

DORA MARCHESE



ADELAIDE BERNARDINI:  
LA "CHIMERA" DELLA LETTERATURA

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA  
SERIE STUDI N.S. N.6

---



DORA MARCHESE

ADELAIDE BERNARDINI:  
LA “CHIMERA” DELLA LETTERATURA

Fondazione Verga - Euno Edizioni

© copyright 2023

Fondazione Verga  
Via Sant'Agata 2, 95131 Catania  
Tel. 0935 7150623

Euno Edizioni  
94013 Leonforte (En) - Via Mercede 25  
Tel. e fax 0935 905877

ISBN 978-88-6859-243-1

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023  
da Fotograph - Palermo

## INDICE

Introduzione	9
Capitolo I Le origini, l'incontro con Luigi Capuana e l'ingresso nel mondo letterario	17
Capitolo II Il trasferimento in Sicilia, il matrimonio e la morte di Capuana	39
Capitolo III Il Ventennio, gli anni del declino e la scomparsa	113
Capitolo IV Dalla "Chimera" alla realtà: lettura storico-critica di Adelaide Bernardini	173
Appendice Adelaide Bernardini, <i>Ammatula!</i>	215
Bibliografia	249
Indice dei nomi	271
Ringraziamenti	283



Della nostra storia nulla vive  
se non raccontato.

Lalla Romano,  
*Dall'ombra*, 1999

Perciò vi chiedo di scrivere ogni sorta di libri, su qualunque argomento, senza dubitare, per quanto triviale o per quanto vasto vi possa sembrare [...].

Dovete scrivere libri di viaggi e di avventure, di scienza e di filologia, di storia e di biografia, di critica e di filosofia e di sociologia.

Virginia Woolf,  
*Una stanza tutta per sé*, 1929

Vogliono le donne felici e onorate dei tempi avvenire rivolgere tratto tratto il pensiero ai dolori e alle umiliazioni delle donne che le precedettero nella vita e ricordare con qualche gratitudine i nomi di quelle che loro apersero e prepararono la via alla non mai prima goduta, forse appena sognata felicità!

Cristina Trivulzio di Belgioioso,  
*Della presente condizione della donna*,  
1866



## INTRODUZIONE

Poetessa, narratrice, articolista, drammaturga, critica e librettista, Adelaide Bernardini è oggi ricordata di rado e quasi sempre solo per essere stata la moglie, di troppo più giovane, del celebre Luigi Capuana, mentre sulla sua opera, corposa e varia per generi e per temi, è caduto irrimediabilmente l'oblio<sup>1</sup>.

La sua figura e soprattutto la sua larga produzione sono state dimenticate e quando il suo nome appare nei vari studi critici o è in posizione ancillare rispetto a quello del marito o, più frequentemente, è evocato in maniera pregiudiziale, per sottolinearne un comportamento interessato o scorretto o per argomentare le sue presunte strumentalizzazioni nei confronti di Capuana come uomo e come scrittore.

Una vera e propria *damnatio memoriae*, in parte vissuta già in vita, che molto spesso si è voluta giustificare liquidando come mediocri gli esiti della scrittura della Bernardini, specie quando paragonati, erroneamente, alle opere di Capuana e dei suoi sodali Verga e De Roberto.

Una miopia che ha fatto sì che ad oggi non esista una ricostruzione complessiva ed un'analisi critica puntuale della sua opera che deve, invece, essere inquadrata *in primis* nella più ampia prospettiva della scrittura femminile di fine Ottocento – prima metà

<sup>1</sup> La storia della scrittura femminile si confronta da sempre «con potenti meccanismi di rimozione e cancellazione, soprattutto per ciò che concerne l'ambizione letteraria»; eppure, anche nel caso della Bernardini, le scrittrici «erano conosciute al loro tempo, avevano un pubblico, i loro lettori o lettrici [...]. E non è stata una fatalità ma un gioco a dadi truccati» se molte di loro sono state destinate all'oblio (T. PLEBANI, *Le scritture delle donne in Europa*, Roma, Carocci 2019, pp. 21-22).

del Novecento e del fertile ambiente letterario in cui Bernardini visse e operò.

Attualmente le opere delle letterate attive tra il 1850 e il 1950, come Neera, Jolanda, Regina di Luanto, Marchesa Colombi e le altre che Benedetto Croce, provocatoriamente, definì il «pulviscolo delle romanzatrici, le instancabili romanzatrici»<sup>2</sup>, deplorandone la produzione cospicua e i risultati talora modesti a livello estetico e formale, sono oggetto di attente riletture che ne hanno permesso una più corretta contestualizzazione ed una adeguata collocazione storico-letteraria<sup>3</sup>.

La stessa sorte non è toccata, finora, ad Adelaide Bernardini dal momento che dei suoi tanti scritti, circa duecento poesie, un'ottantina di racconti e una dozzina di testi teatrali, sono stati recentemente pubblicate solo alcune novelle, spesso incluse in raccolte collettanee<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> B. CROCE, *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza 1940, vol. VI, p. 185.

<sup>3</sup> Sull'ampia bibliografia interdisciplinare prodottasi negli ultimi anni si rinvia a R. FRESU, *L'infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2016; A. ASCENZI, *Il Plutarco delle donne. Repertorio della pubblicistica educativa e scolastica e della letteratura amena destinate al mondo femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Macerata, EUM 2009; R. VERDIRAME, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, con testi rari e documenti inediti, Padova, Libreriauniversitaria.it 2009; P. VILLANI, *Ritratti di signore. I galatei femminili nell'Italia della belle époque e il caso Serao*, Milano, Franco Angeli 2018. Importanti, sotto l'aspetto linguistico, i lavori di H. SANSON: *Women, Language and Grammar in Italy, 1500-1900*, Oxford, Oxford University Press for the British Academy 2011, ma anche EAD., *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento. Un contributo alla storia del pensiero linguistico*, Firenze, Accademia della Crusca 2007; K. MITCHELL, *Italian Women Writers: Gender and Everyday Life in Fiction and Journalism, 1870-1910*, Toronto, University of Toronto Press 2014; L. RICCI, *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Roma, Carocci 2013; G. ALFIERI, *La lingua di consumo*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni, P. Trifone, 3 voll., Torino, Einaudi 1993-1994, II, *Scritto e parlato*, pp. 161-235 e EAD., *Storia linguistica esterna: fattori unificanti*, in *Manuale di Linguistica italiana*, a cura di S. Lubello, Berlin-Boston, De Gruyter 2016, pp. 90-124; D. DE LISO (a cura di), *Le autrici della letteratura italiana. Per una storia dal XIII al XXI secolo*, Napoli, Loffredo 2023 (in particolare i contributi relativi all'Otto-Novecento, pp. 239-374).

<sup>4</sup> La novella della Bernardini *Colei che tradiva* è compresa nell'antologia a cura di G. PADOVANI – R. VERDIRAME, *Tra letti e salotti. Norma e trasgressione*

La maggior parte di coloro che hanno scritto della Bernardini – pochi, in verità, sia oggi che in passato –, non sono stati benevoli nei suoi confronti, accusandola più o meno esplicitamente di aver utilizzato il nome e la fama di Capuana per farsi conoscere, di essere, dunque, la scaltra manipolatrice di un uomo più anziano e fragile perché innamorato, considerandola, sostanzialmente, una scrittrice di scarso talento, parassitaria nei confronti dell’illustre consorte. Lo dimostra anche il fatto che poche autrici, come lei, sono state l’oggetto, già in vita, di *pamphlet* violentissimi, redatti con la sola finalità di distruggerle e infangarle come donne e come artiste: il riferimento è alla *Macellatio Capuanae Bernardinae* di Francesco Biondolillo.

A tutto ciò si aggiunge il riverbero di negatività gettato su di lei dalle polemiche sorte con Luigi Pirandello, dai rapporti tesi con Angelo Musco, Nino Martoglio, Giovanni Alfredo Cesareo, e altri amici e intellettuali a vario titolo legati a Capuana. Tale conflittualità era originata dal carattere irruento e polemico della Bernardini che non di rado puntualizzava, sottolineava, analizzava, in lettere o articoli fluviali, le accuse e le critiche che venivano mosse a lei e al marito per ricusarle con violenta risolutezza.

Tuttavia la realtà, come spesso accade, è più complessa e la distanza che il tempo ha posto tra la vicenda esistenziale e artistica della Bernardini e la nostra contemporaneità ci consente un giudizio più sereno e oggettivo.

In quest’ottica, il presente studio vuole offrire una prima ricostruzione complessiva della figura e dell’opera di Adelaide Ber-

*nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*, Palermo, Sellerio 2001, pp. 203-214; la novella *Fatalità*, poi pubblicata con il titolo *Una respinta* all’interno della raccolta *La Signora Vita e la Signora Morte*, può essere letta in R. VERDIRAME, *Una letterata pseudomodernista: Adelaide Bernardini Capuana e una sua novella dispersa*, in «Le forme e la storia», n.s. III (2010), 1, pp. 265-276; la novella *L’altro dissidio* ha visto la luce a cura di A. SANTORO, Napoli, Filema 2000, pp. 5-7; mentre *Colei che tradiva*, nuovamente, in R. REIM, *Donna in breve, Storie e destini femminili in 150 anni di racconti italiani d’autrice*, Roma, Castelvechi 2012, pp. 573-579, un volume antologico che così dà l’abbrivio alla breve nota bio-bibliografica della Bernardini: «*femme de lettres*, assai discutibile e decisamente troppo sponsorizzata da Luigi Capuana che se ne invaghisce al primo incontro e [...] addirittura la sposa» (ivi, p. 571).

nardini, a partire dai materiali a nostra disposizione, vale a dire le opere edite e quelle inedite, gli appunti, i carteggi, le prefazioni e quanto si è potuto faticosamente rinvenire innanzitutto presso la Biblioteca comunale «Luigi Capuana» di Mineo e poi nelle altre Biblioteche nazionali o cittadine come il «Civico Museo Biblioteca dell'Attore» di Genova. Il reperimento delle opere, delle notizie biografiche e dei materiali sono frutto di una lunga e a tratti frustrante ricerca in archivi, librai antiquari e anagrafi siciliane e umbre. Questi testi, come avremo modo di osservare, finora non sono stati letti e analizzati nella loro interezza né confrontati con i manoscritti rimasti o con le pubblicazioni occasionali apparse su giornali e riviste. Questa circostanza ha dato luogo a fraintendimenti ed a imprecisioni anche marchiani che hanno portato, ad esempio, a ritenere del tutto diverse fra loro alcune opere in prosa che, in realtà, erano le medesime, pubblicate, però, con titoli differenti. Tale approccio sommario nei confronti della sua opera non ha consentito, in ultima analisi, il delinearsi di un profilo storico-critico omogeneo, capace di sottrarre la Bernardini dall'oscurante cono d'ombra in cui è stata pervicacemente relegata per pagare lo scotto di essere la scomoda compagna di Capuana.

Umbra di nascita e siciliana d'adozione, mossa da ideali risorgimentali e unitaristici, Adelaide Bernardini, inizialmente nota con lo pseudonimo 'Chimera', è stata testimone di anni cruciali della storia politica, culturale e sociale d'Italia, dal periodo postunitario fino al secondo conflitto mondiale, che ha raccontato in poesie, novelle e testi teatrali come poteva e come sapeva, forte della sua formazione di maestra e fervente lettrice, spinta da una ferrea ambizione e, inevitabilmente, corroborata dal fecondo *humus* culturale in cui si ritrovò a vivere grazie al marito risiedendo prima a Roma e, in seguito, a Catania.

Bernardini pubblicò con le migliori case editrici nazionali, da Treves a Bemporad e Paravia, scrisse sulle principali riviste, fu coinvolta come 'opinionista' (per usare un termine attuale) in molti dibattiti culturali, come quello sul verso libero lanciato da Marinetti o quello sulla destinazione della prestigiosa cattedra di Letteratura Italiana dell'Università di Bologna che era stata di

Carducci e di Pascoli. La sua drammaturgia venne rappresentata nei teatri più famosi, da Roma a Torino e Napoli; tenne pubbliche prolusioni e conferenze *ex cathedra* presso il Siculorum Gymnasium. Fu in rapporti diretti con tutti coloro – attori, editori, impresari, registi, redattori, intellettuali – che gravitavano nella cerchia di Capuana (Verga, De Roberto, Pirandello, Marinetti, Martoglio, Cesareo, Musco, per ricordare i principali, oltre ad una pletera di giornalisti e recensori). Frequentò moltissime scrittrici a cui guardava con ammirazione e di cui era amica – come Serao, Deledda, Sfinge, Donna Paola, Guglielminetti, Negri, Prosperi, Bruna –, mentre nei confronti di altre, come Aleramo, San Giusto e Sabato Aghetta, non nascose mai la sua avversione. Era, dunque, ben conosciuta ed inserita nel circuito culturale italiano.

Inoltre, non si può negare che la vita stessa di Luigi Capuana ha avuto come spartiacque l’incontro, nel 1895, con la giovane Bernardini, da lui costantemente coinvolta in ogni sua relazione, sia a livello privato che artistico. Entrambi si dedicarono vicendevolmente numerose opere a sottolineare una reciprocità di vita e di poetica sempre viva; sovente usarono la loro singolare vicenda sentimentale per farne materiale per la scrittura (si pensi, ad es. a *Dal taccuino di Ada*, a *Eligio Norsi*, a *Lettere all’assente* in cui Capuana conversa, idealmente, di letteratura con la compagna ma anche ai tanti testi, poetici, teatrali e in prosa, a sfondo autobiografico di Ada). I due coniugi scrissero più di un’opera a quattro mani, collaborarono sia in ambito teatrale che narrativo e giornalistico per pubblicazioni in volume e su riviste; intrattennero fitte corrispondenze – anche in modo autonomo – con Verga, De Roberto ed altri nomi illustri, per promuoversi a vicenda. Morto il marito, Bernardini pubblicò a sua cura alcune raccolte di novelle dello scrittore e ne amministrò il ricco patrimonio letterario.

La ricostruzione puntuale del profilo bio-bibliografico della Bernardini ha permesso, innanzitutto, di sanare alcune lacune e di correggere errori relativi a date o ad altre importanti informazioni. Si è potuto, così, ricostruire un quadro organico in cui collocare l’autrice e l’opera, seguendo, passo passo, l’evoluzione del suo impegno letterario.

Se volessimo schematizzare, infatti, potremmo dire che la vita della Bernardini è divisa in tre principali periodi che rispecchiano la ripartizione del presente lavoro, a partire dall'incontro con Capuana in cui, sostanzialmente, la scrittrice cerca una sua autonomia ed una sua affermazione per mezzo dell'importante compagno, ma indipendentemente dal suo credo artistico verista. In una seconda fase Bernardini si trasferisce in Sicilia, sposa Capuana e, pur mantenendosi saldamente legata ai motivi e ai temi peculiari alla sua scrittura, inizia una collaborazione più stretta con il marito che la porterà, ad esempio, a scrivere per il teatro siciliano. Infine, il periodo del declino, successivo alla morte di Capuana, quando, rimasta sola e in balia dei debiti, impossibilitata a mantenersi esclusivamente attraverso la sua attività di scrittrice, ha gestito, con diversa fortuna, il patrimonio letterario del marito, non rinunciando, però, a continuare a pubblicare, dando alle stampe due significative raccolte di novelle, *La Signora Vita e la Signora Morte* e *Marionette da salotto*.

Alla luce di questo stretto rapporto interpersonale, mai sconfessato ed anzi esibito, quanto della produzione di Adelaide Bernardini possiamo considerare originale nei temi e nelle scelte linguistiche e stilistiche e quanto, invece, frutto di contaminazione o persino di emulazione a causa del quotidiano scambio intellettuale con Capuana e con l'*intelligenza* che gli gravitava intorno?

Come collocare la Bernardini nel panorama delle tante scrittrici che in quegli anni hanno fatto sentire la propria voce su temi cruciali come quello dell'emancipazionismo femminile e dei rapporti vigenti all'interno della società e della famiglia? Con quali argomenti e con quali intenti l'autrice si è rivolta al vivace mercato dell'editoria e ad un pubblico sempre più attento ed esigente?

Questo studio si propone di rispondere a queste domande, prendendo avvio dalla ricostruzione della biografia di Adelaide Bernardini, dai difficili anni della giovinezza e della appassionata collaborazione con Capuana, fino alla vedovanza e alla morte in solitudine. Contestualmente si focalizzerà l'attenzione sulla sincronica produzione di testi diversi per natura e per destinatari: poesie, novelle, teatro in lingua e in dialetto, racconti per l'infan-

zia. Una selezione di questi testi, a nostro giudizio, rappresentativi, che spaziano dalla poesia alla prosa al teatro, è leggibile per intero in *Appendice*, mentre di altri, alcuni anche inediti, se ne propongono stralci o versioni integrali all'interno del volume.

Come interpretare, quindi, l'inesausta attività scrittorica della Bernardini, condotta sino ai suoi ultimi anni? Si è trattato di un tentativo strumentale di procurarsi fama e guadagni o di autentico eclettismo ed irrefrenabile passione artistica? Immaginando forse l'insidioso interrogativo, la stessa Bernardini ci ha lasciato la 'sua' risposta:

«La letteratura mi attirava [...] cominciai a pubblicare i primi versi, le prime novelle, i primi drammi, ne traevo notorietà e guadagni».

Nelle pagine seguenti ne proporremo una 'nostra'.



## Capitolo I

### LE ORIGINI E L'INCONTRO CON LUIGI CAPUANA

Adelaide Bernardini nasce a Narni, in Umbria, in via del Monte il 21 maggio del 1872 da Napoleone Bernardini e da Filomena Montesperelli Tei<sup>5</sup>. La data del 1876, riportata da alcuni<sup>6</sup>, è sconsigliata non solo dall'atto di nascita che abbiamo reperito e che trascriviamo in nota<sup>7</sup>, ma anche da una correzione fatta a mano dalla stessa Bernardini su uno scritto a lei dedicato apparso sulla rivista femminile «La Donna»<sup>8</sup>.

Quella dei Bernardini è una famiglia numerosa che, oltre ad Adelaide, comprende due sorelle (Pierina, Rosa) e quattro fratelli (Vitaliano, Vittorio, Torello, Abele). Il nonno paterno, scomparso

<sup>5</sup> La madre apparteneva alla famiglia nobile dei marchesi Mariotti (cfr. G. RAYA, *Enciclopedia di Catania*, Catania, Tringale 1980, p. 99).

<sup>6</sup> La data 21 maggio 1876, indicata in *Poetesse e scrittrici*, a cura di M. Bandini Buti, in *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana* (EBBI), serie VI, Roma, Ist. It. Ed. Tosi 1941, è stata poi erroneamente riproposta in molte ricostruzioni biografiche della Bernardini.

<sup>7</sup> «L'anno 1872 il 22 del mese di Maggio alle ore 9 antimeridiane nel Palazzo Municipale avanti a me Cavaliere Filippo Valli Sindaco e Ufficiale dello stato Civile del Comune di Narni Provincia dell'Umbria è comparso il signor Napoleone (*sic*) Bernardini di anni 36 Guardiano Carcerario domiciliato in Narni, il quale mi ha dichiarato essergli nato un bambino di sesso femminile nel giorno 21 del mese di maggio alle ore 3 pomeridiane, dalla di lui moglie Filomena Tei di fu Domenico di anni 30, donna di casa in lui domiciliata nella casa di sua abitazione posta in Narni in via del Monte... Il nome da dare al bambino è Adelaide questa dichiarazione è stata fatta alla presenza di Curzio Ridolfi di anni 54 e di Ferdinando Leonardini fu Luigi che sottoscrivono con me il presente atto». Nata il 21, come spesso accadeva, la bambina fu registrata il giorno dopo.

<sup>8</sup> B.M. CAMMARANO, *Profili letterari femminili – A.B.*, «La Donna», 5 aprile 1909. L'episodio ci è riferito da Piero Meli (cfr. P. MELI, *Ada e Renato*, «Biologia Culturale», a. XII, vol. 3, settembre 1976, pp. 117-127). Bianca Maria Cammarano era una fervida ammiratrice e amica della coppia Capuana-Bernardini.

nel 1884, è ricordato dalla poetessa per i suoi ideali risorgimentali e per il fattivo appoggio dato ai patrioti umbri nei moti rivoluzionari<sup>9</sup>.

Perduti entrambi i genitori (la madre ad appena quattordici anni ed il padre, un guardiano carcerario, a sedici), poco meno che ventenne Adelaide, insegnante elementare, è spinta dallo zio, divenutone il tutore, a cercare un'occupazione per mantenersi, come lei stessa ricorda:

Si, a quel tempo ero minorenni fra sette orfani di padre e di madre, costretti a vivere della modesta pensione paterna di Stato. Eravamo, è vero, affidati alla tutela di uno zio buono e agiato di Perugia, ma egli aveva una famiglia, e per ciò non poteva dare un pronto e sicuro avvenire ai suoi sette nipoti, quasi tutti minorenni<sup>10</sup>.

Nel 1893, infatti, viene assunta dapprima come istitutrice presso il nobile narnese Carlo Mancinelli-Scotti<sup>11</sup>, console a Smirne; poi come maestra a Costantinopoli, per ritornare, infine, in Italia in cerca di un nuovo lavoro. Mentre si trova in Turchia, Adelaide è fidanzata con un giovane ufficiale della marina con cui scambia sporadiche lettere finché non viene a sapere che egli, incurante delle promesse fattale, è convolato a nozze con un'altra donna.

Tornata in Italia, a Roma, Adelaide, abbandonata e in preda alla disperazione, tenta il suicidio in una camera dell'Albergo Cavour ingerendo oppio; la stampa nazionale ne dà un ampio resoconto e riporta il contenuto del suo biglietto d'addio:

Stamane verso le 9 nell'albergo Cavour di via Santa Chiara, il came-

<sup>9</sup> Cfr. in proposito D. MARCHESE, *Memorie familiari tra Risorgimento e Primo Novecento in uno scritto inedito di Adelaide Bernardini*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s., n. 10 (2017), pp. 193-209.

<sup>10</sup> A. BERNARDINI CAPUANA, *Primavere letterarie. Il discepolo e il maestro*, «Il Popolo di Sicilia», 20 marzo 1940, in VERDIRAME, *Polemiche e "bagattelle" letterarie tra Otto e Novecento*, cit., pp. 38-39.

<sup>11</sup> Il Conte Carlo Mancinelli-Scotti (1868-1920) fu nominato console a Smirne, in Turchia, il 5 luglio 1893. La famiglia Mancinelli, conosciuta e stimata a Narni, risiedeva in un palazzo sito proprio in via del Monte. Adelaide, appena ventunenne, si reca a Smirne per lavoro subito dopo il 5 Luglio 1893.

riere Passetti trovava nella stanza n. 38, di cui era aperta la porta, distesa sul letto, priva di sensi, una signorina che da due giorni alloggiava nell'albergo.

Si avvicinò, la scosse e non dando la signorina segni di vita ne avvertì il padrone dell'albergo che mandò subito le guardie.

Accorse la guardia municipale Gentili che con una vettura trasportò la signorina all'ospedale di San Giacomo. Quivi i sanitari, dopo usati tutti i mezzi che l'arte suggerisce, riservano il loro giudizio. La suicida non potendo parlare scrisse che s'era avvelenata con l'oppio.

La signorina aveva preso alloggio nell'albergo sin dal 12 corr., sotto il nome di Adelaide Bernardini, d'anni 23, maestra elementare.

Sopra il tavolo, prima di avvelenarsi aveva scritto quanto segue:

«Quando si è certi che il romanzo della vita sarebbe tutta una pagina penosa, è meglio darsi la morte.

Chi dice che il suicida è un vile insulta il martire fra i martiri.

L'anima che da sé va incontro all'eterno sonno, già lottò terribilmente con la vita, già bevve sino all'ultima goccia il calice della rinuncia.

Chi si dà alla morte, nei suoi ultimi minuti, non odia, non imprega più, ma perdona, manda i suoi ultimi palpiti a chi la spinse al baratro dell'oblio.

Quindi perché deridere con tanta leggerezza, chiamare pazzia il più penoso stoicismo?

Gli scettici, coloro che ridono innanzi alla salma di chi si diede la morte siano buoni, riverenti per chi vivendo soffrì sempre, per chi non ebbe la forza di lottare senz'anima, per chi, invece di vivere incosciente di patire la grandezza d'un dolore, muore.

Se fra coloro che renderanno il più modesto tributo a chi scrive per l'ultima volta vi è un'anima gentile, questa non neghi un fiore al povero corpo che appartenne a una disgraziata, ad Adelaide Bernardini».

In un altro foglio la suicida aveva scritto:

«Un gran dispiacere mi spinge al suicidio, prego perdonarmi se suicidandomi qui procuro un non lieve disturbo».

Questo, come si vede, era indirizzato all'albergatore.

Adelaide Bernardini è una simpatica ragazza che, snella, dai capelli biondi e vestita piuttosto elegantemente, è orfana ed è restata per tre anni maestra delle scuole italiane in Turchia.

I medici sperano di salvarla<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> -, *Il tentato suicidio di una maestrina*, «La Tribuna», 15 agosto 1895.

La notizia della giovane donna sopravvissuta al tentato suicidio fa scalpore e viene menzionata dai giornali<sup>13</sup>.

È allora che, come in un romanzo, fa la sua comparsa Luigi Capuana, maturo ed affermato intellettuale da tempo trasferitosi a Roma dalla Sicilia. Il cinquantaseienne scrittore di Mineo, impressionato dalla sfortunata vicenda della giovane, scrive alla ventitreenne Bernardini, celandosi dietro il nome di Renato<sup>14</sup>, per offrirle, senza mai averla vista, un lavoro «da segretaria, da custode di una ricca biblioteca, in una casa signorile»<sup>15</sup>.

Si è sul finire dell'agosto 1895. Luigi Capuana ne dà un dettagliato resoconto all'amico Corrado Guzzanti in una lettera dell'aprile 1897 in cui, tra l'altro, cerca di scagionare Bernardini dalle pesanti accuse, che sempre le verranno mosse nel corso della sua vita, di essere una approfittatrice e una scialacquatrice, responsabile della maggior parte dei problemi del mineolo:

<sup>13</sup> -, *La maestrina avvelenatasi all'Albergo Cavour*, «Il Messaggero», 15 agosto 1895. La triste storia è da collocarsi nell'agosto del 1895, come confermano le informazioni sul tentato avvelenamento apparse sui quotidiani del 15 del mese: cfr., del 15 agosto, «La Stampa» e «Il Fanfulla», ma anche Giustino Ferri (firmatosi con lo pseudonimo Marchese di Carabas), *Vecchi motivi di cronaca. La suicida*, «Il Fanfulla», 6 agosto, 1896.

<sup>14</sup> Basandosi sulla lettera del 13-16 aprile 1897 inviata da Luigi Capuana a Corrado Guzzanti, Gino Raya asserisce che lo pseudonimo «Renato» fosse stato utilizzato dallo scrittore proprio con il significato di «rinato» grazie alla sua «bionda fiamma»: «Sì, Renato! È veramente rinato... Quando le scrissi all'ospedale io non misi il mio nome» (cfr. G. RAYA, *Ottocento inedito*, Roma, Ciranna 1960, pp. 141-143). Sempre nel nome dell'amore, Capuana si sarebbe trasformato in «Renato Editore» per stampare nel 1903 le *Rime amorose* della Bernardini. In realtà, Piero Meli dimostra che lo pseudonimo era stato adoperato da Luigi Capuana ben prima di conoscere la sua futura compagna; ed esattamente a seguito di «un episodio drammatico che per poco non gli costerà la vita»: l'irruzione di «una folla di contadini armati di bastoni, accette e fucili» nel «Casino di Compagnia» di Grammichele, disposta a «fare macello dei borghesi». Alcuni amici di Capuana furono gravemente feriti mentre lo scrittore rimarrà miracolosamente illeso, «un uomo nuovo, rinato», come scriverà in una lettera del 23 marzo 1876 al barone Lorenzo De Luca (cfr. P. MELI, *Scritti sconosciuti di Capuana "rinato" due volte*, «La Sicilia», 20 novembre 2015).

<sup>15</sup> È stata rintracciata una «biografia di coppia» consegnata dalla Bernardini a «Il Popolo di Sicilia» in cui la poetessa, commemorando l'amico Lucio D'Ambra, racconta del suo incontro con Capuana ed alcuni passaggi cruciali del loro rapporto amoroso (cfr. BERNARDINI CAPUANA, *Primavera letterarie*, cit., pp. 34-41).

