

Le sorelle di Maria Messina: Tra amori negati e vicoli oscuri

Maria Messina's sisters:
Between denied loves and dark alleys

Giovanna Summerfield
Auburn University, United States
summegi@auburn.edu
<https://orcid.org/0000-0002-4336-757X>

Abstract

Miriam and Severa, Nicolina and Antonietta, the young ladies Fiorillo, Caterina and Marietta, Sofia, Carmelina and Lucietta, Vanna and Ninetta, but also Viola and Remigia are some of the creatures of the twentieth-century Sicilian author, Maria Messina. They are sisters to each other but also to many other female characters presented to us by the writer, united by an unchangeable seclusion, by loves never found, by an inability to love themselves but also by sacrifices and regrets for their diametrically opposed sisters, subjected as they are to a patriarchal power. Discovered by Giovanni Verga, rediscovered by Leonardo Sciascia, and, in recent decades, especially by international scholars of gender studies, Maria Messina has given us not only wonderful pages of a Sicily of the past but also of sensitive topics regarding the universe of sisterhood. The sisters of Messina are “figures with a strong symbolic impact, which together draw a topography within which the narrative voice is placed and with it the gaze of the reader” (Sapegno, 2012), who grow (physically and psychologically) in an environment tormented by emigration, patriarchy, poverty, uncertainty and asphyxia, steeped in solitude but also in the inability to autonomy and redemption. live together and try to “solve” or erase, as they can. Maria Messina's sisters are “abruptly alone like little girls holding hands in a dark room” (“Il telaio di Caterina” in *Ragazze siciliane*, p. 61) and offer, with their vulnerability, a pedagogical and inspirational tool to readers, to all sisters still, unfortunately, shocked by social injustices and lost loves.

Keywords: sisterhood, Maria Messina, love, patriarchy, Sicily, silence

“Certo li ho amati come una madre ama le sue creature. Non ho sofferto i loro dolori, ma ho sofferto. La mia è una di quelle storie troppo semplici” (Lo Iacono, 2009, np). Così Maria Messina, autrice siciliana del Novecento descriveva, in una missiva a Giovanni Verga del 1911, il suo rapporto con i personaggi da lei creati. La sua stessa biografia conferma la sua affinità ai personaggi. Nata a Palermo nel 1887, per il lavoro del padre, si sposta frequentemente fino a giungere nella piccola comunità di Mistretta all’età di sedici anni, dove inizia la sua carriera di scrittrice, viste le vicende e personaggi dei suoi quartieri da osservare e descrivere (Ribaudò, 2024). Da verista, aveva creato un contesto reale, di vita comune, di stagnante povertà finanziaria e spirituale, di subalternità, senza mai un accenno di ribellione sfrontata da parte dei suoi personaggi. Messina funge da mera osservatrice, ma scrive con compassione e comprensione. Da madre-autrice, ha partorito personaggi femminili, ritratti di donne che “sono nate per servire e per soffrire. Non per altro” (Messina, 1982, p. 60). Ecco, quindi, che la narrativa di Maria Messina non viene mai, a torto, annoverata tra i testi femministi. Da madre-autrice, e da donna siciliana che ha vissuto la tristezza di un’istruzione da autodidatta e l’abuso fisico di una malattia muscolare, Maria Messina, la Mansfield siciliana, come la definì Leonardo Sciascia, adotta uno stratagemma narrativo unico ed efficace: le sue donne non affrontano mai da sole la loro sorte irreversibile. Hanno tutte delle sorelle con cui condividere le pagine della loro esistenza da fiction, con cui, in modo discreto e stoico, si cimentano come testimoni di ingiustizie, la cui rivelazione è pur sempre un passo importante al tempo della scrittrice.

