, Cesare. *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974.
- id. "Intertestuale/Interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti", in C. di Girolamo and I. Paccagnella (eds.) *La parola ritrovata*, Sellerio, Palermo, 1982.
- id. *Teatro e romanzo*, Einaudi, Torino, 1984.
- id. *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985.
- Sellers, Susan (ed.) *Feminist criticism: Theory and Practice*, Harvester Wheatsheaf, New York, 1991.
- Spitzer, Leo. *Critica stilistica e semantica storica*, Laterza, Bari, 1966.
- Starobinski, Jean. *L'occhio vivente*, Einaudi, Torino, 1975.
- Stussi, Alfredo. *Lingua, dialetto e letteratura*, Einaudi, Torino, 1993.
- Todd, Janet. *Feminist Literary History*, Polity Press, Basil Blackwell, Oxford, 1988.

## Index

- A.B.L. 262.  
A.d'A. 35, 40, 251.  
Aleramo, S. 3, 13, 34, 36, 41, 42, 91-2, 134n, 135, 137n, 256.  
Alighieri, Dante. 154n.  
Aliotta, A. 155n.  
Allen, B. 35, 254.  
Ammannato, U. 156n.  
Angelini, F. 160n.  
Arcari, P. 9, 35n, 38-9, 74, 82, 249.  
Ardali, P. 118n.  
Ardizzone, Z. 177n.  
Asor Rosa, A. 24n, 26n, 43n, 78n, 142n.  
Attanasio, M. 30.  
Aubanel, T. 139.  
Baccigalupi, M. 118n.  
Bakus, U.C. 284.  
Baldi, Guido. 77n.  
Barbarulli, C. and Brandi, L. 30.  
Bàrberi-Squarotti, G. 24, 36n, 90n.  
Barberis, Guido. 201n  
Barbiera, A. 155n, 160n.  
Barolini, H. 34, 252.  
Barthes, Roland. 58n, 76.  
Battaglia, E. 154n.  
Bemporad, Enrico. 2, 6n, 8, 9, 18, 138, 184-214.  
Berretta, Alfio. 6, 35, 38n, 42, 164n, 246-8.  
Bianco, Pietro. 155n, 160n.  
Bigazzi, Roberto. 151n.  
Bizet, G. 90n.  
Bobbio, Norberto. 24n.  
Boccaccio, G. 67.  
Boine, G. 155n.  
Bollati, G. 123n.  
Boner, E.G. 155n.  
Bontempelli, Massimo. 12.  
Booth, W.C. 67-68n, 133n.  
Borgese, G. A. 5, 36-7, 42, 82n, 161n.  
Brelich, M. 23  
Briani, V. 165n.  
Brognoligo, G. 150n.  
Bronzwaer, W.J.M. 46n.  
Broos, S. 268.  
Buttitta, I. 155n.  
Caduff, C. 267.  
Calvino, I. 25.  
Camon, F. 23.  
Campana, Dino. 154n.  
Cannizzaro, T. 155n.  
Capezzuoli, L. and Cappabianca, G. 24n, 106n, 128n.  
Cappelletti, A. 154n, 158n.  
Capuana, Luigi. 3, 12, 16, 44n, 61n, 101, 160n.  
Carducci, Giosue. 12, 16, 44n, 154n, 170n.  
Cataldo, Salvatore. 12n, 28, 41, 42n.