Due anni fa, nell'agosto, lessi sui giornali un caso di avvelenamento che interessò grandemente. Si trattava di una signorina che tornata dall'Oriente dove era stata maestra di scuola, venuta in Roma per trovare un'occupazione e trovataci una delusione, aveva voluto piuttosto morire che menare una vita indegna di lei. Era figlia di un Segretario di Prefettura [...]. Non aveva più parenti [...]. Istituttrice in una famiglia consolare a Smirne, poi maestra a Costantinopoli, vent'anni, bella, colta, di moltissimo ingegno [...] era stata salvata per miracolo [...]. Io ebbi l'ispirazione di scrivereLe una lettera e di offrirmi per aiutarla [...]. In quei giorni ero tristissimo, stanco della vita solitaria. [...] Non so quale profetico istinto mi spinse a scrivere quella lettera. Da quasi due anni benedico quel momento<sup>16</sup>.

L'incontro 'fatale' avvenne, sempre nello stesso anno, nel salotto di un professore di violino, come poeticamente rievocato dallo stesso Capuana nel quinto componimento delle sue *Istantanee* in cui è tangibile la forza della passione provata per la giovane e bella Adelaide:

Ho fatto un sogno. Ella voleva morire!  
Era bella, era bionda, avea vent'anni.  
Bevve il veleno, e quasi per dormire,  
su stranio letto si stese [...]  
Da quel sonno di morte ecco si desta,  
la bella, e sorridendo il fior mi porge<sup>17</sup>.

Bernardini, a sua volta, racconterà di essere stata assunta da Capuana per svolgere le funzioni «di copista, di segretaria e di attenta correttrice delle bozze di stampa dei lavori che il maestro

<sup>16</sup> La lettera è leggibile in G. RAYA, *Capuana e D'Annunzio*, Catania, Giannotta 1970, pp. 223-225. La rettifica, proposta dallo stesso Raya (G. RAYA, *Due rettifiche su Luigi Capuana*, «Biologia culturale», XVI, 1, marzo 1981, pp. 22-23), tesa ad anticipare l'incontro tra i due al 1893, anziché al '95, sulla base di una lettera di Verga a Capuana del 13 agosto 1893 («ho saputo da altri il mutamento a cui accenni della tua vita, e ti auguro che te ne trovi contento e felice sempre») non convince se messa in relazione alle altre testimonianze raccolte e, in particolare, al su menzionato articolo della Bernardini pubblicato per l'anniversario dell'amico Lucio D'Ambrà.

<sup>17</sup> L. CAPUANA, *Istantanee*, in ID., *Dai nostri poeti viventi*, Firenze, Loescher e Seeber 1891; poi, a cura di E. Levi, Lumachi e Bocca 1903<sup>3a</sup>, p. 75.

veniva pubblicando», e di trovarsi nella casa dello scrittore, a Roma, in Via in Arcione, già da una settimana il giorno in cui l'amico Lucio D'Ambra, nato il 1 settembre del 1877, festeggiava il suo diciottesimo compleanno<sup>18</sup>.

Il 21 settembre la ragazza accetta la corte dello scrittore.

Nel settembre 1896 cade l'anniversario del loro amore e Capuana lo festeggia con un omaggio a stampa dedicato ad Adelaide: si tratta di un opuscolo di 15 pagine, stampato a Roma nella tipografia «Opinione», via della Guardiola 22-23, in edizione di sole 10 copie, dal titolo *Anniversario. 21 settembre 1895-21 settembre 1896*. L'opuscolo, conservato nella Biblioteca comunale «Luigi Capuana» di Mineo, riporta in copertina uno scritto di pugno dello scrittore: «A Ada mia, con tutto l'affetto e con tutta la gratitudine del mio cuore! Luigi Capuana (Renato)»<sup>19</sup>.

I due fanno ormai coppia stabile, come si evince da un accenno di Capuana in una lettera all'amico Federico De Roberto<sup>20</sup>, e da una postilla al vol. Luigi Morandi, *Le correzioni ai Promessi Sposi e l'unità della lingua*, in cui si legge: «L. C., Roma, 22 del 96, nella prima visita al mercato di Campo dei Fiori con Ada».

Il 7 settembre dello stesso anno, sulla rivista «Roma di Roma», Luigi Capuana firma una *Presentazione di versi*<sup>21</sup> di Adelai-

<sup>18</sup> BERNARDINI CAPUANA, *Primavere letterarie*, cit. Lucio D'Ambra, pseudonimo di Renato Eduardo Manganello (1879-1939) fu prolifico narratore, commediografo, poeta e impresario teatrale, molto noto tra le due guerre; attivo anche in campo cinematografico come soggettista e sceneggiatore, nel 1919 fondò la casa di produzione D'Ambra Film.

<sup>19</sup> Si tratta, spiega Meli, della stampa di alcune poesie della Bernardini, «tutte *ah* e *oh*, puntini di sospensione e punti esclamativi; più che scritte, sospirate (*O amore ritorna! Leggetemi nel cor... Ah, sì, ricordo!... Oh, dolce incanto!... Fammi la carità! Tu sol!, Se!..., Gelosi!, Istantanea, Larve!*) tratte *Dall'album di Ada*» (P. MELI, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia 2010, p. 39). Queste poesie confluiranno nella raccolta *Intime*, edita lo stesso anno (vd. *infra*).

<sup>20</sup> «Passerai da Roma al tuo ritorno? Ti rivedrei volentieri. Troveresti qualcosa di nuovo nella vita... Non posso dirti altro che sono contento, contentissimo e che ho un bel soggetto di studio da proporti» (lettera da Roma, del 20 giugno 1896, in *Capuana e De Roberto*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia 1987, p. 357).

<sup>21</sup> Cfr. L. CAPUANA, *Presentazione di versi*, «Roma di Roma», 7 settembre

de Bernardini, Diego De Roberto e Diego Angeli, il quale scrive alla giovane poetessa:

Egredia Signora, io sono in debito con voi di un ringraziamento sincero per le buone parole con le quali avete voluto valutare la mia *Roma sentimentale*. Ma a punto perché volevo scrivervi e non mandarvi due semplici parole in fondo a una carta da visita, ho dovuto rimandare di giorno in giorno il compito doveroso e gradito. Vogliatemene scusare, viste le molte e gravi occupazioni che mi hanno oppresso nei giorni scorsi. Vi prego, egredia signora, di calcolarmi fra i vostri più divoti ammiratori e nel mettermi a vostra disposizione per tutto ciò in cui possa esservi utile, vi bacio la mano. Vostro Diego Angeli,  
Roma – Martedì 14<sup>22</sup>.

Capuana fu sempre molto attivo nello sponsorizzare le opere della compagna presso la sua cerchia di amici e conoscenti legati al mondo della cultura e dell'editoria. Stessa cura avrà anche nel dedicare molte delle opere sue o donategli da amici fraterni alla sua adorata Adelaide, come fa il 19 dicembre 1896, con il volume *Fausto Bragia e altre novelle*: «Alla gentilissima signorina Adelaide Bernardini questo volume è dedicato. Roma, 16 Dicembre 1896»<sup>23</sup>.

## 1. Le prime raccolte poetiche (*Intime*, *Nuove intime*, *Flos animae*), l'interesse per il teatro e le *Prime novelle*

Intanto Ada, come la chiama affettuosamente Luigi, dà alle stampe la sua prima raccolta di poesie *Intime*<sup>24</sup>, uno smilzo li-

1896. Capuana è il direttore letterario di questo «giornale politico letterario quotidiano» dal 1896 al 1897.

<sup>22</sup> Cfr. S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, Catania, C.U.E.C.M. 1996, p. 287.

<sup>23</sup> La novella *Fausto Bragia*, apparsa nel gennaio 1893 su «La Tribuna Illustrata», dà il titolo alla raccolta *Fausto Bragia e altre novelle*, Catania, Giannotta 1897.

<sup>24</sup> A. BERNARDINI, *Intime*, Roma, Tip. dell'Opinione 1896. Il frontespizio reca la dedica scritta a mano: «A Luigi Capuana omaggio dell'autrice».

bretto di tredici pagine, contenente undici brevi componimenti intessuti (come si evince già dai titoli: *O, amore, ritorna!*; *Leggetemi nel cor!*; *Ah, si, ricordo!*; \*\*\*; *Oh, dolce incanto!*; *Fammi la carità!*; *Tu sol!*; *Se...*; *Gelosia*; *Istantanea*; *Larve!*), di interiezioni, sospiri e puntini di reticenza. Una poesia immatura e melodrammatica, in cui ritornano i temi del tormento amoroso (abbandono e conseguente desiderio di morte), dell'infanzia difficile e dell'aspirazione letteraria, e, infine, del sollievo offerto da un nuovo amore, sacro («a voi nel core ho eretto un altare»), capace di rischiarare un orizzonte fin troppo buio e di lenire le sofferenze del passato. Si veda, ed esempio, la prima quartina di *Ah, si, ricordo!*:

Ah, si, ricordo! Amai, soffermi tanto,  
Già seppi cosa sia il gelo di morte  
Già mi vidi sepolta in un camposanto...  
Eppur rivissi!... E ritentai la sorte!<sup>25</sup>

Riferimenti, non proprio indecifrabili, che rinviano alla difficile vicenda della poetessa stessa, quasi suicida per amore e poi «rinata» grazie all'incontro con Luigi Capuana:

Con voi, so ritrovare [...]  
L'infanzia mia penosa  
L'adolescenza che non ebbe fiori,  
E, col sogno de l'arte, un altro sogno,  
Il sogno di un amor creduto eterno  
E al pari ahimè, svanito.  
[...] Oggi riposa  
Finalmente il mio cor; oggi le spine  
Del mio cammin si son cangiate in rose.  
Tutto è festa d'intorno!<sup>26</sup>

In questa poesia, *Larve*, già appare l'importanza del «sogno dell'arte». Bernardini, infatti, sin da giovanissima si dedicò alla scrit-

<sup>25</sup> Ivi, p. 4.

<sup>26</sup> Ivi, p. 13.

tura, dapprima componendo libretti di romanze per canto e piano<sup>27</sup>, poesie (alcune tradotte in spagnolo) e novelle (tradotte in francese e in tedesco)<sup>28</sup>, per poi dedicarsi anche al teatro e alla pubblicistica collaborando, fino agli ultimi anni della sua vita, con diverse testate: da quelle nazionali, molto note, come «Il Fanfulla della Domenica», «Il Secolo XX», «Il Giornale d'Italia», «La Tribuna», «La Tribuna illustrata», «Gazzetta del popolo», «Roma», «Caffaro», a quelle a diffusione regionale, come «L'Ora», «Sicilia», «Tirso», «Giornale di Sicilia», «Flirt», e i catanesi «Giornale dell'isola letterario», «L'Odeon», «Corriere di Catania», «Il popolo di Sicilia». Diede il suo contributo, inoltre, ad altre riviste in voga in quegli anni, destinate ad un pubblico femminile, come «Cordelia», «La Donna» (punto di riferimento del movimento per l'emancipazione in Italia), e a periodici di taglio letterario, come «Nuova antologia», «Nuova parola», «Natura ed Arte», «Poesia», «Regina». Fare parte della «civiltà giornalistica», del resto, «significava entrare nei circuiti professionali, essere legittimate e, cosa non da poco, pure retribuite»<sup>29</sup>.

Bernardini fu sempre una scrittrice prolifica, diremmo fluviale, ed amò cimentarsi contemporaneamente in diversi generi: poesie, novelle, fiabe, racconti per bambini, testi teatrali, anche in dialetto siciliano, scritti critici e giornalistici; tardivamente romanzi e curatele delle opere del marito Luigi Capuana.

Nel 1897 l'ufficialità della convivenza di Ada e Luigi presso la casa romana di via Gaeta n. 32, è dimostrata da una lettera inviata da Capuana al Direttore di «Flirt» il 22 dicembre, in cui, of-

<sup>27</sup> *La parola unica*, parole di A. BERNARDINI, musica di G. Lombardo, Milano, Vallardi, dopo il 1875 c.a.; *T'amo tanto!*, parole di A. BERNARDINI, musica di A. Marucelli, Milano, Vallardi, dopo il 1880 c.a.; *Leggetemi nel cor...*, romanza per canto e piano, parole di A. BERNARDINI, musica di M. Arturo, Milano, Vallardi, 1880 c.a.; *Stornello*, autografo con parole di A. BERNARDINI, musica di F. Pasini.

<sup>28</sup> A. SANTORO, *Adelaide Bernardini Capuana*, in *Siciliane. Dizionario Biografico*, a cura di M. Fiume, Siracusa, Romeo 2006, p. 425. Nel 1894 pubblica la novella *Il tenorino*, Firenze, Bemporad 1894; poi Palermo, Libreria internazionale A. Reber 1913, a dimostrazione di un precoce interesse per il mondo dell'infanzia che l'accompagnerà sempre.

<sup>29</sup> PLEBANI, *Le scritture delle donne in Europa*, cit., p. 236.

frendogli in visione per la rivista una poesia della Bernardini, lo scrittore aggiunge:

la signorina Adelaide Bernardini, nota più specialmente sotto lo pseudonimo di *Chimera* [...] potrebbe farsi di essa una assidua collaboratrice, invitandola e mandandole il giornale. Abita nella stessa via e nella stessa casa dove abito io<sup>30</sup>.

Già da questa data, dunque, Capuana inizia l'opera di raccomandazione della sua amata per collaborazioni varie con giornali e riviste.

Tuttavia, nello stesso anno, in una lettera alle sorelle, lo scrittore lamenta l'ostilità della famiglia, che in verità durò a lungo, verso la compagna, affermando, al contrario, di dover ringraziare Ada «per tutto il bene che ha fatto e fa»<sup>31</sup>, concetto ribadito anche in altre lettere. Uno spiraglio conciliatore sembra aprirsi solo nel 1901, come testimonia un'altra lettera alla sorella Giovannina, inviata da Roma il 6 aprile, in cui Capuana scrive:

immaginerai facilmente il piacere che ha fatto ad Ada e a me la tua affettuosa letterina. Ada ti ringrazia in modo particolare [...]. Nel difficile periodo che attraverso in questo momento, Ada è la mia intelligente e amorosa consigliera, e la mia consolatrice<sup>32</sup>.

Nel maggio del 1898 esce la seconda raccolta di poesie, *Nuove intime*<sup>33</sup>; una delle prime copie viene spedita agli amici Giovanni Verga<sup>34</sup>

<sup>30</sup> G. RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968)*, Roma, Ciranna 1969, p. 105.

<sup>31</sup> L. CAPUANA, lettera alle sorelle, Roma, 29 novembre 1897: «Non mi meraviglia che, così lontane, voi giudichiate molto male me e la persona [Ada], che invece dovrete ringraziare per tutto il bene che ha fatto e fa al fratello vostro» (*ibidem*).

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 115.

<sup>33</sup> A. BERNARDINI, *Nuove Intime*, Catania, Giannotta 1898.

<sup>34</sup> Il volumetto viene accompagnato da una lettera di Capuana, del 7 maggio, che così si rivolgeva all'amico: «Ada ti manda le sue *Nuove intime* con tutte le trepidazioni di una *giovane autrice* che presenta i suoi saggi ad una *celebrità*, e ti prego di gradirle e di dirgliene spassionatamente il tuo giudizio, con la stessa franchezza con cui parleresti a me d'una cosa mia; sono le sue precise parole. Contentala». Verga risponde, da Catania, il 16 maggio 1898: «Gentilissima ami-

e Federico De Roberto<sup>35</sup>, che si complimentano entrambi con Bernardini, e viene recensita da Luigi Pirandello<sup>36</sup>.

*Nuove intime* è un volumetto decisamente più corposo del precedente, contenente ventotto componimenti di vario argomento.

La raccolta si apre con l'invocazione «al mio verso» che si vorrebbe «com'onda cristallina/ fresco, fluente e terso»:

Io ti vorrei, mio verso,  
Com'onda cristallina  
Fresco, fluente e terso

Come ne la mattina  
Si desta aulente un fiore  
A piè de la collina,

Vorrei che dentro il core  
Tu mi sbocciassi, o verso,  
Profumato di amore,

Fresco, fluente e terso!<sup>37</sup>

ca, La ringrazio per bel dono che ha voluto farmi dei suoi versi *Nuove intime*, che ho letti e gustati assai per la loro freschezza veramente giovanile, e la sincerità dell'ispirazione – doti rare anche nei giovani, e stavo per dire, specialmente nei giovani. Me ne congratulo sinceramente con Lei, e La prego di gradire con il mio ossequio l'omaggio dei più distinti complimenti. Suo obbl.mo G. Verga» (in G. RAYA, *Inediti del trinomio Verga-Capuana-Bernardini*, «L'Osservatore politico letterario», anno XXVI, agosto 1980, p. 37).

<sup>35</sup> Così scrive De Roberto alla Bernardini, in una lettera da Catania del 24 maggio 1898, riferendosi alle *Nuove intime*: «Gentilissima Signora, Tornato dalla campagna, trovo l'amabile dono e la lettera del carissimo Luigi che lo annunzia. Ad entrambi i miei più cordiali ringraziamenti; a Lei le più sincere congratulazioni per i suoi versi spontanei, schietti, espressione di sentimenti simpatici e delicati» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, cit., pp. 366-367).

<sup>36</sup> Sotto lo pseudonimo di Prospero, Pirandello definisce i versi di *Nuove intime* «più nati che fatti, sgorgati intendo dire da un affetto sincero o sorti da una immaginosa impressione, "freschi fluenti e tersi" senza alcuna industria di stile» (PROSPERO [L. Pirandello], *Recensioni. «Nuove Intime» di Adelaide Bernardini*, «Ariel», Roma, 22 maggio 1898; ora in A. BARBINA, *Ariel. Storia di una rivista pirandelliana*, Roma, Bulzoni 1984). Un complimento non da poco se pensiamo che Pirandello definì con parole siffatte *'A birritta cu 'i ciancianeddi* per indicare un'opera sgorgata dal sentimento e dall'ispirazione e non confezionata artificialmente a freddo.

<sup>37</sup> A. BERNARDINI, *Prefazione*, in EAD., *Nuove Intime*, cit., pp. 7-8.

E l'autrice continua dedicando molte strofe all'abusato tritico «cuore fiore amore», inserito in un'atmosfera tardo romantica di corrispondenza tra stato d'animo e natura, con echi classicisti (si evocano Lèucade, Efeso, le Chimere) e toni intimistici, come nelle liriche: *Impressione, Voci, Sogno, Confessione, Ricordando, Per un sogno*.

In *Lèucade*, ad esempio, la poetessa assimila il suo destino a quello della greca Saffo, riferendosi in particolare alla celebre lirica *Tramontata è la luna*<sup>38</sup>. Come Saffo, anche la giovane donna è posseduta da Amore, e per Amore soffre e si consuma. Ma a differenza della poetessa di Lesbo che, secondo la tradizione, avrebbe trovato la morte gettandosi dalla rupe di Lèucade a causa dell'amore non corrisposto per Faone, Bernardini, con evidente riferimento autobiografico, dice di essere stata solo sfiorata dalla morte, alludendo al suo mancato suicidio. Difatti, mentre la lirica di Saffo si svolge in un'atmosfera notturna che sembra preludere all'infelice destino della poetessa, nella lirica della Bernardini campeggia il sole, un sole inquieto, che «parea frangersi» sulle increspature del mare, ma che, infine, illumina di salvezza la tormentata passione della donna. La riflessione dell'io lirico è sollecitata dall'avvistamento dell'isola di Santa Maura da parte del capitano della nave; anch'esso uno spunto autobiografico che allude alla traversata dalla Turchia all'Italia che ritorna anche in altre opere della Bernardini, come ad esempio nella novella *Sul mare*, compresa nella raccolta *Le spine delle rose* (vd. *infra*).

«È Santa Maura» disse il capitano,  
 «La Lèucade di Saffo!». Alto sul mare  
 Si levava lo scoglio. Il mar ridea  
 Con lievi increspamenti, e il sol parea  
 Frangersi in essi, a piè di quell'altare  
 D'immenso amore prodigato invano!

<sup>38</sup> «Tramontata è la luna/ e le Pleiadi a mezzo della notte/ anche giovinezza già dilegua,/ e ora nel mio letto resto sola./ Scuote l'anima mia Eros,/ come vento sul monte/ che irrompe entro le querce;/ e scioglie le membra e le agita,/ dolce amara indomabile belva» (SAFFO, frammento 168b Voigt, traduzione di Salvatore Quasimodo).

Io rimasi pensosa, il dolce nome  
 De la infelice mormorando e i canti  
 Che la memoria suggeria: «Già scende  
 La notte con le Plejadi, e non scende  
 Il sonno ahimè su gli occhi miei veglianti!»  
 E mi sembrò ad un tratto, non so come  
 Né perché, che di me, di me parlassi  
 O poetessa, e che un ugual destino  
 Di morte tu svelassi agli occhi miei!  
 O addormentata in mar, come tu sei  
 Più felice di me! Sul mio cammino  
 Venne la morte e trasvolò coi passi!<sup>39</sup>

Come nel precedente volume, dunque, i temi sono quelli del tormento d'amore, del ricordo del passato (in particolare la sofferenza per l'assenza della madre) e del desiderio di dare voce alle sue aspirazioni letterarie. Il riferimento al mondo dell'arte, ricorrente in tutta la sua produzione, in *Come li invidio!* ... è esplicito:

Come li invidio! L'abile lor mano  
 Colora su la tela i sogni loro;  
 Fissa la penna il pensier sovrano...  
 Ed io guardo ed ammiro e mi martòro<sup>40</sup>.

Come i pittori abilmente mettono su tela i loro sogni, allo stesso modo la poetessa vuole mettere su carta il suo pensiero; la sfida è ardua, ma la sua ambizione è forte: «pur mi regge una spe-me e non mi chino»<sup>41</sup>.

Questi motivi ritornano nella raccolta seguente, *Flos animae*<sup>42</sup>, quarantatré liriche (*Proemio* e *Commiato* compresi) in cui esclamativi ed interiezioni vanno un po' attenuandosi pur perdurando i toni malinconici e sdolcinati, punteggiati qua e là da echi

<sup>39</sup> A. BERNARDINI, *Lèucade*, ivi, pp. 13-14.

<sup>40</sup> A. BERNARDINI, *Come li invidio!*..., ivi, p. 37.

<sup>41</sup> Ivi, p. 38.

<sup>42</sup> A. BERNARDINI, *Flos animae*, Trieste, R. e O. Ferretti 1900.

leopardiani e dannunziani. Sogni, fantasticherie, sensazioni e rimpianti campeggiano nei versi di questi «fiori» che, dice la poetessa, «lusingata da speranza altera», sono stati mandati «pel mondo» per essere dispersi, dando pace al suo animo tormentato.

Torna il tema della poesia come sfogo, conforto e rifugio, capace di lenire le ferite inflitte dalla vita. Accanto alla natura, agli affetti domestici (la madre e i fratelli, ma anche la natia Umbria<sup>43</sup>), alle quotidiane ansie e fantasie, affiora anche il *refrain* della vocazione poetica verace e spontanea, subito ridimensionata da decise dichiarazioni d'inadeguatezza («Perché non tento dotti metri? [...] Io sono, ahimè, di un'ignoranza rara»):

Perché non tento dotti metri? Io sono  
 Simile a l'augellino  
 Che ignora l'arte, e canta  
 Come gli detta la natura. Io sono  
 Simile al fiorellino  
 Che profuma la siepe; io son la pianta  
 Che fruttifica al sole<sup>44</sup>.

Anche *Flos animae* viene presentata agli amici e recensita positivamente da Pirandello su «Il Marzocco»<sup>45</sup>: «L'ispirazione è sempre spontanea; l'espressione sincera, fresca, immediata»; e da Ragusa Moleti su «L'Ora»:

La poesia per la signorina Bernardini è, come ella la chiama un *fiore dell'anima*; una cosa gentile. E a leggere difatti il canzoniere della

<sup>43</sup> L'Umbria è sempre presente nella produzione della Bernardini che fu in rapporti con importanti personaggi della sua Narni, come il marchese Giovanni Erosi (Narni 1813-Narni 1904) e Luigi Valli (Roma 1878-Roma 1931). Al primo, scrittore, storico ed erudito, definito «il Nestore degli storici e letterati umbri», è dedicata la Biblioteca comunale di Narni. Il secondo, vissuto tra Narni e Roma, fu critico letterario e docente universitario, discepolo e amico fraterno di Giovanni Pascoli, filosofo, poeta e studioso di Dante Alighieri. Ad Erosi la Bernardini dedica uno scritto celebrativo: *Un erudito narnese*, in «L'Umbria, rivista d'Arte e di Letteratura», Roma 1898, pp. 140-141.

<sup>44</sup> A. BERNARDINI, *Perché non tento dotti metri?*, in EAD., *Flos animae*, cit., pp. 103-104.

<sup>45</sup> In MELI, *Ada e Renato*, cit., p. 123).

giovine poetessa, si prova quella soave giocondità, quel dolce benessere che c'invade durante la gran quietudine d'un plenilunio di maggio, nella pace d'un giardino il cui silenzio non sia rotto che da rumore d'un fil di acqua che batta in altra acqua [...]. Argentine parole della letizia, oh come riuscite care a chi è stanco delle stridule voci, degli arrocati singhiozzi, dell'isteria e di tutte le altre infermità nervose che hanno manifestazioni più o meno ipocondriache<sup>46</sup>.

Contemporaneamente alla produzione poetica, Bernardini si cimenta con la prosa. Nello stesso anno delle *Nuove intime*, infatti, pubblica la novella *Guerra in tempo di ... uva*<sup>47</sup>, e il dramma in un atto *Fulvia Tei*<sup>48</sup>, che sarà messo in scena a Torino l'11 ottobre 1898, al Teatro Alfieri, dalla Compagnia Di Lorenzo - Andò. Anche in questo caso una copia del «volumettino» viene inviata a Verga<sup>49</sup> a cui lo stesso Capuana dà la notizia<sup>50</sup>. Nella lettera il mineolo accenna, e lo ribadirà anche a De Roberto<sup>51</sup>,

<sup>46</sup> G. RAGUSA MOLETI, *Poesie d'una donna!*, in «L'Ora», 27-28 dicembre 1900.

<sup>47</sup> A. BERNARDINI, *Guerra in tempo di ... uva*, Palermo, Sandron 1898; poi Palermo, Sandron 1926.

<sup>48</sup> A. BERNARDINI CAPUANA, *Fulvia Tei*, Catania, Giannotta 1898. La copia da noi consultata, facente parte del Fondo Guardabassi della Biblioteca "Augusta" di Perugia, reca una dedica autografa di Bernardini: «All'autore di *Risurrezione*, omaggio di *Chimera*». Il testo a stampa, invece, reca la dedica «A Tina Di Lorenzo con animo grato. A.B».

<sup>49</sup> Risponde Verga da «Milano, 15 dicembre 1898. Gentilissima Sig.na, ho letto con vero piacere, ed interesse, il suo dramma *Fulvia Tei*, e La ringrazio non solo del dono cortese, ma mi congratulo pure con Lei che ha saputo, in un primo lavoro, essere efficace con semplicità e con garbo. Grazie a Dio i suoi personaggi parlano e agiscono come creature vere e non come libri stampati. Questo è già molto ai nostri giorni e specie in chi comincia» (in RAYA, *Inediti del trinomio Verga-Capuana-Bernardini*, cit., p. 39).

<sup>50</sup> Lettera di Capuana a Verga, da Roma, 22 agosto 1898: «andrò con Ada a Torino perché Tina di Lorenzo rappresenterà il dramma di Ada, un atto (*Fulvia Tei*) che ha meravigliato me e Boutet» (in G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1984, p. 380).

<sup>51</sup> Nella lettera da Roma, del 4 agosto 1898, Capuana, come spesso faceva, non manca di sottolineare l'influenza positiva che Ada ha su di lui: «Ti giuro, caro Federico, che se non mi lascio vincere dalla disperazione e non mi risolva a finirla [...] lo devo alla mia Ada che mi sostiene col suo affetto, col suo disinteresse, rassegnandosi a qualunque sacrificio. È una nobile divina creatura di cui tu non puoi formarti idea. Il drammettino in un atto che Tina di Lorenzo ha accettato di

che Boutet ha molto apprezzato il lavoro di Ada, il che lo ha piacevolmente colpito. Tuttavia, a giudicare da una lettera piccata inviatagli l'anno dopo dalla stessa Bernardini, si capisce che l'apprezzamento del critico teatrale fosse stato più di circostanza che reale, condizione che la scrittrice si troverà molto spesso a fronteggiare:

Egregio signor Boutet, da Lei mi aspettavo una sincerità spietata, crudele; gliene sarei stata gratissima, non le due righe piene di commiserazione che si è degnato di concedermi. Lei che mi aveva incoraggiato prima della rappresentazione, che ha poi letto stampato il mio lavoro; Lei che può giudicare meglio di ogni altro quanto influisca su l'esito teatrale la maggiore o minore efficacia della rappresentazione, Lei avrebbe dovuto almeno accennare che – forse – nell'accoglienza fatta dal pubblico a *Fulvia Tei*, la responsabilità degli attori c'entrava almeno per tre quarti. Non le pare? Si è contentato di fare la cronaca della serata; e il suo giudizio a cui tenevo soprattutto? Non posso trattenermi dal manifestarle grande dispiacere di vedermi da Lei trattata così! Dunque non merito neppure di essere apertamente biasimata come tanti altri? Non c'è proprio nulla del mio lavoro degno non dico di lode ma di una parola d'incoraggiamento? Sa che non sono una vanitosa, e spero che non prenderà queste mie parole come uno sfogo di amor proprio insoddisfatto; no, avrei voluto essere trattata con la sua solita spietata sincerità. Mi lusingavo di ottenere questo da Lei. E le mie parole significano questo soltanto. Mi perdoni se io sono franca e schietta a modo suo<sup>52</sup>.