A differenza delle sorelle anglofone del Novecento i cui ritratti ci sono stati delineati da scrittrici internazionali come Louisa May Alcott (2013) o Jane Austen (2010), che, in un alternarsi di supporto e di gelosia, presentano una voglia indomabile di autonomia, la presenza di sorelle in innumerevoli esempi delle opere di Maria Messina non è di certo un espediente per l’auto-affermazione ma un espediente narrativo originale che rappresenta la scelta di affrontare le tristi circostanze in maniera collettiva, senza essere liberatoria. La sorellanza si propone come un barlume di luce, in questi vicoli oscuri, un modo di sopravvivere più sopportabile, un’alleanza che allieva il dolore. Molto spesso si tratta di un gemellaggio stabile, come nel caso di Antonietta e Nicolina de *La casa nel vicolo*, o un trio alquanto sbilanciato come nel caso di Bettina, Marianna ed Angela (ovvero le signorine Fiorillo di “Mandorle” in *Ragazze siciliane*). “Toccava a [una di loro] essere utili alle sorelle” (Messina, 1989, p. 39). Il loro affetto, l’una per l’altra, si fa sempre più forte di fronte alle avversità. È come se l’amore proprio che è assente in ciascuna creatura letteraria della scrittrice sia sostituito dall’affetto reciproco di sorelle.

L’affetto di sorelle supplisce anche l’amore non corrisposto, negato o avvizzito, di un giovane galantuomo locale, promesso sposo o sposato alla fine per convenienza finanziaria, giunto a sostituirsi alla figura paterna. I nomi di questi ometti passano veloci e quasi senza riverenza; l’autrice non si sofferma molto sulle caratteristiche

fisiche dei personaggi maschili, presunti fidanzati o sposi, come se non volesse che i lettori simpatizzassero con loro o come se volesse far loro capire che poca importanza gli era anche stata data dal personaggio femminile di turno. Ecco Luigino Lanna, che aveva “abbandonato [Camilla] dopo tre anni di amore e di schiavitù” e a cui lei non doveva “procurare una soddisfazione” facendo “la parte di vittima” (Messina, 1989, pp. 29-30), mentre le cinque sorelle vanno al mare per farle dimenticare l’amato vicino di casa.

Il cuore spezzato è il comune denominatore delle sorelle Laurato, al sapere del fidanzamento del “professore” in “L’ideale infranto”. Lucietta, la maggiore delle tre sorelle,

diventò pallida, mentre Marina la guardava con i suoi occhi neri e profondi di bimba che sente anche le cose che ignora... seguendola, le afferrò una mano con grazia infantile che sapeva di pietà materna. Stella abbassò gli occhi sul lavoro e non li alzò più. La serata fu interminabile (Messina, 1989, p. 90).

Le tre sorelle di casa Laurato, Lucietta, Marina e Stella, invaghite dall’eleganza e dalla personalità del figlio della signora Cristina, erano entusiaste di passare le vacanze natalizie in sua compagnia prima che la madre annunciasse la “non disponibilità” del figlio, che aveva una fidanzata a Palermo. Non si nota una competizione tra le tre ma una comunanza in gusti e in sorte, accentuata dal fatto che la presunta “preda” è inafferrabile. Addolorate, si ritirano nel loro piccolo mondo fatto di silenzi e di rassegnazioni, qui demarcato da un telaio che si ritrova spesso nei lavori di Messina. Il telaio non solo è un oggetto legato prettamente al contributo femminile, sia in forma isolata che in gruppo per un progetto di famiglia o personale, ma è anche una forma di allontanamento volontario o di ostracismo prescritto nei confronti della donna. Il telaio definisce o qualifica la donna di Messina: ce lo presenta come un incarico imposto e/o accettato ma anche come un palliativo, una cura per la mala sorte dei suoi personaggi femminili.

L’affetto di sorelle rimpiazza anche quello perduto dei genitori che sono passati ad altra vita come nel caso di Marietta e Caterina, de “Il telaio di Caterina”:

Caterina e Marietta si attaccarono più tenacemente l’una all’altra. L’una non usciva dalla camera se l’altra si sentiva poco bene, l’una avrebbe smesso di parlare se l’altra corrugava un po’ la fronte, afferrata dai dolorosi ricordi. Dormivano insieme, in due bianchi lettini e avevano l’abitudine di chiamarsi, a pena coricate (Messina, 1989, p. 61).