Cattaneo, G. 114n.  
 Cena, Giovanni. 5n, 256.  
 Cerina, G. and Mulas, L. 58n.  
 Cervi, A. 148n.  
 Cesareo, G.A. 155n.  
 Chechov, Anton. 28.  
 Cicognani, B. 165n.  
 Colajanni, N. 155n.  
 Comandé, G. 148n.  
 Contarino, R. 24n, 30n, 170n.  
 Conti, M. 156n.  
 Corazzini, S. 155n.  
 Corti, Maria. 92n.  
 Croce, Benedetto. 24, 36, 37, 139, 142n, 143n, 151n, 156n, 160n.  
 D'Annunzio, G. 3, 12, 16, 23, 36, 43, 64, 88-90, 109, 110, 130n, 154n.  
 D'Arrigo, S. 30.  
 Darwin, Charles. 49n, 97, 101.  
 De Amicis, E. 6n.  
 De Grazia, V. 24n, 25n.  
 Deledda, Grazia. 3, 6n, 12, 13, 23, 34, 36, 42, 61n, 82, 252.  
 Della Miraglia, E.N. 155n, 160n.  
 Della Seta, F. 23.  
 De Maj, Bianca. 41.  
 De Maria, F. 158n.  
 De Matté, Laura. 4, 165n.  
 De Meijer, Pieter. 79n.  
 De Rienzo, G. 29, 94.  
 De Roberto, F. 3, 6n, 12, 16, 21n, 26, 49n, 61n, 139n, 160n.  
 De Simone, V. 156n.  
 De Vendittis, L. 139n.  
 Di Benedetto, A. 30n.  
 Dickens, Charles. 82.  
 Di Giacomo, Salvatore. 61n.  
 Di Giovanna, Maria. 1n, 29, 74-5, 77n, 82, 83, 86n, 99, 103, 115-6, 126.  
 Di Giovanni, Alessio. 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 15, 17, 85n, 138-183, 184, 226-230.  
 Di Giovanni, Eduardo. 155n.  
 Di Giovanni, V. 158n.  
 Di Lampedusa, Tomasi. 26, 30n.  
 Di Rosa, G. 148n.  
 Döbler, B. 31, 270.  
 Dolza, Delfina. 14.  
 Donadoni, Eugenio. 37, 71, 165.  
 D'Onufrio, F. 148n.  
 Drigo, Paola. 34, 252.  
 Eco, Umberto. 58n.  
 Eichmann-Leutenegger, B. 261.  
 Eiselt, F. 281.  
 Esposito, V. 156n.  
 Euripide. 130n.  
 Fallaci, Oriana. 134n.  
 Federmaier, L. 33, 290.  
 Fedi, R. 43n, 58n.  
 Fenoglio, B. 23.  
 Ferrero, Guglielmo. 9, 13, 145, 178.  
 Ferrero, Leo. 9, 145-6, 178.  
 Filipponi, G. 148n, 158n.  
 Fino, S. 148n.

Fissore, G. 56n.  
Flaiano, E. 23.  
Flora, F. 42n.  
Fogazzaro, A. 12, 16, 87, 111, 154n.  
Formiggini, A.F. 42.  
Formiggini Santamaria, E. 7, 41, 42.  
Formisano, G. 156n.  
Fortini, F. 134n.  
Foscolo, Ugo. 97.  
Franchi, Anna. 41.  
Fucini, R. 61n.  
Fusella, P. 34, 255-6.  
Galiardi, G. 2.  
Galletti, A. 42n.  
Gallina, N. 156n.  
Gargano, G.S. 35n, 40, 42, 103, 115, 124, 249-250.  
Garra Agosta, G. 1n, 5n, 6n, 8n, 16, 17, 21n, 25, 27, 60n.  
Gazzola Stacchini, V. 6n.  
Genette, G. 47-8n, 58n, 76n.  
Gentile, Giovanni. 132.  
Gentile, Stefano. 158n.  
Ghidetti, E. 44n.  
Giannini, Francesco. 164n.  
Giannini, Gennaro. 7, 35n, 74, 82, 164n, 166, 249.  
Ginzburg, Natalia. 23, 25.  
Giorgianni, E. 21n.  
Giuffrida, I.A. 158n.  
Giusto, M. 156n.  
Govoni, C. 155n.  
Gozzano, Guido. 12, 44, 154n, 155n.  
Gramsci, Antonio. 26n.  
Greco Lanza, Concetta. 1, 20, 27.  
Green, G. and Kahn, C. 27n.  
Grifi, E. 208.  
Grotz, E. 32, 279.  
Guarnaccia, V. 156n.  
Guastella, S.A. 155n.  
Gubitosi, Romilda. 2, 240, 241.  
Guerri, B.G. 111n.  
Guglielminetti, Amalia. 13, 36, 42, 110n.  
Guglielmino, F. 155n.  
Hardy, Thomas. 78n.  
Hough, G. 46.  
Hulten, P. 130n.  
Humm, M. 27n.  
Ibsen, Heinrich. 16, 91.  
Jahier, P. 155n.  
Jaumann, M. 271.  
Jolanda. 158n.  
Kaindlstorfer, G. 259.  
Kaplan, Sydney Janet. 27n.  
KB. 254.  
Kemp, S. and Bono, P. 27.  
Kempfer, A. 265.  
King, Martha. 252.  
Klüger, R. 33, 291.  
Klüver, H. 33, 288.