Bernardini però decide di non curarsi troppo dell'approvazione di facciata o della palese ostilità di alcuni tra coloro con cui era in rapporti Capuana, e continua a scrivere e pubblicare.

Nel 1899 escono l'atto unico *Bufera*<sup>53</sup>; i racconti per l'infan-

rappresentare mi ha meravigliato ed ha meravigliato anche il Boutet che l'ha letto» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, cit., p. 368). Purtroppo, i rapporti con il critico napoletano si guasteranno allorché la Bernardini invia ad Edoardo Boutet una lettera di fuoco in cui lo rimprovera per la stringata e poco lusinghiera recensione alla messa in scena del suo lavoro teatrale (vd *infra*).

<sup>52</sup> Lettera di Bernardini, da Roma, a Boutet, 31 maggio 1899 in A. BARBINA, *Capuana inedito*, Bergamo, Minerva Italica 1974, p. 204.

<sup>53</sup> Cfr. MELI, *Ada e Renato*, cit., p.123.

zia *Pittore in erba*<sup>54</sup>, *Contessina*<sup>55</sup> e *La bambola rubata*<sup>56</sup>. *Fulvia Tei* viene rappresentato in maggio al Teatro Valle di Roma dalla «Drammatica Compagnia Fiorentina»<sup>57</sup>, mentre il dramma *La istituttrice* è annunciato di prossima uscita<sup>58</sup>.

Nel primo anno del Novecento, Adelaide Bernardini scrive a Francesco Gaeta, collaboratore della rivista «Torneo», raccomandandogli un suo lavoro per la pubblicazione<sup>59</sup>. Ma, dato che si era ammalata di influenza, sarebbe toccato a Capuana, in una lettera a De Roberto, ricordare all'amico di parlare della raccolta di novelle della compagna sul «Corriere della Sera»; richiesta ribadita, con tono scherzoso, nella chiusura della lettera<sup>60</sup>. Un primo segno della triangolazione Capuana-Bernardini-De Roberto che non pochi problemi avrebbe causato in futuro al geniale scrittore di origine partenopea. E mentre, in quell'anno, Capuana dedica alla Bernardini il manoscritto de *I Vicerè*, donatogli dallo stesso De Roberto<sup>61</sup>, un altro protagonista di future contese destina all'amata del maestro il suo volume di novelle agresti *Zampo-*

<sup>54</sup> A. BERNARDINI, *Pittore in erba*, con illustrazione originale di C. Sarri, Palermo, Sandron 1899; poi Düsseldorf, Reink Books 2018.

<sup>55</sup> A. BERNARDINI, *Contessina*, Palermo, Sandron 1899; poi, con acquarello di P. Scoppetta, Palermo, Sandron 1926.

<sup>56</sup> A. BERNARDINI, *La bambola rubata*, con illustrazioni di C. Sarri, Palermo, S. Biondo 1899.

<sup>57</sup> Cfr. MELI, *Ada e Renato*, cit., p. 123.

<sup>58</sup> L'8 gennaio 1899, Capuana scrive: Ada «è in stato interessante pel suo futuro capolavoro *La Istituttrice* in tre atti» (in F. PAVONE, *Da Boccaccio a Pierro*, Catania, Giannotta 1968, p. 112).

<sup>59</sup> Cfr. Lettera della Bernardini a Francesco Gaeta, da Roma, 20 febbraio 1900, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 421. Anche Capuana lo solleciterà più volte a pubblicare gli scritti della compagna.

<sup>60</sup> Lettera di Capuana a De Roberto del 27 febbraio 1900, da Roma: «Quando scriverai delle *Prime Novelle* di Ada? Essa è impaziente di leggere il tuo giudizio pubblico. *A santi e carusi nun prumettiri cosi*, dice il proverbio siciliano ed io aggiungo *a santi, a donni e carusi...*» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, cit., p. 374).

<sup>61</sup> «Alla mia Ada, lieto di donarle l'autografo di un romanzo che grandemente ammiro. Luigi Capuana Roma, sedici di dicembre 1900» (ivi, pp. 348). Nel verso dell'autografo la dedica di De Roberto a Capuana: «A Luigi Capuana, il più grato dei discepoli, il più affezionato degli amici. Catania, 30 ottobre 1894. F. De Roberto» (*ibidem*).

gna, con dedica autografa: «All'elettissima Signorina Adelaide Bernardini il suo amico e ammiratore Lugì Pirandello»<sup>62</sup>.

Nel 1889 esce la raccolta *Prime novelle* (prontamente inviata a Verga che ringrazia<sup>63</sup>) precedute da una *Prefazione*, come di consueto polemica, in cui l'autrice ventisettenne ringrazia l'editore Giannotta per la fiducia e la stima dimostratele a differenza di altri che, dopo averla lodata, le hanno negato aiuto e supporto:

Tra gli scrittori che mi onorano della loro amicizia, non mi sarebbe stato difficile trovarne uno benevolo che avrebbe volentieri scritto una prefazione per questo mio libricino; ma mi sono astenuta d'incomodarlo per risparmiare a un amico tale noia, e perché spesso ho udito qualche scrittore o scrittrice parlar male del libro a cui avevano concesso, giorni avanti, l'onore di una prefazione piena, come un uovo, di lodi.

Se queste mie prime novelle non troveranno qualche favore presso il pubblico e la critica, ciò non avverrà certamente perché non tenute a battesimo da un nome illustre; le colpa sarà tutta mia<sup>64</sup>.

Già nelle acerbe prove iniziali delle *Prime novelle*, troviamo gli ingredienti fondamentali della produzione successiva della Bernardini: l'ambientazione borghese, i drammi di donne forti ed audaci pronte a morire ed a sacrificarsi per amore (*Immolazione*,

<sup>62</sup> Nel 1901 Pirandello aveva fatto dono alla Bernardini del suo volume di poesie *Zampogna* (Roma, Società editrice Dante Alighieri) (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 724).

<sup>63</sup> A proposito della silloge *Prime Novelle*, così scrive Verga alla Bernardini: «La ringrazio di queste sue *Prime Novelle* che ho letto con interesse, e di cui mi congratulo con Lei per la felice attitudine che vi dimostra. Già voi altre donne – devo riconoscerlo per quanto poco io sia femmina – avete un garbo, una grazia, una leggerezza di tocco per questo genere di letteratura che gli uomini non hanno. E lei questo pregio l'ha specialissimo. E questa è una dote naturale essenzialissima. Il resto uscirà dopo, colla pratica, collo studio e colla pazienza, per la *penetrazione*, direi e l'*immedesimazione* coi tipi e le figure – mi abbia devotamente Suo G. Verga» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, cit., pp. 375-376).

<sup>64</sup> A. BERNARDINI, *Prefazione*, in EAD., *Prime novelle*, Catania, Giannotta 1899. Reca la dedica a stampa: «Alla gentilissima signora Lilla Manganella affettuosamente dedico». Nel volume, sono dichiarati in uscita il romanzo *Mai!*, *La istitutrice* (dramma in tre atti) e, in preparazione, *Falene* (versi) ed *In provincia* (racconto per signorine).

*Un'amica, Lina Feboli*), ma anche di uomini travolti dal potere femminile, maliardo e distruttivo (*Piccoli drammi*).

Campeggia in *Zitellona* e poi in *Il signor Colonnello*<sup>65</sup> la figura della zitella, la cui «fisiologia», come l'avrebbe definita secondo la terminologia dell'epoca Felice Cameroni, era stata tratteggiata efficacemente da Neera<sup>66</sup> in *Teresa* e in *Voci della notte* (in *Zia Severina*), riaffacciandosi, vent'anni dopo, in *Rose rosse* di Maria Messina.

*Zitellona* racconta la storia di Nena Corresi che «orfana, senza fratelli e sorelle, non possedendo più niente dalla sua famiglia e non trovando in quel paesuccio nessun mezzo di industriarsi per campare la vita, doveva vivere a carico di una vecchia zia, discretamente ricca, avara e mezza paralitica»<sup>67</sup>; a trentasette anni ancora non sposata, è «la figura più caratteristica tra le zitelle del paese» e perciò coltiva rancore per le amiche fidanzate, scrivendo caluniose lettere anonime e mettendo in atto vari espedienti per far fallire i progetti matrimoniali. Ma quando anche per lei si affaccia la possibilità di sposarsi, il suo meschino passato le si rivolta contro e, abbandonata dal promesso, non ha altra scelta che chiudersi in convento.

La donna non sposata è descritta come un problema sociale ed incarna lo stereotipo della sfiorita, intristita e inacidita ragazza di provincia la cui infelicità è spesso causata dalla famiglia, «spauracchio grottesco di una femminilità che deroga dall'ideale predominante» per divenire simbolo della «donna inutile, inconsistente, priva di identità, rinunciataria, sterile, asessuata»<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> L'una compresa nella raccolta *Prime Novelle*, l'altra in *La vita urge*.

<sup>66</sup> Anna Zuccari Radius (Neera) fu lodata dai contemporanei e stimata, tra gli altri, da Luigi Capuana al quale era legata da profonda amicizia e al quale aveva dedicato la sua *Autobiografia* nel 1891. *Teresa*, considerato da Baldacci «uno dei più bei romanzi dell'ultimo ventennio del secolo passato», realizza uno scavo psicologico del personaggio eponimo e si segnala per la modernità della riflessione proposta; così, del resto, commentava Neera: «Quale infame ingiustizia pesa dunque ancora sulla nostra società, che si chiama incivilita, se una fanciulla deve scegliere tra il ridicolo della verginità e la vergogna di un matrimonio di convenienza?» (cfr. L. BALDACCINI, Nota introduttiva a *Teresa*, Torino, Einaudi 1976, p. V e p. XI).

<sup>67</sup> A. BERNARDINI, *Zitellona*, in EAD., *Prime novelle*, cit., pp. 30-31.

<sup>68</sup> VERDIRAME, *Narratrici e lettrici*, cit., p. 116.

*Tòpoi* comuni alla letteratura sentimentale in voga in quel tempo, e tuttavia arricchiti dalla sensibilità e dell'esperienza personale della Bernardini che, in queste come nelle altre novelle successive, via via con maggiore consapevolezza e maturità, vi affiancherà dei *refrain* a lei cari come il tema dell'arte, onnipresente nella sua produzione.

In *Prima attrice*, ad esempio, la grande artista Lea Doralva, ricca e famosa, innamoratasi di un figurante bello ma umile, si sacrifica per farlo studiare ed «elevatorlo» al suo mondo; ma lui, ingrato e vanaglorioso, la tradisce e medita il matrimonio con un'altra solo per mero interesse. La donna e l'artista muoiono dentro di lei, decisa a rifiutare una vita ipocrita e condannata a non amare più, conscia che l'amore soccombe davanti all'interesse economico. Una sorta di Eva verghiana, banalizzata e capovolta, dove Lea Doralva, come Enrico Lanti, è ingannata dal sogno dell'arte e da un amore tradito dalla necessità. Se Enrico, nel romanzo di Verga, impara a sue spese, strada facendo, che gli alti ideali devono essere sacrificati alla vita quotidiana e alla sopravvivenza, la ballerina Eva lo intuisce già da prima di provare, per amore, la miseria e la disillusione che le causeranno la convivenza con Enrico, tanto poi da ritornare, una volta toccato il fondo, nelle braccia di un amante più affidabile e facoltoso. Enrico Lanti alla fine si spegne nella casa paterna; Lea Doralva, invece, morirà interiormente, nello spirito. La sua ribellione consisterà nel conformarsi, nel rinunciare al sentimento autentico, nel progettare un matrimonio di convenienza e, infine, nel rinchiudersi in un cinico e disperato scetticismo: «Io però non sono più capace di prestar fede a un uomo che mi dice di amarmi unicamente per me, per me sola! [...] prendo in odio tutti gli uomini che mi parlano d'amore!»<sup>69</sup>.

In *Piccoli drammi*, viceversa, è il sensibile pittore Vuzzi che, nel realizzare il ritratto di Livia, moglie del suo migliore amico Racheli, s'innamora perdutamente della modella: «l'amava con l'anima ebra dal desiderio! Ora i suoi nervi, tesi dalla lotta, recla-

<sup>69</sup> A. BERNARDINI, *Prima attrice*, in EAD., *Prime novelle*, cit., p. 175.

mavano, volevano lei, la ammaliatrice!»<sup>70</sup>. La donna, strega e seduttrice alla maniera scapigliata, con fredda indifferenza rovinerà sia il marito che l'ingenuo pittore fuggendo con l'avvocato Righi, lasciando solo una laconica lettera di spiegazioni. Stravolto dalla dolorosa scoperta Vuzzi, che alla fine partirà lontano insieme all'amico per dimenticare, accoltella e distrugge il ritratto di Livia nella speranza di far svanire il perfido sortilegio:

Afferrato il coltello che gli serviva per ripulire la tavolozza, sfondava a pieno viso, con un gran taglio, l'immagine maliarda<sup>71</sup>.

Un motivo, questo dell'osmosi tra opera d'arte e vita dell'autore che affascina da sempre, dal mito di Pigmalione che s'innamora della statua vivente, al *Ritratto ovale* di Edgar Allan Poe e al *Ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde, fino al Decadentismo e ai temi dell'arte-vita e delle fatali attrazioni presenti, ad esempio, nella tragedia *La Gioconda* di Gabriele D'Annunzio, in cui lo scultore Lucio Settala ha creato una statua che la sua amante, per vendetta e gelosia, vuole distruggere. Suggestioni presenti, tra l'altro, anche in alcune opere di Luigi Capuana, tra cui ricordiamo, almeno, le novelle *Fatale influsso* e *Ofelia*. Nella prima, lo scultore Raimondo Palli sottopone a magnetizzazione la giovane moglie di cui è, irragionevolmente, geloso; ma lei, sempre più alterata a causa di questo 'fatale influsso', distrugge un capolavoro che lui stava modellando sulle fattezze di lei per poi sprofondare nella nera follia. Analogamente, nella seconda novella, il pittore Mario Procci spinge al suicidio, per via telepatica, la propria fidanzata di cui è geloso, lasciandola annegare come l'Ofelia del quadro che sta dipingendo<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> A. BERNARDINI, *Piccoli drammi*, ivi, p. 98.

<sup>71</sup> Ivi, p. 101.

<sup>72</sup> Sull'argomento cfr. D. TANTERI, *Capuana fantastico (e fantascientifico)*, in *Capuana narratore e drammaturgo*, Atti del Congresso per il centenario della morte (Catania, 11-12 dicembre 2015), in «Annali della Fondazione Verga», n. s. n. 8 (2016), a cura di D. Marchese, pp. 21-44.



## Capitolo II

### IL TRASFERIMENTO IN SICILIA, IL MATRIMONIO E LA MORTE DI CAPUANA

Per la coppia Capuana-Bernardini il 1902 è un anno di cambiamento. La convivenza romana viene interrotta dalla nomina di Capuana, in gennaio, a professore di Lessicografia e Stilistica nell'Università di Catania, conferitagli dal ministro Nunzio Nasi (la prolusione fu letta il 5 giugno 1902).

Ada e Luigi si sposeranno solo nel 1908, ma già il professor Capuana programmava le nozze in vista del trasferimento in Sicilia<sup>73</sup>.

Pur vivendo per la prima volta separati<sup>74</sup>, i due scrittori continuano a pubblicare e ad intrattenere rapporti con i maggiori nomi dell'*intelligenza* italiana.

Matilde Serao, in una lettera da Napoli del 16 aprile, invita Luigi e Ada a collaborare con la sua rivista «La settimana» e non risparmiar lodi per Ada, definita «dolce e fedele». E proprio sulla «Settimana» della Serao<sup>75</sup> esce il sonetto della Bernardini *Il buon convegno*, poi compreso nella sua quarta raccolta di poesie, *Rime*

<sup>73</sup> In una lettera da Roma del 22 marzo 1902 indirizzata all'amico Giuseppe Costanzo lo scrittore informa: «voglio che Ada arrivi in Catania legalmente mia per non urtare certe sospettabili suscettibilità isolane» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 164).

<sup>74</sup> Ada ha dei seri problemi di salute che si ripeteranno con frequenza e Luigi Capuana ne è «straordinariamente sconvolto» anche perché trattenuto a Catania da impegni accademici mentre la compagna è da sola a Roma; lo scrive alla sorella Giovannina in una lettera da Roma del 27 ottobre 1902, in RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968)*, cit., p. 119.

<sup>75</sup> Cfr. la lettera di Verga alla Bernardini da Catania, maggio 1903, in RAYA, *Ottocento inedito*, cit., p. 121.

*amorose* («*Dal diario di Lydia*»)<sup>76</sup>, quattordici poesie stampate ad Acireale da «Renato Editore» (vale a dire a spese dello stesso Capuana), cordialmente accolte da Giovanni Verga, a cui, immancabilmente, viene inviata una copia<sup>77</sup>.

All'amica Serao, Bernardini dedica l'atto unico *Rovina*<sup>78</sup> che, come il precedente *Fulvia Tei*, è d'ambientazione borghese e ha per protagonista una giovane donna destinata a scontrarsi con le convenzioni sociali e con un passato difficile. Anna è la moglie ventenne del cinquantenne Carlo; la loro vita è serena e piena d'amore anche perché sono in attesa di un figlio. La loro concordia è però infranta da una notizia di cronaca casualmente letta da Anna su un giornale da cui apprende della prematura scomparsa del giovane avvocato Armando Sommi. La disperazione di Anna, sconvolta e singhiozzante, insospettisce Carlo che, in preda alla gelosia, incalza sempre più la moglie fino a farle confessare il motivo del suo turbamento. Viene quindi a sapere che Anna, maestra d'origine umbra, lasciata da giovane la sua città, Perugia, si era trasferita a Roma in cerca di fortuna ma là, sola e senza mezzi, si era ammalata di tifo ed era stata ricoverata in un ospedale frequentato dal giovane e affascinante Armando che si prenderà cura di lei aiutandola a guarire. Le parole e gli atteggiamenti di Anna spingono Carlo nella disperazione poiché egli ignorava il passato della moglie e sente di non potere avere più fiducia in lei, arrivando persino a dubitare che il figlio nascituro sia realmente suo. L'amara conclusione è di avere sbagliato, di avere fatto male, es-

<sup>76</sup> A. BERNARDINI, *Rime amorose* («*Dal diario di Lydia*»), Acireale, Renato Editore 1903; 2ª ed. Cerignola, Tip. Edit. «Scienza e Dialetto» 1904 con dedica autografa: «A te, la prima copia Ada tua».

<sup>77</sup> «Mi piace la freschezza e la sincerità del suo sentimento poetico, ed ammira la forma che Ella ha saputo darle» (lettera di Verga alla Bernardini da Catania, maggio 1903, in RAYA, *Ottocento inedito*, cit.).

<sup>78</sup> «Alla illustre signora Matilde Serao con devoto animo», A. BERNARDINI, *Rovina*, dramma in un atto, «Rivista Teatrale Italiana», Napoli, Anno II - Vol. IV - Fasc. 2, 1 agosto 1902. Il copione autografa, oltre alla data e alla firma, reca l'annotazione: «Capuana e Verga mi hanno consigliato alcuni tagli. Li ho eseguiti con poco piacere!» e, sul retro dell'ultima pagina: «Di questo lavoro sono contentissima, e sento che il tempo non muterà quest'altezzoso giudizio!... Roma 29 aprile 1902» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 324).

sendo più anziano e, pertanto, più fragile, ad affidare la propria felicità nelle mani di una donna. Invano Anna supplica il marito di non farsi influenzare dal passato, di dimenticare tutto e di non lasciare che la 'rovina' si abbatta su di loro. Ormai il danno è fatto.

Anche al lettore meno accorto, non possono sfuggire le tante suggestioni autobiografiche disseminate nel testo. Fra i due protagonisti intercorre una notevole differenza d'età; lui è un uomo autorevole, «degnò di essere adorato in ginocchio»; lei una ragazza giovane di origine umbra, maestra, trasferitasi a Roma dall'Umbria e lì innamoratasi di un uomo che ha poi perduto. La sua vita cambia totalmente solo grazie all'incontro con Carlo che le ha dato solidità, amore e rispettabilità. Queste le tappe, ben note, delle vicende che portarono al legame tra Luigi Capuana e Adelaide Bernardini. Un incontro sul quale si continuava a discutere anche a distanza di anni, criticato e osteggiato dai più, tollerato dai pochi amici e familiari vicini alla coppia. Una storia che, con intelligente umorismo, la scrittrice usa come materia per il suo teatro, per mostrare la tossicità della gelosia e della possessività, e per fustigare l'ipocrita atteggiamento dei 'benpensanti' che, con mentalità arcaica, sono pronti a bollare una donna come 'perduta' e corrotta, a causa di un passato non semplice. Del resto, come abbiamo sottolineato in altre occasioni, sia Bernardini (in misura maggiore) che Capuana, 'giocarono' in molti testi sulla loro singolare vicenda sentimentale, plasmandola per farne materia d'arte<sup>79</sup>. E non furono i soli se pensiamo, ad esempio, al Pirandello di *Vestire gli ignudi*, che si scagliò aspramente contro la vedova di Capuana, in un momento non facile della sua vita, mettendola letteralmente alla berlina<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> È il caso di *Dal taccuino di Ada*, *Eligio Norsì*, *Lettere all'assente* di Capuana, ad esempio; e di diverse poesie, novelle e opere teatrali di Bernardini di cui abbiamo trattato nel presente studio.

<sup>80</sup> Vd. *infra* la polemica tra Bernardini e Pirandello.

1. Tra poesia e narrativa: le *Rime amorose* (dal diario di Lydia) e le raccolte di novelle *Le spine delle rose* e *La vita urge*

Tornando alle succitate *Rime amorose*, bisogna dire che in questa raccolta sembrano smorzarsi i pensieri di morte e gli acri ricordi che avevano caratterizzato le liriche precedenti, a favore della descrizione di atmosfere (anche domestiche) più distese e rassicuranti, come ne *La lode*, dove la poetessa rivendica l'apprezzamento e la fiducia tributata dall'amato, sincero estimatore della sua arte, preziosa e protettiva presenza:

Mi è così caro da l'amata bocca  
udir la lode che non è mendace,  
allor che il verso nel suo volo audace  
un'alta cima luminosa tocca!

Per la sua lode, come allor che scocca  
un lungo bacio il labbro suo tenace  
tutta m'invade una gioconda pace,  
e un vivo orgoglio dal mio cor trabocca.

Così la dolce lode mi avvalora:  
– Da me protetta, più sicura andrai  
ne l'ore d'ombra, di ansie e di sconforto. –

E più non temo dubitosa ancora.  
Il dono ambito, il premio che sperai  
a l'orizzonte del mio sogno ho scorto<sup>81</sup>.

Capuana, da solo a Catania, è sconfortato per la lontananza dalla compagna<sup>82</sup>, ma Ada lo raggiungerà presto e, nel 1904, andranno ad abitare in via Pacini 62, continuando la loro relazione sentimentale e professionale.

<sup>81</sup> A. BERNARDINI, *La lode*, in EAD., *Rime amorose*, cit., p. 21.

<sup>82</sup> «Quando penso che tra giorni si compirà l'anno della nostra lontananza mi sembra di aver fatto un orrendo sogno!» (in RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 391).

In quell'anno, infatti, escono la seconda edizione di *Rime amorose* e l'atto unico *Come l'edera*<sup>83</sup>, apprezzato da Verga<sup>84</sup>, mentre Capuana, dal canto suo, pubblica le *Lettere alla assente* indirizzate proprio alla Bernardini e da lei ispirate<sup>85</sup>. Si tratta di tredici recensioni scritte in forma epistolare, quasi tutte editate in precedenza sulle colonne della «Tribuna», del «Secolo XIX» e del «Marzocco» (ad eccezione della quinta, dell'ottava e della decima, ancora inedite al tempo della pubblicazione), in cui Capuana passa in rassegna «un cumulo di romanzi, di novelle, di poesie» di cui gli preme parlare «per ragioni d'arte». Il discorso è colorito «dalle schermaglie galanti tra don Lisi e Ada (evidente, in modo particolare, in apertura e chiusura di ciascuna lettera). Anzi, possiamo dire che Capuana, nell'offrire il ritratto della fisionomia intellettuale di quell'“intelligenza quasi virile” – allergica come il critico agli *ismi contemporanei*, mossa nei suoi interessi letterari da un “vivissimo sentimento della modernità”, e così “accanitamente partigiana di tutto quel che è di oggi” –, sembra abbia voluto promuoverla al rango di personaggio letterario in carne e ossa: nei lacerti più marcatamente narrativi, c'è, infatti, più di un sentore di sensuale complicità; quasi che lo scrittore abbia voluto farci assaporare, renderci partecipi, delle gioie della sua vita con Ada (alle quali, mentre scrive, è costretto a rinunciare perché lei è lontana)»<sup>86</sup>. Interessante l'undicesima

<sup>83</sup> A. BERNARDINI, *Come l'edera*, un atto, Catania, Giannotta 1904.

<sup>84</sup> «Gentilissima Signora, ho avuto il piacere di sentir leggere or ora da Luigi il suo bozzetto drammatico *Come l'edera* e desidero di farle subito i miei rallegramenti. Ella ha la mano sicura, l'occhio acuto e la disinvoltura elegante della scena e del dialogo, ch'è tutto pel teatro. Gradisca coi miei complimenti l'ossequio più distinto. G. Verga. Tanti auguri per la recita» (in RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 392).

<sup>85</sup> L. CAPUANA, *Lettere alla assente*, Roma-Torino, Roux e Viarengo 1904. In una lettera a Giuseppe De Rossi, inviata da Catania, il 9 maggio 1904, lo scrittore parla delle sue *Lettere alla assente* e fa riferimento all'imminente matrimonio con la Bernardini, poi posticipato per problemi di salute della poetessa (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, cit., p. 485).

<sup>86</sup> D. CALCATERRA, *Capuana critico della vita*, *Postfazione a Lettere alla assente di Luigi Capuana*, Cuneo, Nerosubianco 2105, pp. 85-95, a p. 91.

lettera in cui, denunciando la mancanza di veri «critici di professione» e la sfiducia del pubblico verso i «rivistai», per bocca della Bernardini, Capuana «stigmatizza il malcostume di quei critici incapaci di mantenersi imparziali, ingessati come sono entro gabbie preconcepite che impediscono loro di apprezzare l'arte»<sup>87</sup>.

Nelle *Lettere* la compagna è definita «una meravigliosa divoratrice di volumi e una critichessa delle più argute e raffinate»; «una donna che ha orrore di tutto ciò che non è sincero e moderno»; «vittale amante del mare e della natura e delle persone e dei posti affollati»<sup>88</sup>. Non mancano i riferimenti agli scrittori e, soprattutto, alle scrittrici care ad Ada, tra cui vengono ricordate, oltre alla Serao (che per Capuana non può essere definita «autrice» ma «autore» per la sua bravura), Jolanda, Jane Gray e la Neera de *La villa incantata* («per consorzeria femminile», osserva maliziosamente lo scrittore).

Interessanti le valutazioni messe in bocca all'assente, cioè alla Bernardini, che vogliono essere un vero e proprio manifesto della sua poetica: «vi nauseano coloro che, con la scusa del *verismo*, fanno della pornografia; coloro che, con la scusa dello *spiritualismo*, dimezzano l'umanità; e i *pagani* per progetti, e i *mistici* per affettazione, e i *simbolisti* che sdegnano farsi comprendere per meglio darsi l'aria di superuomini»<sup>89</sup>. Capuana non smette mai di ribadire il positivo influsso dell'amata sulla sua vita.

A Catania, Ada continua la sua carriera di scrittrice, intessendo e consolidando importanti legami d'amicizia. Sono di quest'anno 1904 gli auguri inviati a Giovanni Alfredo Cesareo con il quale la coppia Capuana-Bernardini ha un rapporto molto cordiale. Il fiorentino Telemaco Signorini, colpito da una poesia della Bernardini e, grato per averne ricevuto in dono la versione in volume, le invia una lettera di apprezzamento ed una tavoletta dipinta con un paesaggio che la poetessa espone orgogliosamente in salotto<sup>90</sup>.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> CAPUANA, *Lettere alla assente*, cit., p. 153-154.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> Lettera da Firenze, del 29 maggio 1905: «Pregiatissimo Signorina Non so più in quale giornale trovai pubblicati alcuni versi che assai mi piacquero, e li copiai. Può immaginarsi quanto la ringrazio del cortese invio, ricevendo stampati,

Bernardini continua a pubblicare: escono la raccolta di novelle *Le spine delle rose*<sup>91</sup>; l'atto unico *Un perché*<sup>92</sup> e la novella *Dolce nella memoria*<sup>93</sup>, apparsa sulla rivista illustrata «La Donna» (quindicinale femminile de «La Stampa» di Torino e de «La Tribuna» di Roma, edito proprio nell'anno 1905).