Alla morte della sorella, Caterina non ha alcun interesse ad “accasarsi”. Lei è contenta pensando alla dolce sorella, di cui non ha nemmeno spostato il letto e ritorna al suo *telaio*, per ricamare “il quadro da offrire al ritratto grande di Marietta” (Messina, 1989, p. 82). Caterina respinge una “proposta” di matrimonio e continua la sua vita da reclusa, il suo cuore infranto da affetti familiari invece di amori negati.

In *La casa nel vicolo*, Antonietta, separata dalla casa paterna, porta con sé Nicolina, che nutre per la sorella un amore incondizionato. Nonostante le tragedie vissute nella casa della sorella maritata e gli abusi continui da parte del cognato Lucio Carmine, Nicolina resterà al fianco di Antonietta per sempre, badando alla sorella ma anche a tutto quello che le appartiene. Rinchiuse in quella casa delle torture, riescono insieme a passare dei momenti sereni, come la passeggiata in spiaggia, spinte dal figlio e nipote Alessio, durante l'assenza di Lucio, l'orco di casa:

Tutte le piccole miserie che sembravano grandi, l'aspro rancore di cui era satura l'aria della casa nel vicolo e che esse portavano chiuso nei cuori, parevano dileguarsi e sparire nella serena lontananza del cielo aperto (Messina, 1982, p. 98).

E anche dopo la morte di Alessio, tra dolore e mera pazzia, Antonietta e Nicolina per la perdita di quella giovane ventata di vita che le aveva a volte trasportate,

si trovavano d'accordo, ancora una volta, senza parlarsi. Il legame che le univa, per la vita e per la morte, era sempre più tenace del livore che le divideva anche nel pianto (Messina, 1982, p. 135).

Antonietta è nella propria camera... Nella luce crepuscolare, dietro la finestra chiusa, essa continua a lavorare, parlando con le immagini sante, nelle quali vede care e buone persone che non l'hanno tradita. Nicolina è nella propria cameretta, di sopra. A quest'ora non hanno bisogno di lei. Lavora e pensa (Messina, 1982, pp. 139-140).

Il legame quasi morboso tra le due sorelle viene, alla fine, replicato nel rapporto tra le due figlie di Antonietta, Agata e Carmelina:

Le due fanciulle indugiano sul terrazzo, dove un tempo sedeva zia Nicolina... Si tengono per mano e non si dicono nulla... Ascoltano. Un passo, una voce, nel vicolo. Un rigoglio impetuoso fiorisce nei giovani petti. Esse crescono come certi bizzarri delicatissimi fiori che nascono fra le crepe dei vecchi muri e che la pioggia sciuperà presto. Don Lucio tossicchia. Le due fanciulle trasaliscono, ma poi ridono di aver trasalito; e poi tacciono, aspettando di nuovo, trepide e commosse, mentre le ore passano, tacite e gravi, per il cielo stellato (Messina, 1982, pp. 140-141).

Vivono nello stesso torpore, sotto il controllo patriarcale, immobili, mentre il tempo scorre; forse intimorite, forse incapaci, o forse anche segnate dal destino di ogni donna di casa Carmine, dalla sorte della loro mamma e della zia Nicolina, si rinchiudono in un silenzio tetro, galleggiando, senza mai cercare di nuotare. Tutto sembra loro inutile e/o periglioso. L'importante è essere lì, insieme.