Knapp Cazzola, M. 32, 33, 277.  
 Kornfeld, A. 146n.  
 Lang, B. 283.  
 Lawyer, L. 34, 254.  
 Lecocq, A. 113n.  
 Leotta, V. 24, 28, 99.  
 L'Ignota 5, 35, 41, 155n, 245.  
 Lipparini, G. 35, 41, 140, 245.  
 Locurcio, Anna M. 3n, 231, 239-43.  
 Loffredo, M. 117n.  
 Lombroso, Cesare. 9, 13, 145, 178.  
 Lombroso Ferrero, Gina. 9, 14, 15, 87, 132, 135, 138, 145, 146n, 168n, 173n, 178, 179, 230.  
 Longanesi, L. 134n.  
 Lukács, G. 26n.  
 Luperini, R. 26n, 51n, 155n.  
 Luti, G. 24n, 146n.  
 Maccari, M. 134n.  
 Mafai, Miriam. 14, 30n.  
 Malaparte, C. 23, 134n.  
 Mango, A. 140n, 158n.  
 Mansfield, Katherine. 28, 253.  
 Manzoni, Alessandro. 16, 76n, 123, 124n, 129n, 154n.  
 Maraini, Dacia. 134n.  
 Marino, S.S. 158n.  
 Martoglio, N. 155n.  
 Marzocchi, A. 35, 40, 115, 250.  
 Masiello, V. 26n.  
 Matri, Pietro. 208.  
 Maugeri Salerno, M. 1n, 29-30, 34.  
 Mazzocchi-Alemanni, N. 140, 151n, 156n.  
 Meldini, P. 15n, 24n, 107n, 108n, 117n, 118n, 120n.  
 Meli, G. 142n, 155n.  
 Messina, Annie. 1, 2n, 231, 239, 243.  
 Messina, Gaetano 1n, 2, 8, 145, 169, 234, 244.  
 Messina, Nora. 2, 243.  
 Messina, Salvatore. 2, 3, 6, 8, 161, 169, 177, 241.  
 Michelstaedter, C. 155n.  
 Migliore, B. 35n, 41, 82, 164n, 248.  
 Mineo, L. 156n.  
 Minutilla, Leopoldo. 180n.  
 Minwegen, H. 280.  
 Mira, G. 180n.  
 Mistral, F. 139n, 182n.  
 Mitgang, H. 35, 255.  
 Molino, C. 156n.  
 Monastra, Rosa Maria. 170n.  
 Morandini, G. 14.  
 Morante, Elsa. 23, 25, 134n.  
 Moravia, Alberto. 25, 79n.  
 Moretti, M. 155n.  
 M.R. 266.  
 M.T. 276.  
 Mussolini, Benito. 24n, 25n, 67, 107, 111n, 118n, 156n.  
 M.W. 282.  
 Mutterle, A.M. 130n.  
 Nardi, P. 26n.  
 Nediani, Tommaso. 170n, 175n, 177, 178.

Neera (Anna Radius Zuccari). 16, 36, 110n, 112-114, 137.  
 Negri, A. 3, 4, 13, 14, 36, 38, 42, 109, 110n, 135, 165, 245.  
 Nicastro, L. 156n.  
 Nietzsche, F. 88.  
 Niklowitz, G. 272.  
 Nozzoli, A. 110n.  
 Oliva, G. 154n.  
 Onufrio, E. 155n.  
 Orvieto, Angelo. 168n.  
 Palazzeschi, Aldo. 12, 155n, 165n.  
 Palazzi, F. 41n, 115.  
 Palazzi, M. 120n.  
 Palazzolo, E. 29, 79n.  
 Panzini, A. 6n.  
 Papini, G. 155n.  
 Pappalardo, N. 156n.  
 Parodi, E.G. 158n.  
 Parise, G. 23.  
 Pascarella, C. 61n.  
 Pascoli, Giovanni. 12, 16, 44, 85, 86n, 141, 154n.  
 Pasolini, Pier Paolo. 23, 139n, 140, 142n, 156n.  
 Pasquazi, S. 140n, 154n.  
 Pavese, C. 25.  
 Pedalino, G. 156n.  
 Percoto, Caterina. 150, 151.  
 Perroni, Lina. 11, 132.  
 Petronio, G. 26n.  
 Pflug, M. 22.  
 Philipper, I. 273.  
 Pickering-Iazzi, R. 134n.  
 Pierazzi, Rina. 41.  
 Pinarello, M. 285.  
 Pirandello, L. 3, 7, 12, 16, 30n, 35n, 44, 56n, 141, 146, 160, 208, 254.  
 Pisano, G. 156n.  
 Platania, S. 156n.  
 Plath, Sylvia. 30.  
 Polizzi, G. 150n.  
 Pompeo, E. 164n.  
 Pompeati, A. 161n.  
 Pratesi, M. 61n.  
 Pratolini, V. 25.  
 Pratt, Annis. 27n.  
 Praz, Mario. 91n.  
 Profeta, O. 158n.  
 Pressburger, G. 23.  
 Propp, Vladimir. 58n, 76n.  
 Prosinger, W. 31, 99n, 264.  
 Prosperi, Carola. 42.  
 Puccini, Giacomo. 90n, 91.  
 Puccio, F. 139n, 140n, 175n.  
 Pugassi, A. 158n.  
 Raabe, Elisabeth. 22, 257n.  
 Raga, E. 155n.  
 Ragone, G. 7n, 24n, 132.  
 Ragusa Moleti, G. 158n.  
 Rapisardi, M. 155n.  
 Rasy, Elisabetta. 13, 86n.