Capuana pubblica i racconti *Coscienze*<sup>94</sup>; in uno di questi, *Eligio Norsi*, traspone letterariamente la sua vicenda sentimentale con la Bernardini<sup>95</sup>.

Amore ed arte coincidono e alimentano il loro legame, tanto che si può dire che la storia d'amore tra Luigi Capuana e Adelaide Bernardini è una storia in cui sentimento e impegno intellettuale si fondono e si confondono di continuo.

quei medesimi versi. Mille cose a Capuana. Mi dico di Lei Dev. Telemaco Signorini» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 312). Amico di Martelli e Signorini, Capuana, negli anni del suo soggiorno a Firenze, seguiva l'attività dell'illustre macchiaiolo su la «Nuova Europa», e Signorini, a sua volta, leggeva le recensioni teatrali di Capuana scritte per la «Nazione». La tavoletta di Signorini, dipinta ad olio su cartone telato ed elegantemente incorniciata, raffigura un paesaggio campestre, ed è attualmente esposta presso la Casa Museo "Luigi Capuana" di Mineo.

<sup>91</sup> A. BERNARDINI, *Le spine delle rose*, Roma-Torino, Roux e Viarengo 1905. Il volume, custodito nella Biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo, reca la dedica autografa: «A te Luigi, che per questa ristampa – annunziatami dall'editore pochi giorni prima della tua morte – mi avevi detto amabili parole di augurio, con tutta l'anima, Ada tua. 1° gennaio del 1916». *Le spine delle rose* è il titolo della prima novella della silloge per ragazzi di Capuana *Pagine sorridenti*, Palermo, Biondo 1903. Nella raccolta della Bernardini sono annunciati di prossima pubblicazione *La Nemica* (dramma in tre atti), *La indocile preda* (poesie); *Biondella* (racconto per bambini).

<sup>92</sup> A. BERNARDINI, *Un perché*, un atto, 1905 (cfr. S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Letteratura, Teatro e Cinema*, Catania, Tringale 1984, p. 162).

<sup>93</sup> A.B., *Dolce nella memoria*, in «La Donna», Torino, 20 luglio 1905.

<sup>94</sup> La silloge fu recensita da Pirandello: cfr. LUIGI PIRANDELLO, «*Coscienze*» di Luigi Capuana, in «Nuova Antologia», 16 giugno 1906; poi in Id., *Arte e scienza*, Roma, Modes 1908. Ripubblicato anche in P.M. SIPALA, *Capuana e Pirandello*, Catania, Bonanno 1974.

<sup>95</sup> Il protagonista, un pittore, nobile ma squattrinato, si innamora di una giovane dopo averla salvata da un tentativo di annegamento nel Tevere. I due si amano e condividono propositi artistico-letterari ma sono criticati da tutti: lei è considerata la rovina materiale e morale del suo compagno tanto che alla fine lui si uccide e lei farà lo stesso (cfr. G. RAYA, *Due lettere inedite di Luigi Capuana: la chiave autobiografica della novella «Eligio Norsi»*, in «La Sicilia», Catania, 15 settembre 1959).

Tuttavia, a livello stilistico, le opere dei due sono lontane: nella raccolta *Le spine delle rose*, ad esempio, il titolo allude alle pene inflitte da amori passionali e totalizzanti, talvolta talmente irrefrenabili da sfociare nell'irrazionale e da annullare la volontà stessa dell'individuo che non è più padrone di sé, come avviene anche nelle novelle *Colei che tradiva*, *Tormentati*, *Aspasia Jeoudit*<sup>96</sup>.

*Colei che tradiva* è il racconto del tradimento perpetrato dalla bella e colta Giulia Senesi nei confronti dell'amante Livio Franchi. In una *climax* drammatica crescente, descritta con accuratezza di dettagli, dal viaggio in treno per Roma fino al colloquio nella stanza di lei, la donna confessa all'uomo che da sempre è in ostaggio di un «nemico invisibile», di una voce che la spinge a «dover tradire»:

Il *nemico* mi sopraffaceva anche annullando in me ogni vergogna, ogni rimorso. Prima di oggi, non ho mai sentito il bisogno di guardare dentro di me. Per te, soltanto per te, ho ora inorridito di quel che ho scoperto di misero, di putrido nel mio pensiero e nel mio cuore<sup>97</sup>.

Franchi che è un medico, e in precedenza aveva espresso al suo amico Ruggero Masi le sue perplessità sul ruolo della medicina<sup>98</sup>, comprende che la razionalità e il sapere arrivano fino ad un certo punto di fronte all'ignoto, all'inesplicabile: non gli resta, quindi, che perdonare Giulia, consapevole del fatto che l'amore stesso è un mistero.

<sup>96</sup> La raccolta venne ben accolta dal pubblico, come leggiamo in questa recensione de «La Stampa», 29 agosto 1905: «Mi pare che debbano crescer fama ad Adelaide Bernardini *Le spine delle rose*, storie di passione dolente, di contrasti sociali e sentimentali narrate con notevole sicurezza di osservazione e con molto acume di psicologia specialmente femminile. L'autrice è disinvolta, non s'impaura degli argomenti scabrosi, o li tratta senza ipocrisia come senza inverecondia. *Tormentati*, *Colei che tradiva*, *Una missiva di donna*, *Duello*, sono cose veramente interessanti nel loro genere, ed esprimono più che non dicano. Esprimono un concetto della vita non fiducioso, non lieto, ma giusto, disgraziatamente, e consolato da qualche lume dell'idealità che non muore».

<sup>97</sup> A. BERNARDINI, *Colei che tradiva*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., pp. 23-24.

<sup>98</sup> «Credi tu davvero che la scienza medica arrivi a compiere certi miracoli? Caro mio, si muore di insignificanti malattie... quando la farsa della vita *deve* finire; si guarisce di colpi mortali... quando la farsa *deve* ancora continuare! Come medico, faccio male a parlare così, e tu sai che io esercito la mia profes-

Il tema della passione irrefrenabile e rovinosa è presente anche in *Aspasia Jeoudit*. Ambientata a Montello, in Umbria, è la storia di una donna considerata «matta» perché si prende cura dei bambini malati, dedicandovisi completamente, quasi annullando se stessa. Si scoprirà che la sua è una forma di espiazione: in gioventù, accecata dalla passione per un uomo, lo segue lasciando il capezzale della figlioletta ammalata e in fin di vita: «Avevo un'unica figlia, un tesoro, un angelo, a cui, appena nata, promisi in cuor mio la mia vita per la sua vita. Fui spergiura; giuocai tutto per una notte di passione...!»<sup>99</sup>. Al suo ritorno la bimba è morta ed il marito e gli amici la ripudiano.

La novella – di cui sembra essersi ricordata Luciana Peverelli nel racconto *Tradimento*, dove Elena, dilaniata dai sensi di colpa per essersi recata furtivamente all'ultimo appuntamento con il suo amante, si autoaccusa della morte del figlioletto, soffocato nella culla da un gatto entrato in casa durante l'assenza della madre – si chiude con una nota positiva: la speranza che Aspasia trovi la pace grazie a nuove amicizie e all'amore della famiglia di una sua piccola assistita.

Ambientate, come nella precedente racconta, perlopiù a Roma, le novelle rivelano quelle suggestioni autobiografiche che sempre accompagneranno la produzione della Bernardini.

*Sul mare*, ad esempio, racconta di un'istitutrice, la giovane e bellissima Bianca Savini, che viene insistentemente corteggiata dal baldo comandante del piroscampo con cui sta tornando dalla Turchia in Italia. Egli, che ha una figlia e vive separato dalla moglie, vorrebbe portarla via con sé sostenendo di volerle bene, ma Bianca non gli crede e, conscia che alla fine diventerebbe solo la

sione con l'entusiasmo di un apostolo, posso vantarmene. Ma quando mi trovo da solo a solo, a tu per tu con la mia coscienza, io derido la mia professione, l'apostolato, i miei colleghi, le ciarlatanesche virtù delle medicine, tutto!... Sai cosa siamo noi i medici? Tanaglie!...» (ivi, p. 11). Interessante notare che il termine «tanaglia» è usato nell'accezione manzoniana di strumento di tortura e supplizio («con un suo deplorabile consulto, cooperò a far torturare, tanagliare e bruciare, come strega, una povera infelice sventurata», A. MANZONI, *I promessi sposi*, cap. XXXI).

<sup>99</sup> A. BERNARDINI, *Aspasia Jeoudit*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., p. 96.

sua amante, priva della prospettiva di essere padrona in una casa sua, rifiuta la proposta giudicandola dolorosa e offensiva:

Che cosa pretendete da me? Che io entri nella vostra casa truccata da istituttrice, per poi vivervi da mezza padrona, da amante, e per esserne cacciata appena un desiderio di vostra figlia, non più bambina ma donna, o la nostalgia di tante cose passate e non dimenticate vi consiglieranno di richiamare presso di voi, *l'altra*, vostra moglie che vive e vivrà ancora per tanti anni? Io sono giovane, sono pura e so guadagnarvi la vita. Ho tre tesori, come vedete, che mi danno e mi daranno sempre il diritto di poter pretendere di entrare in una casa preparata per me, da un uomo che mi ama e può amare soltanto me, da un uomo, infine, senza catene al collo, tranne quella formata dalle mie braccia!<sup>100</sup>

Così puntualizza Bianca Savini, rivendicando orgogliosamente quanti e quali tesori possiede; una ricchezza che non si può comprare né sprecare per un'esistenza di umiliazione e di subalternità.

Parole di straordinaria modernità in cui emergono la consapevolezza, il rispetto per se stessi e il diritto alla felicità; prerogative, queste, garantite dalla dignità e dall'indipendenza che il proprio lavoro dà ad una donna. Un concetto molto importante che già era stato nucleo narrativo fondante nel racconto lungo *Casa Leardi* di Maria Savi Lopez<sup>101</sup>, dove si considerano ormai obsoleti valori quali la superiorità aristocratica, l'attaccamento al lusso e la dimensione decadente della vita, a favore dell'esaltazione del nesso lavoro-onestà-denaro, più rispondente all'ideale della concezione borghese ottocentesca. Dei quattro fratelli Leardi, infatti, Alberto e Giorgio con il loro impiego riporteranno il benessere in famiglia, mentre Lidia, divenuta maestra, potrà disporre della libertà garantitele dall'autonomia economica e Rosina, anche se infelicemente, vivrà facendo l'istitutrice<sup>102</sup>.

<sup>100</sup> A. BERNARDINI, *Sul mare*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., pp. 34-35.

<sup>101</sup> Cfr. M. SAVI LOPEZ, *Casa Leardi*, Torino, Tip. Giulio Speirani e figli 1886.

<sup>102</sup> La Savi Lopez, tuttavia, «suggerisce un altro compito che in quegli anni,

Nella novella della Bernardini, le allusioni alla sua amara esperienza giovanile si fanno più stringenti allorché si fa riferimento ad un lavoro da istitutrice a Smirne grazie al quale Bianca poteva accudire una «cara creatura», unico conforto rispetto alle tante umiliazioni subite dai padroni che approfittano della sua condizione di orfana indifesa.

La protagonista, con grande coraggio, lo rinfaccia sdegnosamente al comandante:

Non è onesta la vostra condotta! Né da uomo, nè da marinaio... Voi lo sapete: viaggio sola, sono giovanissima. Il giorno che mi avvicinate per dirmi che al momento del mio imbarco il console generale di Smirne vi aveva scritto un biglietto con cui mi raccomandava caldamente a voi, io vi rimasi gratissima delle buone cortesi parole che mi diceste; e in cuor mio vi considererai amico, dovrei dire: fratello! Poi le cose si sono mutate. La vostra cortesia si è spinta tant'oltre da costringermi ad evitarvi...<sup>103</sup>

Il tema dell'orfanità, dunque, è un vero *leitmotiv* nella produzione della Bernardini, che non manca mai di sottolineare l'estrema vulnerabilità, il senso di impotenza, le sofferenze e la mortificazione insiti in questa tristissima condizione<sup>104</sup>. Il comandante,

con sempre maggiore forza, viene assegnato alle donne: quello di redentrice, di soccorritrice degli uomini», specie quelli cinici e crudeli ai quali bisognava dimostrare la forza angelica della donna. Questo atteggiamento, presente nelle novelle giovanili della Bernardini, si va trasformando, in senso contrario, nelle opere della maturità, in cui le donne, piuttosto che sopportare abusi e angherie, preferiscono rifiutare un amore tossico.

<sup>103</sup> A. BERNARDINI, *Sul mare*, cit., p. 37.

<sup>104</sup> All'interno della raccolta, lo si ribadisce in *Mimma*, storia di una povera creatura che vive per strada; in *Fu così...*, triste storia di un'orfana che viene “venduta” dal fratello e dalla sua amante ad un ricco uomo che la desidera, e nella novella eponima *Le spine delle rose* in cui si racconta di Gemma, che sacrifica tutti i suoi risparmi per comprare delle rose alla marchesa Carlotta Manèri, moglie del console d'Italia ad «X» (il luogo non è specificato ma fa riferimento alle lire turche): «la marchesa la trattava male, sgridandola per un nonnulla, rinfacciandole la carità di averla presa al suo servizio e di averla condotta via dal misero paese dove la poverina priva genitori soffriva quasi la fame» (BERNARDINI, *Le spine delle rose*, cit., p. 224). La marchesa “ricicla” il suo regalo e Gemma, orgogliosamente, capisce che tale arida meschinità non merita gratitudine né devozione da parte sua.

tra l'altro, è un siciliano che rifiuta fermamente la possibilità di sposarla. La novella è del 1905; Capuana impalmerà infine la sua Ada nel 1908.

E invero una sorta di “frecciatina” nei confronti delle opere preferite dall’*entourage* di Capuana sembrerebbe adombrata all’interno della novella *Duello*, in cui, con il consueto stile melodrammatico e ampolloso, si racconta di un duello tra un uomo ed una donna, che non passa attraverso le armi bianche, ma attraverso la parola. Così Attilia Muliani fioretta abilmente a colpi di “narrazione” con l’antico amante Antonio Claudi, presso il salotto romano dell’amica Sandra Valli. Antonio, ribadendo la sua abilità di scrittore «*dal vero*», intende mettere alla berlina Attilia la quale, invece di avvilitarsi e subire tale atto di pubblica denigrazione in silenzio, ribatte a tono, svelando la “vera” natura dei sentimenti e delle intenzioni del novelliere, un capriccioso, vanaglorioso ed avido don Giovanni. Attilia, tra l’altro, contesta la presunzione dell’inseguire il «vero» nella scrittura, in particolare quando l’oggetto è una donna, poiché «il torto principale di quasi tutti gli uomini che scrivono è quello di voler studiare e analizzare le anime femminili. Anche i più acuti non vi riusciranno mai completamente. Al contrario, dovrebbero convincersi che soltanto una donna può studiare e intendere alla perfezione un’altra donna!»<sup>105</sup>. Come a dire che l’intento verista di Capuana e dei suoi sodali non poteva certamente riguardare le questioni sentimentali ed emozionali. Ed in tal senso Bernardini sembra rivendicare il suo spazio e il suo ruolo di narratrice sentimentale alla moda, sensibile alle attese delle sue lettrici, a cui mostra quali sono le capacità culturali, dialettiche e intellettuali delle donne<sup>106</sup>.

Nella novella, infatti, si afferma non solo la parità, ma addirittura la superiorità della donna sull’uomo («Come è vero che in ogni epoca e in ogni luogo le scrittrici sanno sempre ostentare

<sup>105</sup> A. BERNARDINI, *Duello*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., p. 165.

<sup>106</sup> La raccolta *Le spine delle rose* si apre con la dedica dell’autrice: «Alle dilettissime Consorelle che mi vogliono bene».

un'ammirabile superiorità in tutte le miserie della vita»<sup>107</sup>) e se ne denuncia la stereotipata immagine attribuitale dalla letteratura che la raffigura spesso come capricciosa, traditrice e volubile. Non riuscendo a comprendere nel profondo l'animo di donna e non di semplice "femmina", gli scrittori preferiscono raffigurarle come delle *Nanà*, delle *cocotte* prive di quella delicatezza e fierezza che appare loro perturbante. In conclusione: lo scrittore descrive un «tipo» di donna, la protagonista racconta un uomo «vero»!

Nel *Duello*, il veemente scompaginamento dei *cliché* passa anche attraverso un'altra bordata che la protagonista dà all'ex amante, definendo la sua novella che «parla di una volgarissima donna che abbandona crudelmente l'amante, giovane e povero, pel vecchio proprietario di una ricca rivista letteraria [...] senza amore, per lurida ingordigia di denaro e di gioielli» nient'altro che una «storia vecchia e nauseante!»<sup>108</sup>. La vittoria morale di Attilia su Antonio è completa e racchiude in sé quella di tante donne e di tanti personaggi femminili dipinti come convenzionali ed ormai antiquati, decisi a liberarsi da tale stigma.

Queste ed altre posizioni che vedremo affiorare, mano a mano, dalle opere della Bernardini, la collocano pienamente nel Novecento perché, a differenza di molte altre scrittrici che hanno rivelato un atteggiamento ambiguo o irrisolto nei confronti delle rivendicazioni femminili e, soprattutto, sul ruolo culturale delle donne all'interno della società, lei sin dagli esordi si mostra salda sostenitrice della propria intellettualità.

Claudio Marabini ravvisa un'anomalia in numerose scrittrici vissute a cavallo tra Otto e Novecento, rilevando «l'incapacità della nostra letteratura in genere e quindi anche di quella femminile, ad autoproporsi, a dichiararsi in piena luce, a definirsi nei motivi profondi, e allo stesso tempo a guardarsi allo specchio e a dire 'io' nel bene come nel male»<sup>109</sup>. Un fenomeno analizzato da tempo da-

<sup>107</sup> BERNARDINI, *Duello*, cit., p. 163.

<sup>108</sup> Ivi, 169.

<sup>109</sup> C. MARABINI, *Scrittrici dimenticate*, in F. DE NICOLA - P. ZANNONI (a cura di), *La fama e il silenzio*, Venezia, Marsilio 2002, p. 9.

gli Women's Studies che, osservando la fisionomia delle letterate nella scrittura femminile tra i due secoli, le vedono dipinte come «eroine delicatamente dotte», come avviene, ad esempio, in D'Annunzio, Fogazzaro, Verga e Pirandello (con la creazione di Silvia Roncella)<sup>110</sup>. Figure capaci di accostarsi al sapere, ma sempre convivendo con una sensazione d'inadeguatezza, con il sottinteso, più o meno implicito, di dover dimostrare di non essere delle virago ma, immancabilmente, buone mogli e buone madri. John Stuart Mill, non a caso, affermava che «la donna poteva e doveva istruirsi non per sé ma in funzione di coloro che formavano l'oggetto più intenso della sua esperienza amorosa»<sup>111</sup>.

Bernardini, invece, opera molto spesso un ribaltamento dei luoghi comuni di matrice letteraria, anche se di essi ha fatto e farà a lungo larghissimo uso. Lo si vede, ad esempio, nella novella *Tormentati*, sempre appartenente alla raccolta *Le spine delle rose*, in cui si racconta dello straziante amore del cavalier Gavassi per la signora Troily, una donna sposata. L'uomo, incapace di dominare la passione, minaccia il suicidio, instillando nella donna, impressionata da tale proposito, un sentimento d'amore che andrà crescendo sempre più. La signora Troily, però, deciderà di perseguire la linea della fedeltà e del decoro familiare, concludendo amaramente che «gli uomini non meritano nessun sacrificio» da parte delle donne, «sono egoisti anche quando commettono la pazzia d'ammazzarsi», dal momento che «non si preoccupano della nostra reputazione»<sup>112</sup>. Il *topos* del suicidio per amore, *refrain*, ripeto, caro alla Bernardini, viene qui quasi ridicolizzato, dal momento che il gesto estremo viene ritenuto controproducente per chi resta e per il suo buon nome.

<sup>110</sup> Cfr. G. PAGLIANO, *Le nuove professioni femminili e la tradizione letteraria*, in M. SAVINI (a cura di), *Presenze femminili tra Ottocento e Novecento: abilità e saperi*, Napoli, Liguori 2002, p. 7.

<sup>111</sup> Cfr. I. PORCIANI, *Il Plutarco femminile*, in S. SOLDANI (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli 1991, p. 300.

<sup>112</sup> A. BERNARDINI, *Tormentati*, in EAD., *Le spine delle rose*, p. 47.

Essere una donna «libera» ha dei costi, significa essere vittima di pregiudizi e maldicenze non solo da parte degli uomini, ma anche da parte delle donne, entrambi soggetti ai pregiudizi ed alle borghesi ipocrisie, come si ribadisce in *Una missiva di donna*, sfogo epistolare indirizzato ad una signora che accusa l'autrice della lettera di essere l'amante del marito, senza accorgersi, invece, che la vera amante è la sua più cara amica.

All'interno della raccolta, *L'astuzia di Giammaria* appare come una novella singolare, un tentativo della Bernardini di allontanarsi dagli orizzonti che le sono consoni per sperimentare altre vie. Giammaria lavora come operario nelle Acciaierie di Terni; ha perso da poco la moglie e la figlioletta. Decide così, per «astuzia», di restare a casa per fingere di piangere i suoi cari, riscuotendo ugualmente la paga. Un racconto grottesco in cui, fortissimi, risuonano echi verghiani non solo per l'attenzione verso gli strati più umili della società del centro Italia, ma anche per l'ammiccamento alla tecnica dello straniamento, grazie alla quale si capisce come il paese ed i compagni di Giammaria non comprendano fino in fondo il suo dramma ed il suo reale dolore; anzi lo invidino, valutando in ottica beccheramente economica la disgrazia occorsagli:

La brutta notizia gliel'aveva data il capoccia della squadra addetta ai lavori del gran canale dell'Acciaieria in costruzione; e gliel'aveva data quasi invidiandolo:

– Ti è morta la vacca e il vitello; sei contento?

Giammaria, dapprima aveva proprio creduto che si trattasse di una delle due vacche da lui possedute al paese e del vitellino natogli un mese addietro; e si era sentito un gran colpo al petto quasi glielo avessero squarciato<sup>113</sup>.

Il binomio vacca/vitello, cioè moglie/figlia, unitamente al considerare una fortuna non avere figli, definiti «mangia-pani a tradimento», ricorda alcune novelle delle *Rusticane* in cui l'etica della roba prevale sul senso d'umanità (*Il reverendo*, *Malaria*, *La roba*<sup>114</sup>,

<sup>113</sup> A. BERNARDINI, *L'astuzia di Giammaria*, ivi, p. 186.

<sup>114</sup> Nel *Reverendo* il protagonista eponimo rimprovera con sarcasmo i suoi fe-

ecc.) e, in particolare, *Gli orfani*, tutta giocata sul binomio moglie/asino. Nella novella verghiana, infatti, orfano non è colui che è rimasto privo di uno o entrambi i genitori (la figlia di compare Meno), bensì coloro che hanno perso un bene, più che affettivo, economico, attinente alla sfera della sussistenza. Così, mentre la bambina, realmente e doppiamente orfana perché prima ha perduto la madre ed ora assiste alla scomparsa della zia-matri-gna, non è menzionata con il nome proprio, ma genericamente appellata «orfanella», compare Meno e comare Angela sono considerati i veri orfani, perché l'uno ha perduto la moglie che badava alla casa, accudiva lui e la nipote, governava le bestie, amministrava con saggezza ed onestà le limitate risorse, costituendo un valido ed indispensabile aiuto sia a livello pratico che psicologico; l'altra, non più giovane, già priva del marito e del figlio maggiore, vede morire sotto gli occhi il suo asino, unica fonte di sostentamento. La perdita dell'asino è considerata ben più drammatica di quella della moglie: «— calmatevi, che ve la scorderete», dicono le comari al neo vedovo compare Meno; «guardate invece la vicina Angela, ora che le muore l'asino! e non possiede altro! quella sì che dovrà pensarci sempre!»<sup>115</sup>.

Similmente, *L'astuzia di Giammaria* si apre con la rappresentazione del dolore del vedovo che viene immediatamente “consolato” con la prospettiva di contrarre al più presto un nuovo matrimonio sposando una ternana, “compensazione” della recente perdita:

deli: «Quando vi mettete a fare tutti quei figliuoli non ci pensate che son tante bocche che mangiano? Ve li ho fatti far io tutti quei figliuoli? Io mi son fatto prete per non averne»; in *Malaria* l'ambiente malsano falcidia i figli del povero oste, soprannominato «Ammazzamogli»: «l'oste del lago, aveva persi allo stesso modo i suoi figliuoli tutt'e cinque, l'un dopo l'altro, tre maschi e due femmine. Pazienza le femmine! Ma i maschi morivano appunto quando erano grandi, nell'età di guadagnarsi il pane»; ne *La roba*, si puntualizza che Mazzarò «non aveva nè figli, nè nipoti, nè parenti; non aveva altro che la sua roba» (cfr. G. VERGA, *Novelle rusticane*, in Id., *Tutte le novelle*, vol. II, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori 1982).

<sup>115</sup> G. VERGA, *Gli orfani*, ivi. Straniamento ribadito nell'epilogo, altrettanto crudo ed eloquente: «ora che ci aspettate a fare scuoiare l'asino? Almeno pigliate i denari della pelle» (cfr. D. MARCHESE, *La poetica del paesaggio nelle «Novelle rusticane» di Giovanni Verga*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi n. 13, Leonforte (Enna), Fondazione Verga-Euno Edizioni 2016, pp. 257-283).

*Marintonia* era il nome della sua giovane moglie, morta di parto a Borgo Velino parecchi giorni avanti. Giammaria aveva saputo la brutta notizia quando già sua moglie era stata seppellita insieme col bambino nato morto; e da tre giorni egli si fingeva malato per sentir meglio il dolore di quella doppia perdita che lo aveva ridotto un *senza-pensieri* come prima. Così era anche riuscito a sfuggire le canzonature dei suoi compagni di lavoro, terrazzieri abruzzesi al pari di lui, che non lo avevano risparmiato quando gli videro fare, pei tre giorni che aveva intenzione di passare a casa fingendosi malato, provviste di ogni sorta e sufficienti a sfamare almeno due persone per circa sei giorni<sup>116</sup>.

Diversamente da Verga, Bernardini inserisce delle espressioni in dialetto, sottolineato dal corsivo, nel dialogo fra l'umile Giammaria e «il capoccia della squadra addetta ai lavori del gran canale dell'Acciaieria in costruzione»:

– Lo sapevo che sarebbe morta presto!... Era troppo delicata per me... *Requiescatte!* Domani parto!

– Ce n'è proprio bisogno? Non hai nessuno al paese?

– *Tengo tata* e una *sòra*.

– Allora è inutile che tu vada. Dà incarico a loro di badare ai tuoi interessi...

Giammaria girò attorno lo sguardo, quasi per chiedere consiglio ai compagni. *Cipollone*, il più vecchio di essi e che gli era anche un po' parente, parlò per tutti, approvando quel che aveva detto il capoccia, soggiungendo:

– Sei stato fortunato! La mia, Dio l'abbia in cielo, se ne andò dopo avermi riempito la casa di *mangia-pani* a tradimento. Povera *Marintonia!* Pareva *una civile!* Non ti ha lasciato impicci... Dovresti farle dire una messa di ringraziamento!<sup>117</sup>

Per quanto riguarda l'espressione «*mangia-pani a tradimento*», in corsivo, Bernardini si sarà sicuramente ricordata delle opere dell'amico Verga, dal momento che lo scrittore catanese ha adoperato «*mangiapani*» / «*mangiapani*» nei suoi maggiori romanzi veristi: *I*

<sup>116</sup> BERNARDINI, *L'astuzia di Giammaria*, cit., pp. 185-186.

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 187.

*Malavoglia* («detto che quelli eran tutti mangiapani a ufo, più birri che altro»; «adesso con la morte di Bastianazzo, e 'Ntoni soldato, e Mena da maritare, e tutti quei mangiapane pei piedi, era una casa che faceva acqua da tutte le parti»<sup>118</sup>) e nel *Mastro-don Gesualdo* («Un esercito di mangiapane, staffieri e camerieri»).