L'effetto specchio viene ripreso da Messina nel racconto "Casa paterna", dove la stanza di Vanna diventa la stanza della sorella Ninetta, dopo il matrimonio e la partenza della prima. Ninetta ripercorre i suoi passi, ancorata com'è alla sua sorte di donna-sposa. Vanna, diversamente da Antonietta, soffocata come lei da un amore

infelice, decide di lasciare il consorte Guido a Roma, dove adesso vive, e di ritornare alla casa paterna, in Sicilia. Purtroppo, questa sua mossa non servirà a niente. La casa non è più quella della sua infanzia, la madre non è lì per difenderla, la sorella Ninetta è scorbutica, afflitta da una gran paura di rimanere zitella, per via della cattiva reputazione che il comportamento di Vanna, non consono ai sentimenti “di sottomissione e di sacrificio che sono le virtù principali di una donna” (Messina, 1919, p. 30), poteva apportare. Dal canto suo, Vanna sa di essere una di quelle pupatole di “cencio” che faceva da piccola, soprattutto confrontandosi con le cognate, Viola e Remigia, “...tutte e due alte e robuste; Viola biondissima e Remigia castana, donne belle e fiorenti... che le ispirarono subito soggezione perché lei era bruna e gracile” (Messina, 1919, p. 17).

Vanna non potrà mai amare Viola e Remigia perché sono delle donne forti, impetose, che danno ordini alla domestica, che tengono le chiavi di casa e amministrano gli interessi comuni. Anche i genitori di Vanna, i suoceri di Viola e Remigia, avevano soggezione di loro, per il “loro spirito autoritario” (Messina, 1919, p. 25). Vanna si apre completamente con la “dolce cognata” Maria che era stata accolta molti anni fa come un’altra sorella. Fino alla fine del racconto (e della vita di Vanna), la protagonista discute con la sorella-cognata, l’asseconda, la rassicura. Forse il suo suicidio stesso è un modo per impressionarla, per farle sapere che non ha ceduto. “Si mise a correre verso la costa” (Messina, 1919, p. 40) denota una forma attiva del verbo, un’azione motoria, un allontanamento volontario dalla casa. Il posto che le era stata negato sia nella casa a Roma, con il marito, sempre fuori, in cerca di piaceri, sia nella casa paterna in Sicilia, dove non aveva più una stanza, è ora direttamente rinnegato da lei stessa; si riprende il mare della sua giovinezza, decide lei quello che vuole farne della sua vita.

Questa sembra essere anche la risposta di Severa, antitesi della sorella Miriam, infatuata di Piero Gaddi, futuro ingegnere, “ricco, bello, istruito” mentre lei è “povera, ignorante e bruttina” (Messina, 1993, p. 49). Severa, la maggiore delle due, ha altre aspettative: avendo ricevuto una certa eredità, decide di iniziare una sua attività di modista; “chiamava *atelier* il laboratorio, e ripeteva che il tempo di contentare le clienti non le bastava” (Messina, 1993, p. 57). Questo fino a quando non perde anche lei la testa per un giovane aiutante che dovrebbe aiutarla con la contabilità. La differenza di età, di ceto, di personalità non favorisce, di certo, l’esito sperato. Severa, fino ad allora, donna sicura, intraprendente ed indipendente, perde tutto, fallisce come modista e si accorge di avere anche rovinato la sua relazione con la sorella, che aveva bistrattato da sempre, con una certa aria di superiorità. Il suo tentativo di riappacificazione non ha successo: dopo aver pranzato nella nuova casetta della mamma e di Miriam, dopo la morte del padre e del fratello, Severa riprende il suo tono secco di “quando stavano assieme e la punzecchiava” (Messina, 1993, p. 122). Anche a Severa, ritornata “a casa” viene negato tutto: “posto per lei non ce n’era. Lavoro neppure. Nessuno aveva bisogno di lei” (Messina, 1993, p. 123). E l’autrice

stessa, finendo il racconto con le parole della signora Sarti, madre di Severa, vedendola allontanarsi, si chiede “Signore! Signore! Che ne sarà di lei?” (Messina, 1993, p. 126).