Raya, G. 42n.  
 Ravera, C. 24n, 25n, 95n.  
 Rebora, C. 155n.  
 Reina, Calcedonio. 165, 168n.  
 R.G.S. 6, 35n, 41.  
 Rieder, H. 282.  
 Rimmon-Kenan, S. 46n, 58n, 70n.  
 Röhr, E. 33, 126n, 292-6, 297.  
 Romano, L. 25.  
 Roumanille, J. 139, 178.  
 Ruhnau, U. 31, 271.  
 Russo, L. 20n, 49n, 56n, 139, 141, 142.  
 Salvadori, M.L. 156n.  
 Sand, George. 36.  
 Sansone, Mario. 142, 143n.  
 Santangelo, Giorgio. 140n.  
 Santoro, Mario. 25n.  
 Saponaro, Michele. 173n.  
 Savinio, A. 21n, 23.  
 Sbarbaro, C. 155n.  
 Schaub, M. 287.  
 Schoell-Dombrowsky, R. 32, 274-5, 278, 289.  
 Sciascia, Leonardo. 1n, 21, 24, 23, 28, 30n, 56n, 140, 142n, 256.  
 Segre, Cesare. 45n.  
 Sellerio, Enzo. 21n.  
 Sellers, Susan. 15.  
 Serao, Matilde. 3, 36, 41, 61n.  
 Shepley, J. 251-6.  
 Sinatra, Vanda. 5n.  
 Sipala, Paolo Mario. 155n, 157.  
 Slataper, S. 155n.  
 Soffici, A. 155n.  
 Sonnino, Sidney. 58n.  
 Spagnoletti, G. 21n, 25n, 88n, 137n, 156n, 160n.  
 Sparre, S. 32, 284.  
 Staudacher, C. 269.  
 Stussi, Alfredo. 44.  
 Svevo, Italo. 12n, 79n, 88.  
 Tamburello, G. 148n.  
 Tartufari, Clarice. 41, 42.  
 Tedeschi, M. 24n.  
 Temperli, S. 260.  
 Todd, J. 15.  
 Todorov, T. 58n, 76n.  
 Tomasevsky, B. 76n.  
 Tonelli, L. 42n, 93n.  
 Tozzi, Federico. 6n, 165n.  
 Traina, Gaetanina. 2, 8, 11, 145, 146, 170, 233, 236, 238, 244.  
 Trassari, F. 155n.  
 Trebbi, O. 150n.  
 Trombatore, G. 44n, 49n, 85n.  
 Turgheniev, I. 16, 100-101, 123, 254.  
 Ungaretti, Giuseppe. 154n, 155n.  
 Valore, A. 156n.  
 Vann'Antò. 155n.  
 Varvaro, A. 155n.  
 Veneziani Svevo, L. 23.

Verga, G. 1, 4, 6n, 7, 12, 16, 17, 26, 30n, 37, 38, 44, 47, 49, 50-2, 56, 61, 78n, 79n, 88n, 139n, 140, 141, 148, 157n, 160, 177n.  
Verlaine, Paul. 90.  
Villa, Paolo. 56n.  
Villari, R. 58n.  
Villiger Heilig, B. 258.  
Viscardi, A. 142.  
Vitali, Regina. 22.  
Viti, Gorizio. 61n, 77n.  
Vittorini, E. 23, 25.  
Vivanti, Annie. 13, 36, 42, 110n, 135.  
Von Becker, B. 263.  
Wainhouse, Austryn. 23n.  
Weber-Duve, K. 285.  
West, R. and Cervigni, D.S. 134n.  
Wharton, Edith. 252.  
Williams, Orlo. 35n, 39, 161n, 248.  
Willy, C. 36.  
Woolf, Virginia. 30.  
Yeats, William Butler. 90.  
Zaccanini, Signora. 11, 183.  
Zampini, G.M. 158n.  
Zancan, M. 92n.  
Zappullah-Muscarà, S. 1n, 29n.