Più in generale, come avremo modo di notare anche in seguito, bisogna osservare che questi inserti dialettali raramente, per la verità, adoperati dalla Bernardini, in quanto le sue ambientazioni sono prevalentemente borghesi e cittadine, appaiono funzionali a render quello che il De Roberto della *Prefazione a Documenti umani* chiamava «il colore locale», vale a dire una caratterizzazione regionale e sociale che agisce sulla lingua per rendere più efficace la narrazione. Così, nell'*Astuzia di Grammatica*, Bernardini, dovendo mimare un dialogo tra gente incolta, afferente ad una classe sociale disagiata e bisognosa, ricorre all'uso di singole parole in dialetto, di *pecchi* ('nomignoli', come «*Cipollone*») o di parole alterate (come il «*requiescatte*», forma oralmente deformata del latino «*requiescat*»), tenendo sicuramente presente la lezione di Verga e di De Roberto che nelle loro opere tendevano a realizzare una «conciliazione», conducendo «sul canovaccio della lingua» il «ricamo dialettale»<sup>119</sup>. Naturalmente, però, l'intento derobertiano di allontanarsi sensibilmente dall'italiano libresco, da una parte, e, dall'altra, di adattare il sostrato idiomatrico alla lingua letteraria («arrischio qua e là dei solecismi, capovolgio dei periodi, traduco qualche volta alla lettera, piglio di peso dei modi di dire, cito dei proverbii, pur di conseguire questo benedetto colore locale non solo nel dialogo, ma nella descrizione e nella narrazione») non trova una sintesi convincente nei testi della Bernardini, che dà una patina di colore locale alla sua prosa, senza riuscire a cogliere dal profondo l'essenza della real-

<sup>118</sup> Ne *I Malavoglia*, riguardo a Barbara che ha messo gli occhi addosso a don Michele: «- Se ce li ha messi li leverà, ché sua madre non può vedere né sbirri, né mangiapane, né forestieri». Espressioni che ritornano anche altrove: «suo fratello diceva corna del Governo e dei mangiapane, e rispondeva: - Dei mangiapane come don Silvestro sì! che si mangiano un paese senza far nulla».

<sup>119</sup> F. DE ROBERTO, *Prefazione a Documenti umani*, Milano, Treves 1888.

tà che vuole rappresentare. Così gli inserti di oralità e dialettalità riescono artificiosi, anche se va riconosciuto alla scrittrice l’impegno nel rappresentare con strategie stilistico-espressive un contesto sociale perlopiù lontano dalle sue attitudini narrative, assimilando le istanze maturate da veristi e realisti.

Giammaria è un personaggio grottesco, «un *uomo vile*» che, per quanto si sforzi di piangere e di soffrire per la perdita della moglie e della figlia, non ci riesce realmente, così come non riuscirà a mettere in atto la sua «astuzia»: fingersi malato per non perdere la paga:

Le maledette lagrime non venivano, perché... perché non venivano, ecco!

Era colpa sua? Non aveva fatto ogni sforzo per piangerla degnamente, quantunque ricordasse appena la figura e i lineamenti di quella donna che un mese dopo il matrimonio e tre anni d’amore fatto da lontano, aveva dovuto lasciar sola a Borgo Velino per venire a cercare lavoro a Terni e sostentar sé e lei?

Non era rimasto spontaneamente a letto per tre giorni, quasi inchiodato là come un Cristo per poter pensare a lei sola?... Se non era riuscito a provare *il dispiacere* che colpa ne aveva lui?<sup>120</sup>

Nella raccolta *Le spine delle rose* sono presenti altri temi cari alla Bernardini: quello dell’abuso, collegato sovente al movente economico, come nelle novelle *Fu così* e *Per punire*<sup>121</sup>; quello

<sup>120</sup> BERNARDINI, *L’astuzia di Giammaria*, cit., p. 189.

<sup>121</sup> In *Fu così*, un fratello decide spietatamente di ‘vendere’ la sorella ad un uomo ricco che la desidera; in *Per punire* il protagonista, Ernesto Borisi, fa letteralmente il lavaggio del cervello alla moglie Cecilia perché la vuole usare come “adescatrice” per ottenere un avanzamento di carriera nell’ambiente dei ministeri romani. Quest’ultima novella, prima di confluire nella raccolta *Le spine delle rose*, apparve autonomamente sulla rivista mensile illustrata «La Chimera», a I, n. 1, 1904, dove si annuncia di prossima pubblicazione all’interno della silloge dal titolo, poi non utilizzato, *Pagine della vita*. Sull’argomento ci sia consentito rinviare a D. MARCHESE, *La tematica dell’abuso nell’opera di Adelaide Bernardini*, in «Molestias textuales. La representación de las violencias contra las mujeres», XIX Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras (Siviglia, 19-21 maggio 2022), Natalia Muñoz Maya Editora, Editorial Dykinson, S.L. Meléndez Valdés, pp. 302-311.

della maternità, quasi contraltare dell'orfanità dal momento che si narrano i drammi di madri inadeguate e frivole, capaci di amare «soltanto ad ore fisse», tra un amante e l'altro (come quella di *Piccole cose della vita*) o, addirittura, colpevoli della morte dei figli (*Aspasia Jeoudit*); e quello, sempre presente come fiume carsico, dell'inesausta aspirazione artistica (*Una suocera, Corrispondenza... intellettuale*).

I racconti della Bernardini sono costantemente abitati da scultori, pittori, musicisti, scrittori e poeti, uomini e donne che connotano il personaggio come elevato, capace di sentire e di vivere più profondamente degli altri. Un'elitaria distanza dal volgo, che dualisticamente è occasione di conforto ma anche di tormento.

\* \* \*

Intanto, Adelaide Bernardini continua il suo impegno sia sulla carta stampata che sulle assi del palcoscenico: nel dicembre 1906, la compagnia della primattrice e capocomico Gemma Caimmi mette in scena al Teatro Nazionale di Roma l'atto unico *Buferà*, così recensita:

La compagnia Caimmi aveva riservato per la sua recita d'addio questo atto nuovissimo di Adelaide Bernardini, ciò che, unitamente al buon nome della scrittrice e all'annuncio dell'ultima replica di *Carità mondana*, aveva fatto il *Nazionale* letteralmente gremito di un pubblico assai fine e di non facile contentatura. Non se l'abbia per male, l'egregia signora, ma questa sua *Buferà* rappresenta un errore facilmente perdonabile, del resto, perché breve: e chi di noi non ha a rimproverarsi qualche soverchia indulgenza riguardo al proprio lavoro, per intellettuale o materiale che sia? [...] Quello che nella pena della gentile scrittrice avrebbe prestato materia ad una indovinata novella, nella condotta scenica fa desiderare un maggior ossequio alle leggi della tecnica, accompagnato da una chiara nozione del carattere delle persone<sup>122</sup>.

<sup>122</sup> G.R. [G. RUBERTI], «*Buferà*» di Adelaide Bernardini al Teatro Nazionale, in «Il Giornale d'Italia», Roma, 2 dicembre 1906.

In ottobre, al Teatro Fiorentini di Napoli, viene messo in scena l'atto unico *Come l'edera*, particolarmente raccomandato dalla Bernardini a Martoglio perché il dramma non aveva riscosso grande successo, almeno secondo il cronista napoletano *Candido* che scrive: «applaudito fiaccamente e zittito con qualche vigore, apparve ed è una ben misera cosa»<sup>123</sup>.

Giudizi non proprio lusinghieri che non sembrano però intaccare in profondità la passione e la reputazione della scrittrice umbra che, nello stesso anno, pubblica su «Poesia» la lirica in forma di racconto *Barca nova*<sup>124</sup>, inaugurando un importante dialogo tra Bernardini e la cerchia dei Futuristi.

Nel 1906 Adelaide Bernardini partecipa all'importante «Inchiesta internazionale sul Verso libero», lanciata da Filippo Tommaso Marinetti dalle pagine della rivista mensile «Poesia», da lui fondata e diretta dal 1905 al 1909, anno della sua chiusura, e rivolta «ai maggiori poeti e critici di Francia e d'Europa».

«Poesia», considerata dalla critica una vera e propria fucina della modernità, un'occasione in cui riflettere sull'avvenire e sulla funzione della poesia, diede effettivamente spazio ad un ininterrotto dibattito sull'apporto dell'innovazione nella letteratura. La rivista, inoltre, riflettendo le vicende biografiche dello stesso Marinetti, aveva una vocazione Europea poiché intendeva costruire un preciso asse culturale che legasse Milano, sua sede editoriale, a Parigi, al fine di istituire un collegamento Italia-Francia.

Proprio per rispondere alla volontà di creare un dibattito dinamico e fecondo con l'intero mondo della cultura, nasce il sistema dei concorsi e delle inchieste promosso della rivista per renderla

<sup>123</sup> Cfr. BARBINA, *Capuana indedito*, cit., p. 69. Bernardini si rivolge anche a Cesareo per risollevarla la situazione, chiedendogli di aiutarla a fare interpretare *Come l'edera* dall'attrice Clara Guardia, protagonista della sua tragedia *Francesca da Rimini* (G.A. CESAREO, *Francesca da Rimini*, prefazione di L. Pirandello, Palermo, Sandron 1906).

<sup>124</sup> Cfr. «Poesia», II, n.1/2 febbraio-marzo 1906. Fortemente dannunziana, la lirica evoca la città di Catania, dove presto Bernardini si sarebbe trasferita, e la sua patrona, la martire Sant'Agata.

il fulcro di una vivace attività intellettuale attraverso cui esprimere idee e valutazioni su temi o autori alla moda<sup>125</sup>.

In particolare, l'inchiesta internazionale sul verso libero, varata nell'ottobre 1905, poneva a letterati italiani e stranieri i seguenti quesiti a cui rispondere per corrispondenza:

Poiché le ultime riforme ritmiche e metriche, compiute o tentate nella poesia italiana, accennano a generar confusione nei cultori meno esperti d'arte poetica, abbiamo pensato interrogare le persone più competenti, affinché la loro parola serva a chiarire le ragioni e le forme delle ultime libertà tecniche in poesia. La nostra rivista dunque volge ai maggiori poeti d'Italia le seguenti domande:

1) Quali sono le vostre idee intorno alle più recenti forme ritmiche e metriche introdotte nella nostra letteratura poetica?

2) Quali sono le vostre idee pro e contro il così detto «verso libero» in Italia, derivato dal “vers libre” francese che Gustave Kahn ha creato in Francia?

E perché la discussione sia più vasta e più concludente, *Poesia* rivolge ai maggiori poeti e critici di Francia e d'Europa, la seguente domanda: Que pensez-vous du “vers libre”?<sup>126</sup>.

L'inchiesta, dunque, si rivolge esplicitamente «ai maggiori poeti d'Italia» e d'oltralpe, tanto che vennero coinvolti scrittori «competenti» come Gustave Kahn, chiamato in causa come inventore del verso libero, Francis Vielé-Griffin, Émile Verhaeren, Rachilde (pseudonimo di Marguerite Eymery), Domenico Tumiati, Silvio Benco, Giovanni Pascoli e Luigi Capuana, Jule Bois, il tedesco Arno Holz, lo spagnolo Salvador Rueda, l'inglese Artur Symons e il portoghese Magaelhes de Azeredo, ed altri. Bernardini, dunque, è riconosciuta come una voce, competente, autorevole, degna di essere inserita in uno dei maggiori dibattiti culturali di quegli anni.

In tal senso è interessante confrontare la sua posizione con

<sup>125</sup> Cfr. C. SALARIS, *Introduzione a Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino 1990, pp. 7-16.

<sup>126</sup> Cfr. F.T. MARINETTI - S. BENELLI - V. PONTI, *Inchiesta di «Poesia» sul verso libero*, in «Poesia», n. 9, febbraio 1905.

quella degli altri colleghi italiani e d'oltreoceano. Mentre, infatti, i francesi, in generale, erano favorevoli all'innovazione metrica, gli italiani erano perlopiù contrari, innanzitutto perché non accettavano di considerare il verso libero un semplice adattamento del *vers libre* francese, e poi perché evidenziavano la maggiore duttilità dell'endecasillabo sciolto italiano rispetto all'alessandrino francese. In questa scia si inserisce proprio la risposta della Bernardini che ha una visione rigorosa, disciplinata, potremmo dire, della poesia, tanto da affermare:

Non ho nessuna predilezione pel *verso libero*. Tutte le mie simpatie sono per il sonetto e per la terzina, ora che intendo (meglio di quando pubblicavo, molto inesperta, i primi versi) il valore della forma. Se critici competenti non mi avessero incoraggiata, riconoscendo in me reali qualità di ingegno poetico, le difficoltà della tecnica mi avrebbero tolto ogni ardimento di proseguire.

La lotta con queste difficoltà e la soddisfazione di vincerle mi inducono a credere che il *verso libero* rechi alla poesia quella rilassatezza da cui, a parer mio, soltanto il metro della rima possono nobilmente difenderla.

Il *soulier* del Poeta francese, *que tout pied quitte et prend*, non mi piace, come donna, nella vita né nell'arte<sup>127</sup>.

Una posizione che apparenta Bernardini anche alla poetessa Vittoria Aganoor Pompili che accusa il verso libero di eccessiva vicinanza alla prosa: «Quello che non intendo e non intenderò mai è che si voglia gabellare per versi la prosa, disponendole a linee or brevi or lunghe or mezzane sul foglio, ingenerando fatica in chi legge e null'altro»<sup>128</sup>.

Critiche, del resto, condivise da Paolo Buzzi e da Giovanni Pascoli che percepiscono il verso libero come una sorta di moda francese da cui bisognava difendersi: Buzzi, infatti, rivendica la ricchezza di metri e l'estrema risorsa del verso sciolto che garan-

<sup>127</sup> A. BERNARDINI, in «Poesia», II, n. 5, aprile 1906.

<sup>128</sup> V. AGANOOR POMPILI, *Risposta*, in «Poesia», II, 9-10-11-12, ottobre, novembre, dicembre, gennaio, 1906-1907.

tiscono la «naturalità italiana»<sup>129</sup>; Pascoli, dal canto suo, indica nell'endecasillabo sciolto l'estremo limite praticabile nel raggiungimento della libertà metrica<sup>130</sup>.

Più interessante la posizione di Gian Pietro Lucini e Luigi Capuana che, rispettivamente con *Armonie sinfoniche* (1885) e *Semirmiti* (1888), sono tra i pochi fautori del verso libero, a cui assegnano anzi una paternità prettamente italiana.

In tale contesto, la divergenza di posizioni tra Capuana e Bernardini è di grande interesse perché conferma un'autonomia di giudizio da parte della poetessa che, come abbiamo letto, nel formulare il suo giudizio allude proprio al suo precoce ingresso nel mondo della poesia («ora che intendo (meglio di quando pubblicavo, molto inesperta, i primi versi) il valore della forma») e la lunga riflessione che ne ha accompagnato la necessaria gavetta («se critici competenti non mi avessero incoraggiata [...] le difficoltà della tecnica mi avrebbero tolto ogni ardimento di proseguire»).

Alla luce di tali considerazioni si conferma ulteriormente la distanza di concezione poetica della Bernardini anche da Marinetti che considerava il verso libero un «gesto polemico nei confronti della tradizione». Al di là delle opinioni di Capuana che definisce la sua Ada una futurista *ante litteram*, tale distanziamento risulterà deflagrante in occasione della pubblicazione della raccolta *Sottovoce*, sancendo la rottura tra i Capuana e il padre del Futurismo.

Nell'autunno del 1907, venuta a conoscenza che l'amico si trova a Milano, Capuana chiede a Verga di raccomandare il

<sup>129</sup> Cfr. P. BUZZI, *Il verso libero*, in F.T. MARINETTI, *I Poeti Futuristi, con un proclama di Filippo Tommaso Marinetti e uno studio sul verso libero di Paolo Buzzi*, Milano, Edizioni Futuriste di Poesia 1912, p. 43 e P. BUZZI, *I tempi di «Poesia»*, in «Fiera Letteraria», 6 maggio 1928.

<sup>130</sup> «Carissimo Poeta, non so giudicare del *vers libre* presso i Francesi. Essi avevano forse necessità d'uscire dall'eterno alessandrino e dalle solite rime. Quanto a noi, un verso libero dai mille atteggiamenti, capace coi suoi accavallamenti delle più imprevedibili sorprese ritmiche, l'avevamo da un pezzo: il verso endecasillabo sciolto. Più in là, con la libertà, non andrei» (*Inchiesta internazionale sul verso libero*, in «Poesia», II, nn. 1-2, febbraio-marzo 1906).

dramma in tre atti *L'integro* della Bernardini al conte Grabinski-Broglio, direttore del milanese Teatro Manzoni e del settimanale «L'arte lirica», membro della «Società Italiana Autori» e della «Commissione dell'arte drammatica», che si era impegnato a fare leggere il copione al Ruggeri. Il mineolo, a proposito dell'opera della Bernardini, aggiunge: «Tu sai che Ada lavora con vera passione, e che specialmente pel teatro ha serie attitudini. E poi del suo lavoro ella non spera gloria soltanto»; e su Ruggeri poi osserva: «Noi speriamo poco da quest'attore accanito *dannunziano* e troppo esteta da intendere i pregi del lavoro di Ada, ch'è un brano di vita borghese efficacemente riprodotta. Ti prego di credere che non è l'affetto che mi fa travedere intorno ai pregi di dialogo, d'impostatura di scene e di rilievo di caratteri che si trovano in quest'*Integro*<sup>131</sup>».

Quando non è Capuana a scrivere per sollecitare gli amici, è la stessa Bernardini: nel dicembre propone a Martoglio e alla sua Compagnia teatrale di rappresentare *Ammatula!*, richiesta più volte ribadita anche dal marito in molte altre lettere.

Cercando, forse, una rivalse rispetto agli insuccessi teatrali, sempre nel 1907 Adelaide pubblica una nuova raccolta di novelle, dal titolo *La vita urge*<sup>132</sup>, recensita sulla rivista «Poesia»:

La gentile signora di Luigi Capuana è una scrittrice graziosissima: e in questo grosso volume di novelle le sue virtù artistiche sono lucidamente dimostrate. Facilità estrema nel tratteggiare al vivo i tipi umani: conoscenza assoluta degli effetti narrativi: varietà oltremodo ricca di temi e di innovazione: stile personale ed elegante. È annunciato, nelle Edizioni di *Poesia*, un volume di versi della amabile autrice. Lo attendiamo con vivo interesse e ferma fiducia. In queste novelle, così squisitamente urgenti, è già la promessa di un più pacato

<sup>131</sup> Lettera di Capuana a Verga, del 5 ottobre 1907, in RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 398.

<sup>132</sup> A. BERNARDINI, *La vita urge*, Napoli, F. Bideri 1907. Sul frontespizio del volume conservato presso la Biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo si legge, scritto di pugno dall'autrice, la dedica: «A Salvatore Giuliano, amicamente, Ada Capuana Bernardini»; mentre all'interno la dedica stampa è per Capuana: «Al Novelliere che più ammiro, al Critico che più temo».

incanto di poesia. L'anima del Poeta è l'anima di questo libro. Leggete il *Sogno rosso*, *Dolce nella memoria*, *Una sentinella*, *Re Scacco*, *Animula*, *Donna Giulia racconta*. Troverete, con la bella anima che racconta, la bella anima che sogna e rende il sogno col potere indefinitamente istintivo del ritmo. La casa dei Capuana è prediletta dalle Muse. Gloria, sempre gloria e un così bel nome italiano!<sup>133</sup>

*La vita urge* si apre con la novella-epistola, *Il sogno rosso*, in cui i tratti del *noir* s'incrociano con temi cari al positivismo ed allo psicologismo, depauperati, tuttavia, da ogni rigore e profondità d'indagine. Sandro Carocci scrive una lettera al suo Maestro e benefattore, uomo di scienza e studioso del mondo onirico, per spiegargli perché si è suicidato: lo ha fatto a seguito di un sogno che lo perseguita sin dalla giovinezza e che gli ha rivelato come il padre si fosse macchiato le mani di sangue per inguaribile gelosia, uccidendo un innocente che credeva l'amante della moglie. Il sogno è «rosso» perché il fantasma dell'uomo ingiustamente ucciso è avvolto da un alone rosso come il sangue ed i suoi stessi occhi sono iniettati di rosso. Il fantasma gli parla, non lo lascia dormire, lo perseguita, arriva persino ad afferrarlo per il collo scuotendolo violentemente, ma soprattutto lo costringe a compiere azioni lontane dalla propria volontà:

*sentii* che qualcuno era insorto dentro di me [...] l'impressione di sentirmi io nell'esteriore e un altro interamente non fu così rapida da non rimanere incancellabile, inobliviabile pel mio cervello e pei miei nervi<sup>134</sup>.

Conscio dell'ineluttabilità dell'impulso atavico («una maligna forza ereditaria si era svegliata dentro di me») <sup>135</sup>, Sandro Carocci si rivolge allo scienziato, di cui si appresta a divenire genero, confessandogli che analoghi impulsi di violenta gelosia stanno sorgendo in lui per via genetica: «vittima della suggestione assassina del funesto influsso» del padre «ridestatami nel san-

<sup>133</sup> P. BUZZI, in «Poesia», IV, n. 12, dicembre 1908.

<sup>134</sup> A. BERNARDINI, *Il sogno rosso*, in EAD., *La vita urge*, cit., p. 11.

<sup>135</sup> *Ivi*, p. 22.

gue!»<sup>136</sup>. L'unica via d'uscita per non macchiarsi del sangue innocente della dolce e mite fidanzata non può non essere, dunque, il suicidio: «la triste eredità è tutta accumulata in me: posso disfarmene solamente con darmi la morte»<sup>137</sup>.

L'onda degli studi di fisiologia, le riflessioni e i dibattiti emersi dalle opere composte da Capuana e dai suoi sodali sul ruolo del medico-scienziato (si pensi al dottor Follini di *Giacinta*, 1879, o al dottor Mola di *Profumo*, 1892<sup>138</sup>), il tema delle tare ereditarie, spesso determinate da condizionamenti biologici e ambientali, che pesano sul destino degli individui (*I Vicerè* escono nel 1894), nel *Sogno rosso* s'infrangono in un intreccio forzato e privo di mordente. E tuttavia la novella ha una sua importanza perché, accanto ai motivi prima menzionati cari ai veristi, introduce un tema nodale che ci rivela, in questo caso, la sensibilità della Bernardini verso quel che era un interesse cruciale per Luigi Capuana: il paranormale, di cui fu appassionato studioso e sperimentatore<sup>139</sup>.

Esperto di teosofia, protagonista di esperienze medianiche, audace magnetizzatore (si pensi alla vicenda della povera Beppina Poggi)<sup>140</sup> e spiritista, Luigi Capuana si cimentò non solo nel romanzo naturalista, ma anche, come è noto, nella fiaba e nel racconto fantastico. Oltre al *pamphlet Spiritismo?*, indirizzato a Sal-

<sup>136</sup> Ivi, p. 24.

<sup>137</sup> Ivi, pp. 27-28.

<sup>138</sup> Su *Profumo*, ci sia consentito rinviare a D. MARCHESE, *Osfresiologia e prodromi psicoanalitici in «Profumo» di Luigi Capuana*, in «Critica Letteraria», Napoli, anno XXXVII (2009), n. 142, pp. 92-116.

<sup>139</sup> Cfr. M. TROPEA, *Contributo per un ordinamento delle novelle spiritiche di Luigi Capuana*, in *Capuana narratore e drammaturgo*, cit, pp. 45-72; e D. TANTERI, *Capuana fantastico (e fantascientifico)*, ivi, pp. 21-44.

<sup>140</sup> Durante il soggiorno fiorentino, Luigi Capuana aveva preso alloggio tra piazza Santa Caterina e via dell'Agnolo, presso la pensione dei signori Poggi. Beppina, la loro giovane figlia adolescente, apparve a Capuana il soggetto ideale per verificare il contenuto delle letture sul magnetismo. Purtroppo con il procedere degli esperimenti la ragazza cominciò a manifestare comportamenti sempre più preoccupanti, passando dalla *trance* all'invasamento, che convinsero Capuana ad abbandonare del tutto il “trattamento” (la descrizione di questa esperienza è ampiamente raccontata in L. CAPUANA, *Spiritismo?*, a cura di S. Cigliana, Palermo, Il Palindromo 2022).

vatore Farina e curato nella redazione per l'editore Giannotta da Federico De Roberto, Capuana scrisse in alcuni suoi racconti, per oltre un trentennio, di fenomeni paranormali: da *Visita spirituale* (1887) a *Suggestione* (1914), da *Ofelia* (1897) a *La redenzione dei capilavori* (1901) e *Fatale influsso* (1907). Queste novelle, le cui trame gravitano tutte intorno al mesmerismo ed alla fascinazione ipnotica praticate, sovente, per trovare sollievo da un'inguaribile gelosia e possessività dell'uomo verso la donna, testimoniano come gli esperimenti e le ricerche compiuti da Capuana lungo tutto l'arco della vita abbiano alimentato non solo la sua vena narrativa, ma anche quella della compagna. Adelaide Bernardini, infatti, è anche lei autrice di novelle, come il *Sogno rosso*, il cui all'aspetto passionale si affianca quello dell'imponderabile, dell'ignoto, del soprannaturale.

Nella novella analizzata, *Il sogno rosso*, il nucleo centrale è la possessione, l'influsso nefasto esercitato da un sogno (e quindi da un fantasma) sulla volontà umana. All'interno della stessa raccolta, la novella *Donna Giulia racconta* affronta l'analogo tema: una madre crudele e disamorata confessa i suoi crimini nei confronti della figlia ubbidiente e generosa, desiderosa solo d'amore, che condurrà, irrimediabilmente, alla rovina ed alla morte. Eppure la madre, donna Giulia, non ha agito di sua volontà, ma costretta da una forza occulta, uno spirito o una qualche altra entità che la rende «ossessa». E a dimostrazione degli scambi e delle discussioni che certo Adelaide e Luigi ebbero sull'argomento, ricordiamo che il tema dell'irrazionale e del soprannaturale è oggetto anche di altri racconti della Bernardini, attraversando come un *fil rouge* la sua produzione: *Nel sogno e nella vita*, si parla di una casa infestata; in *Dopo il no*, il fantasma dell'amata perseguita il fidanzato spergiuro e traditore (entrambe in *La Signora Vita e la Signora Morte*); in *Colei che tradiva* (in *Le spine delle rose*), la protagonista, ostaggio di un «nemico invisibile», è costretta a «dover tradire». Del resto, «positivismo e spiritismo, scienze naturali e occulte, osservazione spassionata del mondo ed esplorazione dell'inconscio, rappresentazione realistica ed evocazione spettrale, caratterizzano [...] la cultura otto-novecentesca nel suo

complesso»<sup>141</sup>. Capuana, in particolare, nei confronti di questi fenomeni, se un dubbio aveva, questo «riguardava i possibili agenti causali, non il loro effettivo verificarsi [...] sui quali spendeva parole di persuasione assai sentite»<sup>142</sup>.

Nelle altre novelle della raccolta *La vita urge*, più prudentemente, Bernardini torna a solcare campi a lei noti: la passione che condanna e consuma (*Dolce nella memoria, Nell'attesa, Inutilmente*), l'importanza degli affetti familiari, la condizione dell'orfano (*Una sentinella, La pena maggiore, Animula*) e della zitella (*Il signor Colonnello*). Ambientata in Umbria, quest'ultima novella racconta di due zitellone quarantenni che vengono accolte in casa dello zio colonnello perché orfane. La loro insoddisfazione si sfoga sulla serva giovane, bella e mite di carattere, obbediente e sottomessa, che è stata assunta dallo zio. In un crescendo di cattiverie e maldicenze, alla fine il colonnello sarà costretto ad allontanare la giovane da Montello per farla impiegare, in una casa più amorevole, a Roma. Si tratta di una sorta di rilettura della favola di *Cenerentola* dall'*happy end* depotenziato, in cui comunque si riflette sulla precarietà materiale ma anche psicologica dell'orfano, lasciato in balia del destino. Gli incontri e le esperienze potranno spingere il suo carattere verso il male, come per le due zitelte, o volgerlo al bene, come per la giovane serva che viene protetta ed aiutata dall'anziano colonnello, oppostosi con coraggio alle pressioni della sua famiglia. Forse un'eco delle travagliate vicende che portarono Capuana e Bernardini prima alla convivenza e dopo al matrimonio, malgrado la costante opposizione della famiglia dello scrittore<sup>143</sup>.

<sup>141</sup> A.M. MANGINI, *Capuana naturalista e spiritista*, in CAPUANA, *Spiritismo?*, cit., pp. 9-10.

<sup>142</sup> S. CIGLIANA, «A traverso l'ignoto». *Le indagini di uno scrittore naturalista «nelle misteriose oscurità dell'incoscienza»*, ivi, p. 16.

<sup>143</sup> Scrive in proposito Longoni che fu «un matrimonio discusso e osteggiato in cui amici sinceramente preoccupati e i nemici quanto mai soddisfatti vedevano il presagio di un rovinoso futuro (anche economico: la Bernardini è designata tra l'altro – in pagine che obbediscono allo statuto della più aggressiva libellistica – come disinvolta scialacquatrice» (in *Lettere a Capuana*, a cura di A. Longoni, Milano, Bompiani 1993, p. 7).