Messina, proponendo delle alternative soprattutto alle tre sorelle Bettina, Vanna e Severa che in un modo o nell’altro si svincolano dalle catene precluse alle donne del loro tempo, presenta una fine meno subdola dei suoi personaggi femminili ma non per questo un destino diverso. Se da un lato, come sottolinea Maria Di Giovanna (1989, p. 26) “«Mandorle» è uno dei pochissimi testi messiniani in cui un personaggio femminile riesce a uscire dal vicolo cieco in cui potrebbero inchiodarlo certe rigide norme del codice culturale al quale si conforma il proprio ambiente”, scegliendo un dignitoso lavoro di maestra contro “quei pregiudizi che condannano al declassamento sociale la donna che lavora e che già *le* avevano impedito di dedicarsi agli studi” ; se Severa, chiusa in una deprimente atmosfera familiare in cui il suo unico scampo si presenta nell’assistere la signora Zelinda che le assicura un’indipendenza economica; se Vanna dopo la delusione di un matrimonio con un marito infedele e noncurante, decide di tornare a casa, per godere nuovamente dell’affetto e del supporto familiare, e che si rende autonoma in ogni decisione presa da sola, questi tentativi non solo continuano a bloccare l’accesso ad un’affermazione personale e professionale ma sigillano un destino di rassegnazione e di silenzio, cementando l’impossibilità di fuggire.

To be born a woman is to be born, within an allotted and confined space, into the keeping of men. The social presence of women is developed as a result of their ingenuity in living under such tutelage within such a limited space. But this has been at the cost of a woman’s self being split into two (Berger, 1972, p. 46).

Nascere donna significa nascere in uno spazio assegnato e limitato, sotto la custodia degli uomini. La presenza sociale delle donne si sviluppa grazie alla loro ingegnosità nel vivere sotto tale tutela in uno spazio così limitato. Ma questo è avvenuto a costo di una scissione dell’identità femminile in due. Messina crea dunque degli scenari circoscritti, come i paesini dell’entroterra siciliano, vicoli, pozzi vuoti, case, stanze, porte chiuse, metafore dell’oppressione di un mondo maschilista, dove intrattenere non solo queste donne in maniera fisica ma i loro sentimenti stessi, ingabbiati dalle norme, dalla retorica popolare, dalle aspettative; amori sperati ma perduti, amori immaginati come liberatori, affetti familiari che strumentalizzano e standardizzano. In ogni racconto, Messina accentua anche l’impossibilità di evadere: “La casa tutta, la vecchia nave che marcisce nel porto, piena di viaggiatori che non hanno mai veduto l’ampio orizzonte, è presto avviluppata nell’ombra della notte. Nessuna stanza ha il lume acceso” (Messina, 1982, p. 140). Ecco che l’autrice, allora, come per concedere una via d’uscita da queste gabbie, si inventa delle vite sdoppiate, delle alternative, delle sorelle, una duplicità che serve da ancora di salvataggio.

Le sorelle nei racconti di Maria Messina si presentano a volte come esseri opposti, come Miriam e Severa o Antonietta e Nicolina, personalità e modi radicalmente diversi di vivere e/o sopravvivere, o come esseri così simili da potersi capire e compatire, come Caterina e Marietta o come le sorelle Laurato. Le sorelle proposte nelle pagine scritte da Maria Messina sono anche le rappresentazioni delle lettrici, le lettrici del Novecento, a cui lei stessa dà voce, ricreando questi ritratti femminili, questi spaccati di vita quotidiana in cui imperversa il silenzio e la noia, l'ubbidienza e l'amarezza, ma anche la speranza e la ribellione. Maria Messina ci racconta di sorelle come Vanna, la quale si sottrae ad un matrimonio fallito, scappando prima da Roma per raggiungere la Sicilia, e buttandosi in mare dopo, in modo coraggioso. Dopo la morte di Marietta, Caterina si ribella rifiutando di sposare un fidanzato scelto, non si presenta all'incontro, trova delle scuse. La stessa Camilla, che non ha potuto sposare il suo amato, si ribella alle avances di Botticelli: "Sentite! – fece Camilla bruscamente, voltandosi. – Non voglio sentirne parlare più di questo Botticelli... E le parve, sola, di esser libera e fresca e nuova, come le rose che odoravano nella notte estiva" ("Camilla", Messina, 1989, p. 35).