Nella novella *Inutilmente* Bernardini intende scientemente ribaltare un'immagine ricorrente di molta letteratura del periodo, cioè quella della donna che attende l'amore passivamente, fino al punto di vivere non più nell'idealizzazione del sentimento ma, addirittura, nella sua sublimazione. Il pensiero corre a un'opera davvero esemplare di Neera, *Una passione*<sup>144</sup>: la protagonista non è più una ragazza che fantastica sull'amore, ma una donna «che di amori ne ha avuti tanti da esserne stanca»; la quotidianità le ha reso evidenti «le profonde dicotomie esistenti tra l'amore-ideale (il sentimento in astratto, il distacco da tutti gli altri, la vita in solitudine) e la realizzazione di esso (la gelosia, la possessività)»<sup>145</sup>. Così Lilia, al contrario dell'altra più famosa creatura di Neera, Teresa, «per salvare l'ideale, aderisce sì al reale, ma sublimando, allo stesso tempo, fino in fondo, l'amore»<sup>146</sup> di Ippolito. La sua non è però una vittoria ma una sconfitta: la donna è vittima di un inganno e di una disillusione, è malinconica perché frustrata nel suo desiderio di felicità e completezza.

Nella novella della Bernardini, invece, Bianca Maria ha amato Mario per anni, “inutilmente”, senza che lui la ricambiasse, anzi comportandosi in maniera crudele, dubitando dei suoi veri sentimenti. Adesso però Mario ha deciso di sposarla e le invia una lettera con la proposta; a sorpresa, però, lei non si dice disponibile poiché non ha più amore nel cuore, lo ha dato tutto interamente a lui. Ammalatasi a causa sua, diversamente dalle “classiche” eroine romantiche, Bianca Maria non ha nessuna intenzione di morire di tisi e di consunzione («si vede che non ero destinata ad essere eroina da romanzo», afferma) e, viceversa, rivendica orgogliosamente la sua scelta di rimanere zitella sì, ma serena perché paga di avere dato tutta se stessa per amore a chi non ha voluto corrisponderlo: «sono una zitellona, ormai, senza astio contro nessuno, senza pазze speranze nel cuore, senza febbri

<sup>144</sup> NEERA, *Una passione*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron 1903.

<sup>145</sup> A. SANTORO, *Narratrici italiane dell'Ottocento*, Napoli, Federico&Adria 1987, p. 126.

<sup>146</sup> Ivi, p. 127.

malsane nelle vene ridotte esauste dalle antiche febbri»<sup>147</sup>. Il vero sconfitto è lui: «agli amori che durano tutta una vita... *et ultra*, voi non dovete credere, mai, per nessuna ragione! Sono una stupida fiaba fiorita su la tomba di qualche remoto romantico... morto giovane e di malattia comune»<sup>148</sup>, gli dice irridendolo. Bianca Maria ha ribaltato la condizione della Lilia neeriana: anche lei ha sublimato l'amore non corrisposto, ma ne è uscita più forte:

Forse, sono stata felice soffrendo; forse, la mia felicità *doveva* esser fatta soltanto di questo: della dolente soavità di un amore che non godeva la sua parte di sole, e dell'acre voluttà di un desiderio strozzato dalla stessa sua intensità insoddisfatta<sup>149</sup>.

Un importante mezzo di sublimazione è l'arte, considerata una vera forza rivoluzionaria, oltre che nelle novelle *Due lettere*<sup>150</sup> e *L'omaggio*<sup>151</sup>, anche ne *L'altissimo diritto* in cui, in una *climax* di curiosità crescente, si scopre infine quale sia il grave ed irrimediabile ostacolo che divide i due sposi Gian Luca ed Adriana: lui non vuole assolutamente avere dei figli mentre lei, invece, li reputa la «gioia che è compenso alle tante amare delusioni che dà il matrimonio!». La donna rivela il suo dramma durante un concitato sfo-go-confessione alla nonna, alla quale racconta delle sue atroci sof-

<sup>147</sup> A. BERNARDINI, *Inutilmente*, in EAD., *La vita urge*, cit., p. 233.

<sup>148</sup> Ivi, p. 232.

<sup>149</sup> Ivi, p. 234.

<sup>150</sup> Una pittrice, riconosciutasi in un quadro molto apprezzato, composto da un suo ex amante da lei abbandonato senza spiegazioni, gli scrive per aprirgli il suo cuore: i vividi particolari del quadro le hanno fatto capire che lo ama ancora e con una lunga e appassionata supplica gli chiede di riprenderla con sé. La risposta alla sua lettera le giungerà come una doccia fredda: l'ex amante, che s'indovina ancora amareggiato, la disillude comunicandole che è prossimo alle nozze e che gli amori finiti non possono essere riusciti.

<sup>151</sup> Un pittore povero e poco noto corteggia con discrezione una bella donna benestante e sposata che lo canzona proprio per questa sua timidezza, per essere «troppo gentiluomo» e non «artista dei nostri tempi!». Il pittore, allora, si fa più audace e le si propone in maniera chiara. Solo a quel punto, conclude la novella con ironia, sarà finalmente capace di diventare un «uomo e artista del mio tempo!»; come dire che nel campo dell'arte non può esserci serietà nei sentimenti e nelle intenzioni.

ferenze, del senso di impotenza e d'inadeguatezza, della frustrazione e della derisione che ha dovuto subire per molti anni, riferendosi infine, in maniera velata ma comprensibile, agli accorgimenti arbitrariamente messi in atto dal marito per non farla rimanere incinta (da lei non compresi subito per scarsa esperienza) che non escludevano, in caso di necessità, persino il ricorso all'aborto:

Gian Luca [...] Nega a me il più sublime dei diritti, a me, che vivo infiammata dall'unico desiderio di raggiungere lo scopo, il sogno più alto della mia vita! Oh, nonna, [...] mi ha ferita mortalmente, fino all'anima! Egli mi dileggia [...].

Troppo mi pungeva il dolore di non esser madre; troppo mi umiliava l'invidia verso le amiche che mi mostravano orgogliosamente la gioia che è compenso alle tante amare delusioni che dà il matrimonio! [...]

Volli sapere anche da lui [...] Mi rispose che la sua famiglia non aveva bisogno di altri eredi: troppo feconde erano state le nozze di suo fratello primogenito! E non mi nascose la sua radicata avversione di aver figli... e la sua quasi repulsione per un seno... per un corpo... sfioriti dalla maternità! Osò fin di parlarmi, ammirato, dell'infamia di certe mogli che consentono [...] di non diventar madri!

[...] Ti basti sapere che ancora soffro quanto, forse, nessuna donna ha mai sofferto! Sterile mi sarei rassegnata: ma non ho avuto neppure questo mortificante conforto<sup>152</sup>.

Tormentata, non potendo rassegnarsi a rinunciare a quello che lei ritiene un «altissimo diritto», Adriana decide di educare e colpire il marito attraverso la letteratura:

Non mi piegherò mai, mai a costo di esser derisa da tutti, a costo di morire di questa mia pena profonda, indicibile!

– Ma in che modo gli risponderai? ...

– Mandandogli «Maternità» di Ada Negri.

– Ne riderà, figliuola mia!

– Non importa! Io non ho altra risposta da dargli...<sup>153</sup>

<sup>152</sup> A. BERNARDINI, *L'altissimo diritto*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., pp. 40-42.

<sup>153</sup> Ivi, p. 44.

Gli invierà *Maternità*<sup>154</sup> di Ada Negri per indurlo alla riflessione: un omaggio della Bernardini alla poetessa lombarda, unica donna a cui fu conferito il titolo di Accademica d'Italia<sup>155</sup>. Una conferma, anche, della mai celata ostilità verso Sibilla Aleramo, autrice nel 1906 della «dolente e lucida autobiografia» *Una donna*, in cui scardina drammaticamente «il mito della maternità – viceversa magnificato da Annie Vivanti in un romanzo “scombinato e un po' insensato” (Borgese, nella *Vita e il libro*), *I divoratori* – come destino muliebre di totale annullamento di sé»<sup>156</sup>.

E tuttavia, va sottolineato che Bernardini, rispetto a tante altre scrittrici del periodo, ha una posizione più moderna. Se infatti la «maggior parte delle emancipazioniste italiane (non solo Gualberta Beccari, ma anche Ida Baccini, Malvina Frank ed Ernesta Napollon Margarita) insistono “sul valore delle competenze femminili”, per stabilire i limiti e la forza del raggio d'azione delle donne»<sup>157</sup> e vedono nel mito della maternità «l'unico modello a disposizione con forte valore simbolico ed una tradizione radicata nella storia dell'Italia liberale»<sup>158</sup>, Bernardini intacca questa concezione. Ne *L'altissimo diritto*, infatti, se da una parte la maternità è valutata come esperienza dovuta e irrinunciabile per una donna, dall'altra la rivendicazione di questo diritto dovrebbe avvenire, secondo la protagonista Adriana, attraverso un libro di poesie, un prodotto dell'intelligenza femminile che ha fatto as-

<sup>154</sup> La raccolta di poesie, in cui si celebrano le madri e la maternità, era uscita da poco, nel 1904.

<sup>155</sup> La Negri, a sua volta, così si era espressa sulla scrittrice umbra: «Poetessa di ardente sincerità; creatura che la sincerità ha crocifissa; prosatrice ancora ineguale, ma più varia e più profonda e italiana della Deledda...» (lo riporta la Bernardini in una lettera del 26 febbraio 1920, da Catania, a Martoglio, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 742).

<sup>156</sup> G. PADOVANI - R. VERDIRAME, *Tra letti e salotti*, cit., p. 11.

<sup>157</sup> Cfr. A. BUTTAFUOCO, «In servitù regine», in SOLDANI (a cura di), *L'educazione delle donne*, cit., p. 377 e ID., *Questioni di cittadinanza. Donne e diritti sociali nell'Italia liberale*, Siena, Protagon 1997, p. 68.

<sup>158</sup> C. GRAGNANI, *Istanza didattica, emancipazionismo e biografismo tardo ottocentesco: Emma Boghen Conigliani critica letteraria*, in O. FRAU-C. GRAGNANI, *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento*, Firenze University Press 2011, p. 46.

surgere ad opera d'arte un fenomeno ritenuto naturale. Non solo, in tutta la larga produzione della Bernardini, accanto a poche madri amorevoli, se ne trovano molte inadeguate, sedotte dal vagheggiamento dell'amore, stregate dalla passione o tentate dal desiderio di libertà e indipendenza. Si pensi alla protagonista di *Aspasia Jeoudit* (in *Le spine delle rose*), che abbandona la propria creatura, provocandone la morte, per seguire l'uomo che ama; o a *Donna Giulia racconta* (in *La vita urge*), tragica storia di una madre crudele e disamorata; o, nelle raccolte successive, a *Passa una bimba* (in *Marionette da salotto*), dove ad essere messa sotto accusa è la paternità o ad altre novelle in cui le madri preferiscono crescere da sole i propri figli piuttosto che rimanere ingabbiate nell'ipocrisia della famiglia 'tradizionale' (ad esempio in *L'altro dissidio* o in *Una respinta*).

Bernardini pubblica *L'altissimo diritto* nel 1907; nel 1904 era uscito *Le idee di una donna* di Neera, in cui la scrittrice, tra le voci più autorevoli della letteratura italiana al femminile insieme a Matilde Serao, ritiene che «la parte della donna»<sup>159</sup> nella società è tutta nella maternità, ed «una professionalità che si realizzi dentro la sua identità materna non viene nemmeno presa in considerazione, è a priori impossibile, persino innaturale»<sup>160</sup>.

\* \* \*

Il 1908 è l'anno più felice, quello in cui Bernardini acquisisce ufficialmente quello *status* tanto desiderato quanto, erroneamente, giudicato risolutivo per essere del tutto accettata dalla famiglia, dagli amici e dai colleghi di Capuana.

Ada e Luigi, il 23 aprile, si sposano a Catania, presso la dimora del Cavaliere Nicola Feola di Valcorona, Palazzo Camerata. Testimoni lo stesso Feola e l'amico di sempre Verga<sup>161</sup>. La ceri-

<sup>159</sup> NEERA, *Le idee di una donna*, Milano, Libreria Editrice Nazionale 1904.

<sup>160</sup> P. ZAMBON, *Scrittrici: Scrittori. Saggi di letteratura contemporanea*, Padova, Il Poligrafo 2011, p. 60.

<sup>161</sup> In occasione del matrimonio, Capuana regalò a Verga un suo volume pubblicato quattro anni prima, *Lettere alla assente*, con la dedica: «A Giovanni Ver-

monia ha carattere privato perché molti credevano la coppia sposata da tempo. I Capuana, lasciata la casa in via Pacini, dimoreranno in viale XX settembre, nel «Villino Lombardo».

Don Lisi così scrive ai familiari in una lettera del 15 aprile:

sono felice di annunziarvi che la sera del 23 di questo mese il mio matrimonio con Ada sarà un fatto compiuto. Adempirò così non solamente ad un profondo sentimento di affetto non mai smentito per 13 anni, ma anche a un dovere di gratitudine verso quella buona creatura che ha fatto tanto per me, rinnovando la mia vita<sup>162</sup>.

L'attaccamento alla Bernardini sarà sempre ribadito dallo scrittore che, l'anno successivo, in una lettera a Tommaso Cannizzaro dirà: con Ada «formiamo una persona sola».

Una preoccupazione sempre viva, come quando, ad esempio, lo stesso anno Capuana invia una lettera ad Eduardo Boutet, con il quale non era in contatto da tempo, per perorare la messa in scena del dramma della moglie *L'integro*, rimasta nel limbo da due anni perché Emma Gramatica, l'attrice che doveva interpretarlo, si era rifiutata persino di leggere il lavoro «tanti erano gli impegni della sua compagnia»; e aggiunge:

Io non sono di quelli che hanno voce in capitolo presso i signori Capocomici, ed ho un'istintiva ripugnanza di pregare e di raccomandarmi. Non ho potuto perciò aiutare Ada per la rappresentazione di questo suo lavoro che mi pare assai ben riuscito, nel suo genere, e che dimostra un gran progresso dell'autrice, dopo l'ultimo suo lavoro in un atto rappresentato a Napoli dalla Mariani, e vivamente applaudito dal pubblico dei Fiorentini<sup>163</sup>.

ga, Ada (l'assente) e L. Capuana per ricordo del 23 aprile 1908» (in RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 401).

<sup>162</sup> L. CAPUANA, *Lettera ai familiari*, da Catania, 15 aprile 1908 (in C. DI BLASI, *Luigi Capuana. Vita. Amicizie. Relazioni letterarie*, Mineo, Edizione «Biblioteca Capuana» 1954).

<sup>163</sup> Lettera del 7 agosto 1908, in BARBINA, *Capuana inedito*, cit., p. 28.

Ma il 1908 è anche l'anno del catastrofico terremoto che sconvolse Messina e Reggio Calabria.

I Capuana rimasero, come tutta l'opinione pubblica, molto turbati dall'evento. Bernardini, in particolare, ne fu molto colpita e, unendosi al cordoglio di tanti intellettuali come Verga, Capuana, Zola, Deledda, Serao, Pascoli, Negri, Aleramo, Gorkij, Pirandello, Quasimodo<sup>164</sup>, e molti altri, dedicò alla vicenda alcuni articoli, tra cui *Umili eroi*, uscito sul «Giornale d'Italia» del 28 dicembre 1909, e, anni dopo, anche un racconto per bambini<sup>165</sup>, *Regalucci a Betty*, a conferma della fortissima impressione che il cataclisma aveva suscitato tra i contemporanei. La scrittrice si era data molto da fare per soccorrere i terremotati, scrivendo una supplica per accelerare l'arrivo dei sussidi e aiutando, insieme al marito, i poveri sfollati.

Due anni più tardi, il 30 gennaio 1910, a Catania si festeggia solennemente il «Giubileo letterario e del 70° anno di età» di Luigi Capuana.

Le onoranze, tenutesi nell'aula magna del Palazzo dell'Università, sono aperte da un discorso di Giovanni Alfredo Cesareo alla cui opera la signora Capuana dedicherà anni dopo un breve saggio critico<sup>166</sup>, apprezzato dai lettori<sup>167</sup>.

Alla presenza di autorità ed amici, tra cui il ministro della Pubblica Istruzione Rava, Giovanni Verga, Federico De Roberto,

<sup>164</sup> Tra di loro, mi piace ricordare la scrittrice siciliana Cettina Natoli Ayossa Grifeo che era a Messina durante il terremoto e vi perse una figlia, raccontando la sua terribile vicenda nell'opera *Le mie cinque giornate di Messina*, 28 dicembre 1908 – 1 gennaio 1909, edita a Napoli, Tipografia Cimmaruta della R. Università, nel 1914. Con lo pseudonimo Eola, l'autrice scrisse anche *Margherita Royn. Una storia d'amore*, Napoli, Tipografia privata, 1886; con lo pseudonimo Espero, *Fiori di serra*, Palmi, Lopresti 1890; *Fiocco di neve*, Milano, Galli 1896 e *Serate d'inverno*, Napoli, Stabilimento Tipografico Pierro e Veraldi 1901.

<sup>165</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Regalucci a Betty*, illustrazioni di Aurelio Crafonara, Collezione «Il Rosaio», Palermo, Sandron 1919, pp. 40. Questo racconto sarà da noi analizzato nella parte dedicata agli scritti per l'infanzia.

<sup>166</sup> A. BERNARDINI, *L'amore e il dolore nelle «Poesie» di G. A. Cesareo*, Catania, Battiato 1913.

<sup>167</sup> Pasquale Spampinato nel «Corriere di Catania» del 3 giugno 1913, dedica alla Bernardini, in riferimento allo studio critico, un articolo apologetico.

Benedetto Croce, Cesare Lombroso, ed altre personalità italiane e straniere, Adelaide Bernardini celebra il marito pubblicamente con un sonetto appositamente composto, *A Te*:

Affidar volli alle tue salde mani  
gli steli primi della giovinezza;  
con te spartire il pane e la tristezza,  
pensar più mite un'ora del domani.

Divinar mèssi alle tue lotte immani,  
di qualche strada asconderti l'asprezza;  
cantarti con femminile dolcezza:  
– Ti son vicina, se più ti allontani! –,  
non altro io volli; e così fu, lo sai.  
Ma quel che ancor non sai, e non so dire  
viene al tuo cuore come strofa alata,

o come rosa ai piedi tuoi lasciata  
cader da mano illusa nell'offrire  
di tutti dar gli aromi de' rosai<sup>168</sup>.

Nell'occasione, inoltre, pronuncia la pubblica commemorazione del poeta Salvatore Giuliano nel primo anniversario dalla morte<sup>169</sup>, già precedentemente declamata in quello stesso luogo il 26 giugno, come sottolineato dal «Corriere di Catania» del 27 giugno 1910:

Ieri alle ore 10, come annunziato, nell'Aula Magna della nostra Università Adelaide Bernardini commemorò il giovane Salvatore Giuliano.

La eletta poetessa venne presentata all'uditorio dal prorettore prof.

<sup>168</sup> Il sonetto *A te*, definito umilmente dalla Bernardini «mediocre per la forma ma non per il concetto», apparve nel volume *A Luigi Capuana. Nell'occasione del suo giubileo letterario e del suo 70° anno di età. I professori italiani, gli amici*, Catania, 30 gennaio 1910, per essere poi inserito nella raccolta di poesie edita l'anno seguente, *Sottovoce*.

<sup>169</sup> A. BERNARDINI, *Per Salvatore Giuliano*, Catania, Tip. «La Siciliana» 1910.

Casagrandi [...]: “Ho l’onore di presentarvi Adelaide Bernardini, che commemorerà Salvatore Giuliano con cuore di donna ed intelletto di artista; Salvatore Giuliano troppo presto troncato sullo stelo, quando, cioè, a questa aurea terra stava per dare i suoi migliori frutti. Che cosa potrò io dirvi di Adelaide Bernardini poetessa, novelliera, drammaturga? Poetessa voi la conoscete attraverso *Intime*, *Nuove Intime*, *Flos vitae*, alte e sublimi poesie piene di amore e di dolore. Novelliera si è rivelata grande con *Nuove novelle* e *Spine delle rose* studi psicologici pieni di osservazioni alte e profonde. Drammaturga, ha avuto la soddisfazione di sapere i suoi lavori applauditi nei migliori teatri d’Italia e di America” [...] Adelaide Bernardini, commemorando il giovane Giuliano tanto immaturamente scomparso, si presentava ieri per la prima volta al gran pubblico e, primissima rappresentante del sesso gentile, aveva l’onore di parlare nell’Aula Magna della nostra Università. L’omaggio reso alla chiara scrittrice e all’illustre suo consorte non poteva essere più brillante e significativo: a parte il tratto squisito della donna che accettava di dire in pubblico del caro estinto nel triste anniversario, il nome di lei, quello glorioso di Luigi Capuana, avevano chiamato nel severo ambiente – ad altre funzioni meglio destinato – quanto di più eletto vanti Catania: signore, professori, letterati, artisti, pubblico attento, colto, intelligente, fra cui si notava Giovanni Verga, Luigi Capuana, Gaetano Arduini [...].

La Bernardini ha con pochi tocchi magistrali fatta arrivare la cara immagine “dal dolce sorriso” il cui nome ha avuto ieri in tal modo il ricordo più degno<sup>170</sup>.

Per ben due volte, dunque, Bernardini varca la soglia del *Siculorum Gymnasium*, la più antica università della Sicilia, fondata nel 1434, tenendo, *ex cathedra* pubbliche conferenze.

Tra l’altro, nel volumetto a stampa su Salvatore Giuliano, si dice esplicitamente che «per la prima volta, una gentile e culta dama, aveva l’onore di parlare nell’Aula Magna dell’Università»; circostanza sottolineata anche dal giornalista del «Corriere di Catania»<sup>171</sup>.

<sup>170</sup> Cfr. «Corriere di Catania», 27 giugno 1910. La conferenza sarà poi pubblicata in BERNARDINI, *Per Salvatore Giuliano*, cit.

<sup>171</sup> *Ibidem*.

Un grande onore e un importante riconoscimento per la poetessa umbra che entra a buon diritto nella schiera, non molto folta per la verità, delle scrittrici use a tenere convegni e riunioni aperte a tutti come, ad esempio, Maria Antonietta Torriani, Anna Maria Mozzoni, Fanny Salazar, Grazia Mancini Pierantoni, Jolanda ed altre, spesso criticate perché in precedenza tale tipo di comunicazione era stata usata solo dalle 'politiche' o dalle femministe.

Un anno fortunato, visto che il 21 maggio 1910, Capuana per festeggiare il compleanno di Ada, le dedica il manoscritto dei *Malavoglia*: «A mia moglie, Adelaide Bernardini, questo autografo di un autentico capolavoro, augurandole ogni bene».

Vale la pena aprire una parentesi per ricordare che l'attività di critica letteraria della Bernardini<sup>172</sup>, la annovera in un contesto prevalentemente dominato dagli uomini, in cui le donne, tra la fine dell'Ottocento e il Novecento, solo gradualmente si sono fatte strada. La larga convinzione che quello della critica letteraria fosse un campo poco frequentato dalle scrittrici nasce, probabilmente, dalla circostanza che la maggior parte delle letterate attive in quel periodo si muovevano principalmente nell'ambito della stampa periodica, attraverso recensioni e bollettini di aggiornamento bibliografico e, dunque, molti dei loro contributi sono ancora da reperire e da studiare. Così è stato per Bernardini i cui due saggi principali, quello su Cesareo e quello su Giuliano, ci sono giunti perché successivamente pubblicati in volume. La scrittrice di Narni si inserisce, così, nell'indice delle non molte scrittrici che furono anche critiche letterarie, tra cui ricordiamo Isabella Teotochi Albrizzi, per gli albori dell'Ottocento; Caterina Franceschi Ferrucci, Caterina Pigorini-Beri e Erminia Fuà Fusinato, nel secondo Ottocento; Jolanda de Blasi, negli anni del fascismo<sup>173</sup>, per citare solo le principali.

<sup>172</sup> In particolare, ricordiamo i già citati *L'amore e il dolore nelle «Poesie» di G. A. Cesareo* (1913), *Per Salvatore Giuliano* (1910) e il giovanile *Un erudito narnese* (1898) su Giovanni Erolì.

<sup>173</sup> Cfr. Isabella Teotochi Albrizzi, per i suoi *Ritratti letterari* (1807), in particolare su Vittoria Colonna. Per Caterina Franceschi Ferrucci e Caterina Pigorini-

## 2. L'ingresso nel teatro dialettale siciliano

Come ricordato in precedenza, anche sul fronte teatrale, Adelaide Bernardini è un'autrice prolifica<sup>174</sup>, tanto da scrivere a soli ventisei anni il suo primo dramma in un atto *Fulvia Tei* (1898), a cui seguiranno molti testi caratterizzati da un'ambientazione borghese e da una malcelata impronta autobiografica che, come fiume carsico, affiora anche in altre opere sia in prosa che in poesia.

Ma il suo impegno come drammaturga confluisce anche nella produzione dialettale di Luigi Capuana per il teatro che si sviluppò nel complesso contesto storico-culturale del primo '900 e che vide sorgere, quasi in sordina per poi deflagrare con inaspettato successo sia in Italia che all'estero, un teatro siciliano di ottimo livello, portato alla ribalta dagli straordinari talenti dei mattatori Giovanni Grasso e Angelo Musco.

Al tempo di *Fulvia Tei*, Luigi Capuana si era già «convertito» al teatro, per dirla con Mazzamuto<sup>175</sup>, tanto che aveva scritto nel 1891 *Malia*, poi trasposta in siciliano nel 1895.

Dapprima «ostile al teatro dialettale, ritenuto una forma d'arte inferiore per mezzi, contenuto e intenti artistici, elemento di separatismo culturale, conformemente al clima post-unitario e alla giovanile aspirazione ad un teatro e ad una lingua nazionali»<sup>176</sup>, Capuana intorno al 1902, «rivisitando tesi pregiudiziali, comuni del resto a molti intellettuali del tempo (si pensi a Verga e a Pi-

Beri vedi S. PATRIARCA, *Journalist and Essayists (1850-1915)*, in L. PANIZZA - S. WOOD (a cura di), *A History of Women's Writing*, Cambridge-New York, Cambridge University Press 2001, p. 153. Fuà Fusinato pubblica nel 1867 *Le confessioni di un ottuagenario*, su Nievo, per la Le Monnier. Di De Blasi ricordiamo, almeno, J. DE BLASI (a cura di), *Giovanni Pascoli*, Firenze, Sansoni 1937; EAD. (a cura di), *Giacomo Leopardi*, Firenze, Sansoni 1938; EAD. (a cura di), *Gabriele D'Annunzio*, Firenze, Sansoni 1939.

<sup>174</sup> Ai testi pubblicati autonomamente vanno aggiunti quelli inseriti nelle raccolte di novelle: si tratta di *L'ammonitore*; *Oh, le sfumature!*..., contenuti ne *La vita urge*; *Marionette da salotto*, compreso nella raccolta eponima; *Per ferire*, in *La Signora Vita e la Signora Morte*.

<sup>175</sup> P. MAZZAMUTO, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Teatro dialettale siciliano*, Giannotta, Catania 1974.

<sup>176</sup> ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 551.

randello), smentite dalle vicende individuali e storiche, si lanciava nella nuova avventura dialettale con l'entusiasmo che lo caratterizzava»<sup>177</sup>. Un'attività che, dipanandosi nell'arco di oltre un decennio «lo doveva assorbire fino agli ultimi giorni della sua esistenza e a torto ritenuta marginale o quasi fase crepuscolare di un autore intellettualmente stanco»<sup>178</sup> che vi si dedicava solo per sopperire alle pressanti angustie economiche<sup>179</sup>.

L'interesse per il dialetto e la volontà di far rappresentare i propri testi da famosi artisti, unitamente alla molla economica, spinsero Capuana a trasporre (o come preferiva dire lui a «ridurre») numerose opere teatrali dalla lingua al dialetto. Il percorso che lo portò dalla pagina alle scene e dall'italiano al siciliano fu travagliato, e nacque da una lenta maturazione che, però, osservano i critici, venne lucidamente perseguita dallo scrittore, persuaso «della necessità di passare pel teatro regionale al fine di arrivare a quello nazionale», se si voleva fare «opera d'arte e non opera d'artificio»<sup>180</sup>.

Da *Malia* in poi Capuana, che aveva anche tradotto in siciliano numerose opere altrui (ad es. *I fratelli Ficicchia* di Émile Erckmann e Alexandre Chatrian; *L'amico di tutti* di Carlo Bertolazzi; *Una donna* e *Povero cuore* di Roberto Bracco, ecc.), continuerà a produrre per il teatro immancabilmente affiancato, in questa sua nuova sfida, da Bernardini, che ne seguirà l'operato da vicino, collaborando fattivamente. La drammaturga, infatti, da un lato continuerà a comporre in italiano i suoi drammi borghesi messi in scena, come abbiamo visto, nei principali teatri nazionali (*Buferà* (1899), *Rovina* (1902), *Come l'edera* (1904), *Un perché* (1905), *L'integro* (1907), *Nonostante* (1909), fino a *Rivela-*

<sup>177</sup> *Ibidem*.

<sup>178</sup> *Ibidem*.

<sup>179</sup> Di questa opinione Mazzamuto che considera l'ultima stagione del teatro dialettale di Capuana un «autentico regresso», frutto di un «compromesso» ideologico che non mostra una profonda comprensione della realtà storica e sociale del periodo a cui si riferisce (cfr. P. MAZZAMUTO, *Introduzione a CAPUANA, Teatro dialettale siciliano*, cit., pp. 48-49).

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 74.

zioni (1920); dall'altro lato scriverà commedie in italiano, poi trasposte in parte o integralmente da Capuana in dialetto siciliano, destinate ad essere rappresentate dalla fortunata «Compagnia drammatica siciliana» di Martoglio e Musco (*Ammatula!*, atto unico, 1908), *Di cosa nasci cosa* (*Da cosa nasce cosa*, scene, 1912)<sup>181</sup>, *Sangu bonu non menti* (*Buon sangue non mente*, atto unico, 1915)<sup>182</sup>, *La so' murali* (*La sua morale*, 1919)<sup>183</sup>, rappresentate da alcune tra le più importanti interpreti del tempo come Tina di Lorenzo, Teresa Mariani, Teresa Franchini, Mimì Aguglia e Gemma Caimmi. Infine, lei stessa tradurrà in italiano alcune commedie scritte da Capuana in dialetto (*Il cavaliere Pedagna*; *Quaquarà*). L'adattamento scenico di *Lu neu* di Giovanni Meli (musicato da Antonio Scontrino), realizzato servendosi del semiritmo e del siciliano, interrotto dalla morte del marito, avrebbe dovuto essere portato a termine anch'esso dalla Bernardini che però alla fine rinunciò proprio perché non padroneggiava bene il dialetto: «*Lu neu* al punto in cui Egli l'aveva condotto, si era così facilmente e compiutamente impresso nella mia memoria da farmi dire ch'io

<sup>181</sup> A. BERNARDINI, *Da cosa nasce cosa*, scene, in «Aprutium», 1914. Sul «Corriere di Catania» del 13 agosto 1914 si annuncia l'uscita della «spigliata commediola» interpretata da Musco: «un nuovo gioiello», anche se «troppa finezza, troppa miniatura sono profuse nel delicato lavoretto, sì che al nostro pubblico riuscirà difficile capire tutta la sensibilità che la gentildonna vi ha profuso». Il testo, in versione dialettale, viene messo in scena da Angelo Musco, al «Teatro Filodrammatici» di Milano, il 21 aprile, insieme a *San Giovanni Decollato* di Nino Martoglio. Sul «Corriere della Sera» del 22 aprile 1915 *Di cosa nasci cosa* viene così recensito: «L'atto ha una comicità garbata malgrado sia, nella struttura, insieme un po' ingenuo e un po' forzato. Ha divertito il pubblico che chiamò parecchie volte alla ribalta gli interpreti».

<sup>182</sup> Capuana ne annuncia la composizione a Martoglio con il consueto entusiasmo: «Ada ha terminato ieri, con la foga che la distingue, il suo dramma in un atto: *Buon sangue non mente*. Lo sto traducendo in siciliano perché Musco possa darlo subito a Palermo. È un lavoro patriottico, con personaggi siciliani, senza esagerazioni retoriche, profondamente umano, interessantissimo» (lettera del 20 agosto 1915, da Catania, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggiere*, cit., p. 663).

<sup>183</sup> *I Ballarò* (tratta dalla novella *I Bestia* di Luigi Capuana); *Lu picuraru e la picuredda*, entrambe commedie in tre atti, sono poi state tradotte in siciliano da Ludovico Capuana, nipote dello scrittore (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggiere*, cit., p. 323).

avrei potuto condurlo a termine senza timore di far cosa indegna di Lei e di Luigi mio», scrive al compositore<sup>184</sup>.

L'attività drammaturgica della Bernardini, dunque, può essere divisa in due parti: una parte, più autonoma e originale, di stampo sentimentale e borghese; un'altra parte, appositamente creata per il teatro dialettale siciliano, concepita in sinergia con Capuana e, pertanto, più vicina alle scelte stilistiche, tematiche e linguistiche dello scrittore, pur con alcune 'innovazioni' peculiari alla visione artistica della Bernardini. Come abbiamo avuto modo di osservare, i drammi borghesi della Bernardini sono prevalentemente di ambientazione cittadina e mettono in scena figure femminili che si scontrano con una società ipocrita e repressiva, in cui la donna difficilmente può seguire il suo cuore, costretta com'è a piegarsi alle convenzioni sociali.

Nei testi scritti per il teatro siciliano, invece, la scrittrice seguirà da vicino gli stilemi del marito volgendo il suo interesse al cetto contadino-proprietario o piccolo impiegatizio, diffuso nella provincia di Catania, recuperando quei temi che già a Capuana erano sembrati «caratteristici» della sua terra: «la passione, l'amore, l'onore, la donna, la vita familiare, i costumi paesani»<sup>185</sup>. L'importanza della «forma dialettale», definita «strumento d'incomparabile efficacia» nel fondamentale articolo *Il teatro siciliano*, scritto da Capuana per il «Giornale d'Italia» il 4 ottobre del 1910, spinge Bernardini a cimentarsi in prima persona nell'uso del dialetto e nel creare ambientazioni siciliane.

Del 1908 è l'atto unico *Ammatula!*<sup>186</sup>, pubblicato nel 1915, in cui si riprende la tematica napoletana di *Assunta Spina* di Salva-

<sup>184</sup> Cfr. G. RAYA, *Carteggio inedito Capuana-Scontrino*, in «Narrativa», Roma, dicembre 1964, p. 173. È degno di nota che, nel carteggio con Scontrino, Capuana, ancora una volta, ribadisce l'affetto e la gratitudine verso sua moglie Ada: «la mia vita è tutta chiusa nel cerchio del mio lavoro, della mia casa, ed è consolata dalla giovane e laboriosa donna che Dio mi ha fatto incontrare... troppo tardi» (ivi, p. 158).

<sup>185</sup> P. MAZZAMUTO, *Introduzione a CAPUANA, Teatro dialettale siciliano*, cit., p. 29.

<sup>186</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Ammatula! Dramma in un atto, tradotto in dialetto siciliano da Luigi Capuana*, Catania, Giannotta 1915.

tore Di Giacomo e di *Rosa Esposito* di Menotti Bianchi, tradotto in siciliano da Capuana, che lo avrebbe raccomandato a Martoglio per poi venderlo a Musco.

Nell'inviarne una copia a Martoglio, Capuana sottolinea che il lavoro di Ada «è davvero meraviglioso per l'intuito perfetto del carattere siciliano. [...] Ada ha scritto lunghi brani in perfettissimo dialetto, tanto che io ho dovuto tradurre, in complesso, appena metà del lavoro»<sup>187</sup>. Nello stesso giorno, il 28 dicembre, anche Bernardini scrive a Martoglio raccomandandogli il suo *Ammatula!*, dicendosene «orgogliosa» e auspicando che il capocomico lo includa nel repertorio della sua «Compagnia Siciliana»:

Capuana ha tradotto "*Ammatula!*"; sono orgogliosa di dirvi che nel mio lavoro egli non ha trovato niente da correggere né da farmi rifare. Ecco dunque *Ammatula!* che viene a voi. Mi auguro che l'invio non sia fatto... *Ammatula!* [...] Se vi piacerà tanto da crederlo degno della vostra compagnia ne sarò lietissima. [...] Vostra Amica Ada Capuana Bernardini<sup>188</sup>

È interessante notare come Bernardini si sia posta da subito la questione linguistica, elaborando una riflessione sulla sua capacità di comprendere e utilizzare il siciliano per scrivere un testo teatrale. La scrittrice, rivolgendosi a Verga, definisce *Ammatula!* «mio dramma scritto in barbaro... catanese». Intendeva così, soprattutto in seguito al mancato successo delle sue opere scritte per il teatro siciliano, acquistarsi il favore dell'autore dei *Malavoglia*, notoriamente critico nei confronti della scelta capuaniana di scrivere in dialetto<sup>189</sup>. All'amico, infatti, Verga avrebbe confessato di

<sup>187</sup> Lettera di Capuana a Martoglio, da Catania, 28 dicembre 1907, in ZAPPULÀ LA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 594.

<sup>188</sup> Lettera a Nino Martoglio, da Catania, 28 dicembre 1907, ivi, p. 595.

<sup>189</sup> In una lettera del 2 gennaio 1912, infatti, così scrive Bernardini a Verga: «Le sono alleata e gratissima! *Il signor don Lisi* – come dicono a Mineo – ci dà torto marcio, ma io ho sempre cordialmente odiato il Teatro dialettale siciliano, i piccoli e i grandi Grasso ed anche lui, l'autore che più ha blandito, arricchito e sopportato quei *pupari*... Bravo, Illustre e caro Amico, mi aiuti a guarire Capuana della *passione funesta* che gli ha impedito di scrivere romanzi e novelle che gli avrebbero dato maggior gloria e maggior guadagno!» (RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 408).

aver ceduto i diritti di traduzione in siciliano di alcuni testi solo per «lu malidittu bisogno», alludendo al movente economico e gli avrebbe rinfacciato di avere consegnato *Malia* «a li pupara»:

No, no don Lisi beddu. Vossia – ossia – o vassia – (viditi ca non ni sapemu sentiri mancu tra nuautri?) vossia fingi ca si 'ncazza, ma all'urtimata nni? – ntra? – lu so curuzzu è d'accordu ccu mia. Can-giu pinna pirchi 'nta stu linguaggiu cu vossia mancu scriviri sacciu. Viditi ca non vi sapiti sentiri mancu vossia stissu 'nni lu *Cavaleri Pidagna* tra la bedda parrata nostra taliana e chidda di lu tiatru Machiavelli? *Salottu elegantementi mobigliatu – A li pareti picculi quatru...* – Cu ccu' parrati? Ma si niscennu di la strata e acchianannu nni lu salottu li cavaleri Pidagna hannu a parrari 'ntalianu ccu li signuri, Else e non Else, si non vonnu passari ppi cafuni? Lu culuri e lu sintimentu lucali? d'accordu ccu vui. Ma vossignuria lu sappi fari di veru mastro nta dda bedda *Malia*, e ora mi la futtistivu ppi darila a li pupara! L'aiu fattu iu puru stu piccatu di mettiri li me figghi a cammareri, ppi lu malidittu bisognu<sup>190</sup>

Anche se l'esperienza di *Ammatula!* non sarà più tentata, perché Bernardini preferirà da lì in poi scrivere nel più congeniale italiano, lasciando a Capuana il compito di trasporre in siciliano le proprie opere, è interessante notare che in questa sua prima prova la scrittrice, sulle orme del marito, adopera un dialetto italianizzato, diverso perciò dal dialetto autentico che i personaggi popolari protagonisti della commedia avrebbero adoperato nella vita reale. Si spiega così il blando intervento di Capuana nel testo in dialetto della Bernardini: «nel mio lavoro egli non ha trovato niente da correggere né da farmi rifare». La drammaturga, infatti, su una struttura sintattica essenzialmente italiana ha inserito un lessico siciliano compiendo, di fatto, un'operazione inversa a quella di Verga che aveva immesso «l'articolazione sintattica dialettale nel suo apparato lessicale in lingua» e allontanandosi pure dal dialetto usuale letterariamente elevato adoperato, ad esempio, da Giusti Sinopoli nel *Moscone nero*<sup>191</sup>.

<sup>190</sup> Lettera di Verga a Capuana, da Catania, del 31 maggio 1911, ivi, p. 404.

<sup>191</sup> Cfr. P. MAZZAMUTO, *Introduzione a CAPUANA, Teatro dialettale siciliano*, cit., p. 22.

*Ammatula!*, dunque, può considerarsi una traduzione letterale di un testo evidentemente scritto e pensato in italiano, attraverso la mera sostituzione di un lessico che lascia sostanzialmente intatto l'intero dispositivo sintattico. Un'operazione, questa, lontana dagli stilemi profondamente innovatori del Verga che, occorre ripeterlo, aveva aggredito e rotto «con la sintassi dialettale la secolare anchilosata compagine della lingua letteraria»<sup>192</sup>, ma vicina alle soluzioni stilistiche di Capuana in cui «le necessarie applicazioni di alcune inderogabili norme grammaticali, specialmente morfologiche, proprie del siciliano, non modificano la struttura iniziale; né la modificano le stesse eccezioni affidate o a varianti lessicali mimicamente più appropriate, o a un diverso ordine stilistico impiegato a riscattare la piatta dimensione dell'equivalente in lingua»<sup>193</sup>.

In *Ammatula!*, ambientata a Catania, nel popolare quartiere della Marina, don Carmelo, facchino del porto, sta organizzando la festa di fidanzamento della figlia Pina con Ciccio; lo aiuta la sua «concubina», donna Concetta, con cui ha vissuto dopo la scomparsa, ormai decennale, di donna Mara, la legittima moglie. Durante la festa, improvvisamente, irrompe donna Mara, tornata per rivedere dopo tanti anni la figlia e per riprendere il suo posto come padrona di casa e moglie di don Carmelo. Nel corso di un concitato dialogo, si apprende che Mara era scomparsa perché carcerata, dovendo scontare, da innocente, la pena per un omicidio commesso, invece, per gelosia da suo marito Carmelo. Il patto fra loro era che se la donna fosse stata condannata, sarebbe poi ritornata a casa senza che nessuno sospettasse niente. Ma donna Mara scopre adesso che, nei lunghi anni di reclusione, trascorsi senza nessuna lettera o notizia né del marito né della figlia, don Carmelo si è rifatto una vita con donna Concetta, da cui ha avuto due bambini, e, addirittura, che a Pina è stato detto che la madre l'aveva abbandonata per sempre andandosene lontano. Dal vivace diverbio che nasce tra tutti i contendenti – Pina traumatizzata dalla scoperta che la

<sup>192</sup> Ivi, p. 24.

<sup>193</sup> *Ibidem*.

madre è ancora viva e la vuole portare via con sé; donna Concetta che rinfaccia a don Carmelo le proprie responsabilità nei confronti suoi e dei loro figli; don Carmelo stesso messo davanti alle sue colpe e timoroso, tra l'altro, che vada in fumo il vantaggioso matrimonio tra la figlia Pina e Ciccio – donna Mara, di fatto rifiutata da tutti, comprende che ha sacrificato la sua vita «ammattula» («inutilmente») e, presa da disperazione per una situazione che vede senza via d'uscita, si suicida gettandosi in un pozzo.

A livello contenutistico, ritornano i temi cari alla Bernardini: i conflitti generati all'interno della famiglia, l'amore che sfida le convenzioni sociali, la centralità della roba, il matrimonio d'interesse, il suicidio come unica soluzione, a metà tra disperazione e protesta, per risolvere nodi altrimenti inestricabili. Impossibile ignorare le costanti venature autobiografiche rilevabili, bisogna dire con un'ammirevole prova di autoironia, nel personaggio di Concetta, definita «concubina» perché convivente di don Carmelo, descritta come una donna molto più giovane di lui che per amore gli ha sacrificato onore e opportunità, come riconosce lo stesso Carmelo parlando con Mara:

chista ccà s'ha jucatu l'anuri ppi mia. Era schetta, putia pritenniri un bonu picciottu. Ma... mi fici la carità di trasiri 'nti sta casa ppi badari a Pinuzza... Poi... Certi cosi succedinu... con la vuluntà di Diu...<sup>194</sup>

A livello linguistico, come detto, su un ordito sintattico essenzialmente italiano, sono inseriti elementi che vogliono restituire il tono vernacolare: *serva* → *criata*; *pure* → *macari*; l'uso di proverbi e modi di dire, calchi dialettali che danno colore e connotazione regionale al parlato: «lu bonu maritu fa la bona muggghieri»; «cosu tintu e cosu lariu!»; «avemu ittatu sangu»; «ciatu miu!» (ma «minzugnaru» è alternato all'italiano «bugiardo»); l'uso della particella congiuntiva *dunca*, resa famosa come intercalare adoperato da Angelo Musco nelle sue recite (ad, esempio, ne *Il Paraninfo*).

<sup>194</sup> Ivi, p. 793.

La matrice in lingua resta, comunque, evidente in tutto il testo in cui interi brani sono frutto di mera traduzione dall'italiano: «Grazia a Diu, haiu finutu. Nun manca nenti; tuttu è pruntu → Grazie a Dio, ho finito. Non manca niente; è tutto pronto»; «era megghiu ca fussivu ristata ad Acicasteddu e mi avvissivu scrittu → era meglio se restavi ad Acicastello e mi scrivevi»; «giustu sta jurnata mi avvulinasti lu cori! → giusto oggi mi hai avvelenato il cuore»; «iu non rinneiu a nuddu! Dicu sulamenti ca li cosi si ponnu aggiustari → io non rinnego nessuno! Dico solo che le cose si possono aggiustare»; eccetera.

Interessante osservare che Bernardini, pur essendo immersa per motivi personali e artistici in un contesto dialettale, specie dopo il trasferimento in Sicilia, e pur essendosi cimentata, con *Ammatula!*, anche nel teatro in dialetto, sembrerebbe essere rimasta apparentemente estranea all'uso del siciliano, mantenendosi, invece, fedele all'uso del toscano e di certe espressioni dialettali del centro Italia (segnatamente, quello umbro) adoperate di rado e solo in novelle di ambientazione popolare. Lo si è visto, ad esempio, nella novella *L'astuzia di Giammaria*, analizzata in precedenza, in cui nell'espressione «*Tengo tata e una sòra*» messa in bocca al protagonista, un umile operaio ternano, si può osservare l'uso del verbo «tenere» al posto di «avere» («tengo» per dire «ho») che è proprio dell'italiano regionale, segnatamente centro meridionale, e l'uso di «sora» per «sorella», comune nell'uso popolare delle regioni centro-settentrionali. Interessante anche l'uso del termine «schiantella», adoperato nella novella *La scalzina*, che racconta la drammatica storia di una povera e ignorante contadina. Nena, questo è il suo nome, chiede al suo padrone di regalarle «una *schiantella* d'uva», vale a dire un «grappolo d'uva», secondo quanto attestato nel *Vocabolario dell'uso abruzzese* di Gennaro Finamore<sup>195</sup>.

Bernardini percorre, così, una parabola opposta a quella di Gi-

<sup>195</sup> «Schiantolo», grappolo di uva - Dim., «Schiandella»: «J' pe', racimolare, andar cogliendo i raspolli sfuggiti a' vendemmiatori». Similmente anche il Vocabolario di Belmonte Piceno: «Schianda» = parte del grappolo di uva. «Schiandà» = schiantare, rompere, spezzare con forza e violenza.

selda Fojanesi, l’infelice moglie del poeta Mario Rapisardi, che pur provenendo da Firenze, ed essendo vicina per i motivi che conosciamo a Giovanni Verga, assorbe e adopera in maniera viva e realistica il siciliano, riuscendo a compendiare «grazie alla sicilianità acquisita nel suo destino di compagna (istituzionale o segreta) di due autori catanesi e alla sua nativa toscanità, competenza sopradialettale e dialettale in una scrittura agile e accessibile, atta a incarnare quel ruolo di messaggera del toscoflorentino auspicato da Manzoni e prima di lui dagli auspici della nazionalizzazione linguistica dell’Italia postunitaria»<sup>196</sup>. Ma accanto al fattore della provenienza dal centro Italia, Bernardini fu, di fatto, ostile al teatro siciliano, e quindi al dialetto, per i tanti dissapori che lei e il marito ebbero a causa di Martoglio, Grasso e Musco, rei di non dare il giusto rilievo alle loro opere e di stravolgere i testi suoi e di Capuana non solo sul piano contenutistico ma anche sul piano formale adoperando un linguaggio definito «turchesco-italiano»<sup>197</sup>.

Tornando ad *Ammatula!*, infatti, nel 1912, in una lettera a Martoglio, Capuana si lamenta dei problemi relativi alla sua produzione dialettale per il teatro e, a proposito della moglie, sbotta: «c’è Ada che odia a morte il teatro siciliano per tutte le lacrime che le costa»<sup>198</sup>. Disagio più volte espresso dalla scrittrice e riba-

<sup>196</sup> G. ALFIERI, *Dialetto e superdialetto nel verghismo. Giselda Fojanesi tra siciliano e toscano*, in G. MARCATO (a cura di), *Dialetto e società*, Padova, Cleup 2018 pp. 291-302. Per il ruolo rivestito dalla paraletteratura nella diffusione della fraseologia toscana sull’intero territorio nazionale, cfr. anche G. ALFIERI, *Non solo vocabolario: «mezzi» e «provvedimenti» «fattibili» nella proposta manzoniana*, in A. NESI - S. MORGANA - N. MARASCHIO (a cura di), *Storia della lingua italiana e storia dell’Italia unita*, Atti del IX Convegno Internazionale ASLI-Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Firenze, Accademia della Crusca, 2-4 dicembre 2010), Firenze, Franco Cesati Editore 2011, pp. 53-85.

<sup>197</sup> Così Capuana si lamenta dell’interpretazione di *Malia* fatta da Giovanni Grasso che «è diventato un anarchico, e più non si rassegna ad essere il fedele interprete della creazione dell’autore, ma la sconvolge senza nessuno scrupolo. [...] E, quasi questo non bastasse, si sbizzarrisce a far parlare il personaggio in un’ibridità in cui – direbbe un pedante – il nero non è nero e il bianco muore, cioè in un fantastico siciliano italianizzato, in un non meno fantastico italiano sicilianizzato, dei quali sembra non avvertire l’orrore» (L. Capuana, *Teatro dialettale siciliano*, in «La Donna», novembre 1913.).

<sup>198</sup> Lettera da Catania, 8 marzo 1912, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 627.

dito anche al Verga che considera suo «alleato» nell'avversione verso i «*pupari*» che, a parer suo, si sono approfittati di Capuana e di lei. Il riferimento è, come dicevamo, specialmente, a Martoglio, Grasso e Musco e ai meccanismi che li portavano a privilegiare i gusti del pubblico piuttosto che la fedeltà al testo<sup>199</sup>.

In giugno Capuana scrive nuovamente a Martoglio per sollecitare la messa in scena, da parte del suo «Teatro Minimo a sezioni», delle opere della moglie, e propone di sostituire il dramma non molto fortunato *Come l'edera* con uno dei seguenti titoli: *Quando amor consiglia*; *Non ostante...*; *Cor vigilat*<sup>200</sup>. Pochi giorni dopo, il mineolo ritorna alla carica con l'amico chiedendo, più specificatamente, di fare rappresentare il lavoro della Bernardini a Perugia, «dove ha parenti e molte persone che le vogliono bene e l'ammirano, e dove si pubblicano giornali e una buona rivista, *La Favilla*»<sup>201</sup>; mentre, l'annunziato dramma in due atti *Don Paulu Raja* viene proposto da Capuana al belpassese per farlo mettere in scena da Giovanni Grasso al posto di *Ammatula!*

Nel 1909 esce l'atto unico di Bernardini *Nonostante* che sarà messo in scena al Teatro Metastasio di Roma, il 12 agosto 1910, dalla «Compagnia drammatica stabile» del «Teatro minimo a sezioni», con tiepido esito: «Ben lontana dalla insipida banalità ch'è sostanza di troppe cose della produzione... *minima* d'oggi – la commedia applaudita iersera ha pure qualche difetto come, ad esempio, la prolissità dell'ultima scena e la poca originalità di qualche carattere»<sup>202</sup>.

<sup>199</sup> Cfr. la lettera del 2 gennaio 1912 in RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 408.

<sup>200</sup> Lettera di Luigi Capuana a Nino Martoglio, da Catania, 2 giugno 1910, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 620. Già dai titoli, in verità, si vede quanto trame e contenuti di Bernardini fossero distanti dal teatro di Capuana.

<sup>201</sup> E sottolinea: «Se non sarà possibile darlo in questa grossa città umbra, è meglio non darlo altrove. È troppo fine e di sentimento da poter essere apprezzato da un pubblico abituato a ben altra roba» (lettera di Luigi Capuana a Nino Martoglio, da Catania, 9 giugno 1910, *ivi*, p. 622).

<sup>202</sup> F. RAIN, «*Nonostante...*» di *Adelaide Bernardini al Metastasio*, in «Il Giornale d'Italia», Roma, 13 agosto 1910.

Negli anni successivi, Bernardini, sostenuta come sempre dal marito, continuerà a trattare con Martoglio e Musco per far rappresentare i propri testi. Su Ada, però, pesano sempre pregiudizi e sospetti, tanto che quando Capuana ha dei guai con l'«Associazione italiana degli autori» per questioni contrattuali, vicenda che gli procura non poche preoccupazioni e amarezze, si sente in dovere di scrivere a Martoglio informandolo che la moglie era completamente all'oscuro del «disastro provocato». Venutane a conoscenza, continua Capuana, «tutte le sue parole di sdegno per me equivalevano a tante prove d'affetto, d'interesse non solamente pei miei affari, per la mia dignità di uomo, pel mio nome... Infatti i suoi savî consigli mi hanno spinto a fare ogni tentativo per riparare»<sup>203</sup>. Questa incresciosa situazione, unitamente ad altre *defaillances* di Capuana nella gestione dei suoi affari, furono motivo di grande sofferenza per la scrittrice che così si sfoga con la sorella Rina Bernardini Tei:

Rina mia cara! Ieri e oggi non ho potuto scriverti perché ho corretto *trecentocinque* pagine di bozze di stampa, per conto di mio marito. Dovevano essere spedite "per espresso", perché si tratta di un libro di testo che deve uscire *a data fissa*! Un ritardo avrebbe potuto cagionare all'autore una grossa multa, da parte dell'editore. E gli editori, a proposito di multe, quando hanno da dare con scrittori celebri, sono peggio dei capicomici degli strozzini! Un anno fa, per un piccolo ritardo, mio marito ha perduto duemila lire e l'occasione [*sic*] di una traduzione molto remunerativa! Ho voluto dirti queste cose perché anch'esse servono a darti un'idea di quel che è la vita apparentemente rosea di uno scrittore già glorioso e amato. Aggiungo alle disgrazie, imprevedute e irrimediabili, la incredibile bestialità di mio marito a proposito di quel che è la vita reale, non quella *del sogno*, non quella delle speranze! Prendere io le retini [*sic*] in mano? ... Avrebbe dovuto esser così, è vero; ma tu non conosci i siciliani maschi, se t'illudi che essi – anche quando sono pazzi d'amo-

<sup>203</sup> E con tono accorato aggiunge: «È da anni che io non posso dare a Ada le più piccole soddisfazioni della vita, e ora ho aggiunto quest'altro gran dolore. E pensare che molti l'accusano di essere lei la mia rovina!» (lettera del 18 giugno 1909 di Capuana a Martoglio da Catania, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 607).

re! – lascino a una donna la bella missione di dirigere gli affari, la casa, una famiglia! Non li conosci, no! Da che conosco questo benedetto uomo io sono stata soltanto padrona di quel che *occorre in casa*. Con quanta gioia, invece, avrei voluto essere messa parte di *tutti* i suoi affari! *Di tutti*, non di quelli rimediabili che ora lo fanno soffrire per le conseguenze! [...]

Io non ho potuto né guidare lui né esser protetta o guidata da lui. [...] Tutto è avvenuto e avviene per la sua nessuna attitudine agli affari, e perché ha sempre avuto la disgrazia di avere a che fare con gente avida ... che dal suo lavoro, dal suo cuore di amico, dal suo affetto di parente ha voluto trarre il maggior profitto possibile!<sup>204</sup>

In ogni caso, Bernardini condivide appieno con il marito le gioie e, soprattutto, i dolori derivati dall'attività che porterà avanti ben oltre la scomparsa di Capuana, il quale, non va dimenticato, riconosce alla moglie uno straordinario valore, tanto da affermare: «io so bene che se in Italia c'è una vera autrice drammatica, questa è Ada»<sup>205</sup>.

Alla morte di Capuana, le commedie *Il Cavalier Pedagna* e *Quacquare* vengono trasposte dal siciliano all'italiano dalla vedova, che addirittura modifica la trama della seconda commedia<sup>206</sup>, introducendo, nell'edizione postuma del 1921, un lieto fine non previsto dall'autore. Una "libertà" che non fu gradita a Musco, al quale *Quacquare* era stato affidato: l'autografo di Capuana reca infatti in calce un «N.B.» di mano della Bernardini che astiosamente sottolinea:

La mezza pagina che manca fu spedita da Angelo Musco, per *provargli* che i tre atti di *Quacquare* erano stati compiuti dall'autore; e questa *umile verità* è, ormai, nota a tutti. Ma Angelo Musco, e colui che *vuol essere solo nel repertorio* della "Compagnia Comica Siciliana" si affannano ancora a far credere e dire che il terzo atto di

<sup>204</sup> Lettera del 6 novembre 1913, da Catania, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., pp. 631-632.