In questo concatenamento di spazio e silenzio (Barbarulli & Brandi, 1996), la donna, a cui sono stati tolti i diritti più basilari di una vita da adulta, le forze più vitali di un essere umano (pensiamo a Marianna che non vede bene per via dell'età e per la fatica, ma anche a causa degli occhiali che ha comprato senza misura e le fanno male, e alla sorella Angela le cui gambe sono gonfie e stenta a camminare), riesce, col pensare e col raccontar(si), a sfatare le ipocrisie e le apparenze imposte (pensiamo alla terza sorella Bettina a cui da giovane è stata negata una carriera da insegnante ma che ora, per forza maggiore, deve prendere una decisione per la vendita delle mandorle). Anche se le sue donne rimangono vittime delle circostanze, Maria Messina si fa voce di un processo implicito di denuncia, proprio servendosi della sua penna, fotografa di un mondo a lei ben familiare, con delle modelle che se ne fanno portavoce, in una denuncia unisona, una denuncia dell'asservimento quotidiano che si può sopportare e/o rivelare solo se presentato come condizione collettiva e non individuale. Sono tutte "zitelle invecchiate anzitempo, fanciulle impedito nella propria crescita affettiva e culturale [...], malmaritate corrose nel corpo e nella mente, in una parola tutta una galleria di silhouettes femminili che intrattengono, con la vita, un rapporto funereo" (Muscariello, 2002, p. 79). Solo così le ragazze siciliane possono essere rivendicate: non sono dei cervellini (come Nené qualifica la sorella Vanna), non hanno scelto loro le tristi situazioni da vinte, ma non si arrendono alle sconfitte. Ammirando e simulando il mare che le circonda, mormorano nel silenzio della notte, dirigendo se non il loro futuro, quello delle nuove generazioni, delle sorelle a venire; un progetto collettivo, nato dall'affetto tra sorelle e passato alle sorelle isolate che devono assolutamente essere avviate, per un possibile cambiamento.

BIBLIOGRAFIA

- Alcott, L.M. (2013). *Little women*. New York: Simon and Schuster.
- Austen, J. (2010). *Pride and prejudice*. Oxford: Oxford UP.
- Barbarulli, C. & Brandi, L. (1996). *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche di Maria Messina*. Ferrara: Tufana Editrice.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. London: Penguin Books.
- Di Giovanna, M. (1989). *La fuga impossibile sulla narrativa di Maria Messina*. Napoli: Federico & Ardia.
- Lo Iacono, S. (2009). Profilo biografico e bibliografico. *MistrettaNews*. <https://www.mistretta.eu/Testi/MARIA%20MESSINA.doc>
- Messina, M. (1919). “Casa paterna”. In M. Messina, *Le briciole del destino* (pp. 15-40). Milano: Treves.
- Messina, M. (1982). *La casa nel vicolo*. Palermo: Sellerio.
- Messina, M. (1989). *Ragazze siciliane*. Palermo: Sellerio.
- Messina, M. (1993). *L'amore negato*. Palermo: Sellerio.
- Muscariello, M. (2002). *Anime sole. Donne e scrittura tra Otto e Novecento*. Napoli: Edizioni Dante e Descartes.
- Ribaud, G. (2024). Maria Messina. In M. Fiume (a cura di), *Donne di carta in Sicilia* (p. 214). Palermo: Il Palindromo.
- Sapegno, M.S. (2012). Sulla soglia: La narrativa di Maria Messina. *Altrellettere*, 1, 46-67. https://doi.org/10.5903/al_uzh-3