<sup>205</sup> Lettera di Capuana a Martoglio, da Catania, 8 marzo 1912, *ivi*, p. 627.

<sup>206</sup> Apparsa sulla «Nuova Antologia», 1 settembre-16 settembre-1 ottobre 1920.

“Quacquareà” è *opera mia!* Vigliacchi! Ingrati!...  
Ada Capuana<sup>207</sup>.

Nella versione originale dell'autografo, don Mariu Mannuca, «povero di denari e di spirito» non riesce a impalmare l'amata donna Mimì che preferisce rimanere nubile piuttosto che sposare un «Quacquareà»; in quella rivista dalla Bernardini, invece, don Mariu decide di sposare Mimì, e lo fa pur essendo a conoscenza di una sua pregressa *liaison* con il figlio del massaiu. Così, con un matrimonio riparatore, Bernardini suggellava la storia con una visione più “moderna” e meno severa di quella di Capuana. In tal senso, se nel teatro di Capuana mancano donne lucidamente ribelli e coscienti – in quanto Lia, Binigna, Filumena, Ririchia e Fana non hanno «la consapevolezza di trascendere l'archetipo sociale isolano», le loro storie «sono il portato di una cultura repressiva» e la loro reintegrazione passa «attraverso la mistificazione, la sventura, la più amara indigenza, la morte»<sup>208</sup> –, in quello della Bernardini, al contrario, con il lieto fine, ci si allontana dallo stereotipo isolano, dal folklore e dalle leggi del patriarcato, sancendo che un accordo tra uomo e donna, un nuovo “patto sociale”, possono essere stipulati, ciascuno accogliendo e perdonando i propri limiti e le proprie debolezze.

Nel teatro di Capuana il mondo contadino o piccolo-medio-borghese è mosso appena da un soffio di rivolta sociale o di emancipazione femminile, poiché l'autore «non sembra affatto disposto a transigere circa il rispetto di alcune leggi alle quali è affidata la garanzia morale (o pseudomorale) della comunità civile e il benessere e la sicurezza dei ceti più qualificati»<sup>209</sup>, ristagnando in una sorta di «ambiguità culturale» e di «compromes-

<sup>207</sup> ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., pp. 568-569.

<sup>208</sup> Per tale giudizio cfr. *ivi*, p. 570. Ma sull'argomento cfr. anche R. VERDIRAME, *La famiglia a teatro. Qualche considerazione sulle figure femminili di Capuana e Pirandello*, in EAD., *Finzione, rassegna e rivolta. L'immagine femminile nella letteratura dell'Ottocento*, Enna, Papiro 1990, pp. 87-116.

<sup>209</sup> MAZZAMUTO, *Introduzione a CAPUANA, Teatro dialettale siciliano*, cit., p. 38.

so». Bernardini, al contrario, sembra volere scompaginare questo quadro così conservatore, immettendo elementi di novità più consoni alla sua indole di scrittrice volta a rivendicare uno spazio maggiore per le passioni e per le libertà individuali a scapito dei condizionamenti sociali e familiari, proponendo finali più ‘compromissori’ e ‘alternativi’ all’omicidio o al suicidio. Un atteggiamento questo, ravvisabile, ad esempio, nell’atto unico *La sua morale* in cui si narra di un marito che, dice il piccato recensore, «dovrebbe essere siciliano» eppure «perdona la moglie adultera, dopo che questa ha corso la “cosiddetta cavallina” nei teatri dei caffè-concerto» e accetta pure che sia lei a mantenerlo, stravolgendo, in modo considerato addirittura «paradossale, o peggio assurdo», un immutabile arcaico modello sociale, incapace anche solo di concepire una simile dinamica; insomma, la *pièce* «suona offesa, insulto alla Sicilia nostra. Ci si fa la figura degli imbecilli inconsapevoli»<sup>210</sup>.

La risentita annotazione di Bernardini prima ricordata a proposito di *Quacquarà*, oltre che a Musco era rivolta anche a Martoglio, già in precedenza oggetto di parole “dure” da parte della vedova di Capuana che intesse con lo scrittore una corrispondenza al vetriolo:

mi usi la cortesia di dire al suo compare Musco che da più di un mese gli ho spedito il copione di “*Quacquarà*” [...]. Egli non mi ha fatto sapere nulla di nulla. È anche questo *villano silenzio*... una rosa deposta su la tomba di Luigi Capuana?<sup>211</sup>

A sua volta Martoglio, il 24 dicembre 1915, aveva scritto a Musco: «Io non lascerò, come Capuana, una donna viziosa e pettegola bisognosa di soddisfare la sua ambizione e i suoi vizi»<sup>212</sup>.

<sup>210</sup> CARLO CONDORELLI, in «Corriere di Catania», 20 settembre 1919.

<sup>211</sup> Lettera del 4 febbraio 1916 della Bernardini a Martoglio, da Catania, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 695.

<sup>212</sup> Lettera del 24 dicembre 1915 a Musco da Martoglio, in S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Nino Martoglio*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia 1985, p. 235.

Ed in effetti il rapporto con Martoglio fu particolarmente tormentato e conflittuale, reso ancora più aspro dal carattere ombroso del belpassese, anch'egli pronto alla lite e alla polemica.

Bernardini desiderava e sperava che Martoglio rappresentasse, e facesse rappresentare soprattutto a Musco, i lavori suoi e del marito, e auspicava che usasse la sua influenza per dare ai due coniugi ristoro dai debiti e riconoscimenti artistici, sia sul fronte teatrale che cinematografico, come esplicitamente richiesto in una lettera del 1915:

Un contratto con *La Morgana*, un anticipo di mille, duemila lire, due cose, insomma, urgenti, dignitose per chi le chiede e per Colui che le concede, in questo momento sarebbero la pace per Luigi e la sua famiglia<sup>213</sup>.

Ma il teatro siciliano, nulla concesse alla Bernardini che, dopo la morte di Capuana, fu in balia dei suoi tanti detrattori.

Per quanto riguarda Angelo Musco, il 1916 è l'anno in cui trionfa definitivamente il *Paraninfo*, da lui portato al successo, ma è anche quello in cui iniziano contestualmente ad incrinarsi i rapporti tra l'attore catanese e la vedova di Capuana, che non apprezza il mancato rispetto dei "patti" da parte del Teatro e della Compagnia<sup>214</sup>.

Il 24 aprile viene messa in scena dalla «Compagnia Angelo Musco», al Teatro Alfieri di Torino, la commedia di Capuana *Quacquareà*, tradotta in italiano dalla Bernardini, che vi inserisce anche l'*happy end*, per poi pubblicarla nel 1921<sup>215</sup>.

<sup>213</sup> Lettera del 17 aprile 1915, da Catania, a Martoglio interpellato anche in qualità di direttore artistico della casa cinematografica «Morgana Films» di Roma, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 643.

<sup>214</sup> Lo stravolgimento operato da Musco sul testo de *Lu Paraninfo* viene sottolineato da Domenico Oliva sulle pagine de «L'Ida Nazionale», Roma, 26 gennaio 1916. A stretto giro, arriva il telegramma della Bernardini che «minaccia di proibire le recite se il Teatro e la Compagnia "non rispetteranno i patti"» (in RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana*, cit., p. 170).

<sup>215</sup> Antonio Gramsci scrisse su «L'Avanti» che la commedia era «un susseguirsi di episodi inorganici, appena abbozzati, piena di lungagnate verbose» (A. GRAMSCI, «*Quacquareà*» di Capuana all'Alfieri, in «L'Avanti», Torino, 27 aprile

Scomparso il marito, Bernardini, che ne aveva condiviso le difficoltà economiche e artistiche (diritti di autore, opere messe in scena in ritardo o alterate o perfino rifiutate, lavori letterari realizzati forzatamente), si dedicò con determinazione alla salvaguardia ed alla gestione dell'opera di Capuana<sup>216</sup> e, specialmente in ambito teatrale, ne sollecitò spesso la messa in scena o la replica dei tanti lavori consegnati.

In tale contesto, incontenibile fu l'astio nei confronti di Musco e, ancor più, di Martoglio che sovente ne era il portavoce. In una lettera del 21 gennaio 1919, in risposta al poliedrico artista belpassese che l'aveva accusata di «volgare denigrazione» nei suoi confronti, Bernardini replica:

Martoglio, lei ha dato un nome troppo benigno al sentimento che per tre anni ho provato per Lei!... Non si tratta di volgare denigrazione: si tratta di odio, di odio rabbioso, anzi, che è peggio. Ma [...] dopo aver saputo che Lei impose ad Angelo Musco di mettere in seconda linea le commedie di Capuana; dopo aver saputo che lei proibì allo stesso Capocomico di dare al *Morgana* un mio atto unico [...] dopo aver saputo che Lei aveva impedito che si svolgesse una Commemorazione; e, infine, dopo aver saputo tant'altre cose... il meno che potessi fare era di *odiare* Nino Martoglio e qualche altra persona!<sup>217</sup>.

1916; ora in *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi 1950, p. 293). Più benevolo il critico della «Gazzetta del Popolo» che, se rimprovera l'eccessiva prosissità e nota l'«italianizzazione del dialetto», la giudica però «schietta opera d'arte» (E.A.B., «*Quacquarà* di Luigi Capuana all'Alfieri», in «La Gazzetta del Popolo», Torino, 26 aprile 1916). Eugenio Cecchi, presente alla prima romana, sottolineava che la commedia del Capuana fosse «non solo postuma, ma da qualche-duno rimaneggiata» (TOM [Eugenio Cecchi], «*Quacquarà* commedia di Luigi Capuana al Teatro Nazionale», in «Il Giornale d'Italia», Roma, 23 giugno 1916).

<sup>216</sup> A proposito dell'epistolario del marito, ad esempio, Longoni scrive che la Bernardini chiese a Capuana di selezionare la lettera più rappresentativa di ciascuno dei suoi corrispondenti, emblematica dei suoi rapporti con scrittori, critici, editori, ecc. La decisione «di raccogliere questa sorta di florilegio epistolare doveva rispondere al desiderio, dettato (perché no) anche dall'affetto, di intrecciare intorno al nome di Capuana quello dei più importanti personaggi di quegli anni, in una trama che disegna un momento significativo della nostra letteratura» (*Lettere a Capuana*, a cura di A. Longoni, cit., p. 7).

<sup>217</sup> Lettera del 21 gennaio 1919, da Catania, di Bernardini a Martoglio, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 703.

Musco, da parte sua, era colpevole agli occhi della Bernardini di avere stravolto alcune opere di Capuana per ottenere il consenso del pubblico a scapito del rigore artistico (si pensi allo “scandalo” suscitato da *Lu Paraninfu*, messo in scena nel 1916, che consacrò il mattatore catanese al successo, tanto da divenirne il cavallo di battaglia<sup>218</sup>) e, soprattutto, di dare troppo spazio alla sua amante Francesca Sabato Agnetta.

Già in una lettera scritta anni prima, il 12 settembre 1915, da parte di Luigi Capuana ad Angelo Musco, così Bernardini, in un P.S., saluta l'attore: «Anch'io la saluto tanto, ma... un po' a denti stretti, perché Lei *non mi rappresenta mai*, o quasi mai!»; in un'altra, del 23 novembre, è lo stesso Capuana che si lamenta con Martoglio chiedendogli i copioni della moglie «che il Musco tiene in repertorio soltanto per *burlarsi* della Autrice»<sup>219</sup>. E, in effetti, se *La so' morali*, messa in scena, dalla «Compagnia Marcellini», fu aspramente criticata<sup>220</sup>, *I bestia* le fu rimandata indietro da Musco con questa motivazione: «Soggetto troppo vecchio per mio nuovo repertorio d'Arte»<sup>221</sup>.

<sup>218</sup> Oliva, in merito agli eccessi dell'attore, si chiede se Capuana avrebbe approvato Musco «suo interprete, quando nel rappresentare gli effetti della paura, non rinunziò all'ultimo effetto fisico, sul quale la decenza mi vieta insistere, e che d'altronde, riprodotto con realismo integrale, pareva facesse crollare il teatro per risa inaudite» (D. OLIVA, «*Lu Paraninfu*» di Luigi Capuana al Teatro Morgana, in «L'Idea Nazionale», Roma, 26 gennaio 1916).

<sup>219</sup> Cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., pp. 667 e 685.

<sup>220</sup> «Lo dico subito che non mi scappi via: siamo nel teatro d'eccezione, cerebrale o cervelletto, paradossale, o peggio assurdo. Persino in qualche spiccato atteggiamento ed in qualche motivazione che dovrebbe avere la virtù di essere nuova se non fosse scurrile, ricorda l'ultima maniera dell'illustre Luigi Pirandello (C. CONDORELLI, in «Corriere di Catania», 20 settembre 1919).

<sup>221</sup> Bernardini se ne lamenta in una lettera del 27 marzo 1919, da Catania, a Martoglio, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 727.

### 3. Le raccolte poetiche *Amaritudini* e *Sottovoce* e la rottura con Marinetti

Nonostante le molte amarezze causate dall'esperienza teatrale, Bernardini è ben inserita e percepita nel tessuto culturale del paese e partecipa a dibattiti e iniziative nazionali di rilievo.

Nel 1912, infatti, prende parte al referendum a favore di D'Annunzio, unendo la sua voce a quella di tanti intellettuali italiani che indicavano come unico degno successore di Giosuè Carducci e di Giovanni Pascoli alla cattedra di Letteratura italiana di Bologna proprio il *Vate*. Il suo pensiero è espresso nell'articolo *A chi la cattedra di Bologna?*, pubblicato su «La Tribuna» di Roma, il 1 aprile 1912. In estate, invece, è protagonista delle «Celebrazioni del XXIII Congresso» della «Dante Alighieri», tenutosi a Catania e dedicato quasi interamente alla guerra in Libia<sup>222</sup>. Sull'argomento scrive anche *Epistolario eroico*, «La tavola Rotonda», Napoli, 15 agosto 1912 (dedicato alle «umili lettere dei nostri combattenti in Libia»).

Tuttavia, il periodo per Ada e Luigi è complessivamente pesante, soprattutto dal punto di vista economico per il ritardo dell'arrivo della pensione e per i molti debiti accumulatisi, ma anche per i frequenti problemi di salute della Bernardini e per l'atteggiamento ostruzionistico da parte di editori e attori di cui, non di rado, sono vittime. Proprio la pubblicazione della raccolta di poesie della Bernardini *Sottovoce*, infatti, avrebbe provocato la rottura dei rapporti dei Capuana con il padre del Futurismo.

Siamo nel 1911, allorchè Bernardini pubblica ben due sillogi

<sup>222</sup> Per l'occasione scrive *Per una targa in Libia* (relazione al XXIII Congresso della «Dante Alighieri» in Catania, 28-30 ottobre 1912), Catania, Tip. Di Mattei 1912. Capuana, che non aveva potuto accompagnare la moglie perché in attesa della visita di un editore, soffre della sua lontananza (si sente come «una mosca senza capo») e le scrive: «restiamo quali siamo: tu buona, affettuosa con questo tuo povero compagno che ha odiosi momenti d'irascibilità – di *mafia* ... dici tu ridendo! – io in via di *perfezione* sotto la tua benefica influenza, e studiando libri che prima scorrevo con poca curiosità, e lavorando meglio e più di prima. C'è qualche maligno che dice il contrario, ma io non me ne curo; lo mando a far compagnia al solito malignissimo Eugenio Checchi... [...] Renato tuo 29 ottobre 1912» (in MELI, *Ada e Renato*, cit., p. 121).

poetiche: i quindici sonetti di *Amaritudini*<sup>223</sup>, quasi un diario intimo, ed il corposo volume di circa centottanta pagine e ben settantuno componimenti dal titolo *Sottovoce*<sup>224</sup>.

Entrambe le raccolte possono essere ricondotte ad una produzione intimistica, «intrisa di autobiografismo e affettato sentimentalismo, nonostante le velleità stilistiche di originalità e limpidezza»<sup>225</sup>, osserva correttamente Verdirame. Eppure, sia pur ammantata di leziosaggini «tardoromantiche, trasparenze *déco*, orpelli e *topoi* cari ai rimatori del sensuoso *fin de siècle*»<sup>226</sup>, la poesia della Bernardini, ora tardoromantica, ora pseudodecadente e mondana, risponde non solo ad un intento commerciale e di consumo, ma anche ad un desiderio di analisi del mondo in cui si è immersi e di affermazione del sé.

Tra l'altro, come già ribadito, l'autobiografismo sarà la cifra di tutta la produzione della poetessa umbra, sia in versi che in prosa. Un autobiografismo «impuro», «miscuglio di vero e di falso», di tipo sia tematico che performativo<sup>227</sup>, teso a scavalcare il dato materiale per inserirsi nel dibattito sui modelli culturali vigenti, sulla dialettica uomo-donna, sui temi dell'emergente femminismo.

Un autobiografismo che, va ricordato, costituisce una caratteristica della scrittura delle donne, «talvolta considerata alla stregua di debolezza, sintomo di sterile ripiegamento su se stesse, sul proprio vissuto», ma, a ben vedere, modello intimista, utile per

<sup>223</sup> A. BERNARDINI, *Amaritudini*, Ancona, Puccini 1911.

<sup>224</sup> A. BERNARDINI, *Sottovoce*, Catania, Giannotta 1911. Tra i componimenti confluiti nella raccolta, ricordiamo *Barca nova*, apparsa in «Poesia», II, n.1/2 febbraio-marzo 1906. Recensioni: Luigi di San Giusto, «La Gazzetta», Torino, 8 settembre 1911; Guglielmo Policastro, in «La Sicilia», Catania, 21 settembre 1911; Bruna, «Don Marzio», Napoli, 22 settembre 1911; Giuseppe Villaroel, in «Corriere di Catania», 11 ottobre 1911. La pubblicazione di questa raccolta sancì la rottura con Marinetti. Nel volume *Sottovoce* sono indicati «di prossima pubblicazione: *La nemica*, dramma in tre atti; in preparazione: *Le amare e le dolci parabole*, novelle; *Gli addii*, poesie; *Fanciulli poveri*, novelle per bambini».

<sup>225</sup> VERDIRAME, *Narratrici e lettrici*, cit., p. 76.

<sup>226</sup> *Ibidem*.

<sup>227</sup> Cfr. M. MUSCARIELLO, *Anime sole. Donne e scrittura tra Otto e Novecento*, Napoli, Dante & Descartes 2002.

«mettere in evidenza quei paradossi sociali che rallentavano la conquista dell’emancipazione, ripetendo lo schema del contro-verso allineamento con il sistema della contestazione da ‘dentro’»<sup>228</sup>, privilegiando protagoniste e trame femminili. Le donne scrivono di donne e per le donne e, inoltre, la scrittura, specie se autobiografica, permette di sfogarsi, di vendicare, e rivendicare, un io lacerato che può essere ricostruito attraverso una costante ricerca interiore. Si spiega in tal modo non solo l’evidente autobiografismo di tanta parte della produzione della Bernardini, ma anche la sua bulimia di autrice che, come più volte sottolineato, scrisse senza soluzione di continuità per tutta la sua vita.

Interessante, in tal senso, *Inutilmente*, un sonetto della raccolta *Amaritudini*, in cui il tempo presente si fonde con quello passato e, con essi, si rincorrono infelicità, speranze, frustrazioni e aspirazioni. Ma, alla fine, la caparbia combattività della poetessa avrà la meglio sulle difficoltà della vita, «mi avvalgo di mie armi e ben combatto...»: nel canto, cioè nella poesia, ha trovato l’antidoto al rimpianto ed al dolore.

Al fianco mi sta vigile la scòlta,  
che tu lasciasti, di memorie e voti;  
Ma tempo è ch’io la sdegni... (Ti riscuoti?)  
e sola qui rimanga un’altra volta.

Sola, affrancata, e tutta alla rivolta  
offerta, desiosa che si vuoti  
il cor d’ogni vestigio di remoti  
peccati di umiltà per dirmi: – Assolta! –

Canto altezzosa... (Quanta luce arriva  
da lungi, assai da lungi!) Non mi abbatto  
sopra i ricordi che mi tolser vita.

(Ah, come è vano asconder la ferita!)  
Mi avvalgo di mie armi e ben combatto...  
(Tu torni, parli, ed io di te son viva!)<sup>229</sup>.

<sup>228</sup> FRAU - GRAGNANI, *Sottoboschi letterari*, cit., p. XXIV.

<sup>229</sup> A. BERNARDINI, *Inutilmente*, in EAD., *Amaritudini*, cit., p. 29.

In un altro sonetto della raccolta, *Confessione*, la poetessa sembra polemizzare con il modello tardoromantico e scapigliato della donna esangue, pallida, languida, consunta nel corpo e nell'anima. Per l'autrice nascondere fragilità e debolezza non significa non soffrire, né esseri privi di quella sensibilità, di quella ribellione a causa di «un tradimento o una vergogna» che, lungi dall'essere ostentata, è racchiusa orgogliosamente nel cuore:

Non ho pallori da mostrar, né gote  
 scarne, parlanti di notturne ore  
 passate insonni, esausta per languore.  
 sbarrando al buio le pupille immote.  
 Non ho stanchezze palesanti vuote  
 vene che han dato, nel patir, l'ardore  
 del giovin sangue; né la voce muore  
 se dominante un'ansietà mi scuote.

Ma soffro anch'io come colei che resta  
 distesa e smorta accanto alla sua croce  
 fatta di un tradimento o una vergogna.  
 Ma soffro anch'io, e non cercar bisogna  
 sul volto o nelle vene la feroce  
 pena che tutti i sogni eccelsi arresta!<sup>230</sup>

A differenza dei toni prevalentemente dannunziani delle raccolte precedenti, le settanta poesie di *Sottovoce* accentuano, invero, come suggerito dal titolo, l'argomento intimistico e crepuscolare, caratterizzate come sono da un andamento prosastico (e talvolta dialogico) che, con le sfumature della malinconia e dell'ironia, canta l'amore per le piccole cose, per gli ambienti familiari e provinciali, per oggetti modesti e paesaggi evocativi (umbri e siciliani), esaltando i sentimenti dell'amicizia, della fratellanza e, naturalmente, soffermandosi sulle fenomenologie degli ardori amorosi.

Non mancano i consueti omaggi a luoghi e contesti a lei cari come l'onnipresente Narni (*Alla mia città natale*) o la nuova terra d'adozione, la Sicilia (*Sulla spiaggia di Aci Trezza*); ma non

<sup>230</sup> A. BERNARDINI, *Confessione*, ivi, p. 13.

mancano neanche i consueti toni polemici contro nemici e detrattori, come in *Allo stesso*, dedicata all'odiato Nino Martoglio:

Falco dall'ali rotte,  
piccolo re da burla,  
novello *don Chisciotte*,  
marinaro che urla,  
marinaro che trema  
se fin per acque in calma  
e presso un porto rema;  
[...] cuore, che volli schernito  
palesando l'invitta  
viltà che in te s'asconde,  
chiedermi è vano allori<sup>231</sup>.

Un tributo appassionato, invece, è quello nei confronti di Amalia Guglielminetti<sup>232</sup>, dedicataria di altre sue opere, in cui Bernardini esalta la poetessa torinese autrice delle sillogi *Le vergini folli* e *Le seduzioni*, molto apprezzate, tra gli altri, da Gozzano e D'Annunzio che, nel 1912, la definì «l'unica poetessa che abbia oggi l'Italia».

Nel testo, Bernardini sin dall'*incipit* scaglia delle frecciate non proprio oscure all'invisa Sibilla Aleramo («Sere di luna e pallide sibille [...] dal Tuo pensier non trassero scintille»), alludendo ad una presunta distanza tra le due scrittrici piemontesi<sup>233</sup>, per poi

<sup>231</sup> A. BERNARDINI, *Allo stesso*, in EAD., *Sottovoce*, cit., pp.135-136.

<sup>232</sup> A. BERNARDINI, *A Amalia Guglielminetti*, ivi, pp. 87-88.

<sup>233</sup> La diffusa opinione di una opposizione netta tra Aleramo e Guglielminetti nasce dai toni diametralmente opposti con cui le due donne vissero l'esperienza del primo «Congresso italiano del movimento femminista» inaugurato nel 1908 e organizzato proprio dalla Aleramo. In una lettera a Gozzano, Guglielminetti fu molto dura nei confronti della Aleramo e delle partecipanti, definite «consesso di gente sprovvista di ogni grazia di gesti e d'ogni eleganza di spirito» (cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Amalia. La rivincita della femmina*, Genova, Costa & Nolan 1987; in particolare il capitolo *Un gran desiderio di fischiare: il Congresso Nazionale Femminile*, pp. 58-67). Eppure, alla luce di nuovi documenti, cartoline e carteggi, possiamo dire che dopo quella esperienza i contatti tra le due scrittrici piemontesi continuarono e Amalia volle accorciare le distanze che la separavano da Sibilla, come dimostra questa dichiarazione: «Ho ritrovato in Sibilla un poco della mia

spronare con passione la Guglielminetti a non fermarsi, a continuare a comporre senza preoccuparsi di coloro che la vogliono ferire per invidia e gelosia («se al tuo dire/ qualcun sobbalza come punto a sangue, / ritempri l’arma esperta nel ferire»<sup>234</sup>). La sua opera è riconosciuta rivoluzionaria e significativa, vero vessillo della scrittura delle donne: «il tuo libro è simbolo ed è storia» e pertanto, come omaggio finale, Bernardini inserisce all’interno della poesia un verso del sonetto di Guglielminetti *La mia voce* («L’ardita voce ha in sé “rombo di mare”; / vola, si espande, gitta reti ignote»<sup>235</sup>), in cui la poetessa rivendicava l’attenzione per il pubblico femminile<sup>236</sup>. Una scelta significativa, poiché con l’ultimo componimento delle *Seduzioni* Guglielminetti «volle darsi una voce e darla alle donne che non la avevano, con l’autocoscienza di colei che rifiutò un destino prestabilito»<sup>237</sup>. Il “debito” nei confronti di Guglielminetti, fra l’altro, è visibile anche in un’altra lirica di *Sottovoce*, intitolata *Duplex*, dove nel verso «Se vado, vado e sola»<sup>238</sup> riecheggia chiaramente l’eco dell’epiteto scelto da ‘Medusa’ per autodeterminarsi, «quella che va sola», da lei declinato in decine di versi nelle *Seduzioni*, «trasposizione poetica della propria persona singolare femminile»<sup>239</sup>.

\* \* \*

anima selvaggia ed impulsiva e sento veramente d’avere in lei, benché – e me ne dolgo – ancora troppo poco io la conosca, una spirituale sorella» (in A. FERRARO, *Singolare femminile. Amalia Guglielminetti nel Novecento italiano*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 2022, pp. 221-222).

<sup>234</sup> BERNARDINI, *A Amalia Guglielminetti*, cit., p. 87.

<sup>235</sup> Ivi, p. 88.

<sup>236</sup> Questo il testo della Guglielminetti: «La mia voce non ha rombo di mare/ o d’echi alti tra fughe di colonne:/ ma il susurro che par fruscio di gonne con cui si narran femminili gare./ Io non volli cantar, volli parlare,/ e dir cose di me, di tante donne cui molti desideri urgon l’insonne/ cuore e lascian con labbra un poco amare» (A. GUGLIELMINETTI, *La mia voce*, in EAD., *Le seduzioni*, Torino, Lattes 1909).

<sup>237</sup> FERRARO, *Singolare femminile. Amalia Guglielminetti nel Novecento italiano*, cit., p. 10.

<sup>238</sup> A. BERNARDINI, *Duplex*, in EAD., *Sottovoce*, cit., p. 55.

<sup>239</sup> FERRARO, *Singolare femminile*, cit., p. 4. ‘Medusa’ era uno degli pseudonimi preferiti da Amalia.

La mancata pubblicazione della silloge poetica *Sottovoce* presso la milanese «Casa Editrice di Poesia»<sup>240</sup> è la causa scatenante di una violenta polemica tra Adelaide Bernardini e Filippo Tommaso Marinetti.

Marinetti chiede alla Bernardini di modificarne il titolo, che non gli appare in sintonia con i toni virili e fragorosi del futurismo inneggianti all'urlo e al parolibero. La scrittrice si rifiuta e pubblica la silloge con un altro editore, Giannotta, non tralasciando, però, di premettere una prefazione destinata *Al lettore* in cui, con toni di palese risentimento, racconta come il manoscritto, accettato in un primo tempo da Marinetti «con vivissimo piacere» perché da considerarsi «grande opera di poesia, sempre ispirata, sempre traboccante come una bella sorgente, sempre originale», fu poi da lui stesso sottoposto a «sgambetto» in quanto «in perfetto disaccordo» con i canoni poetici futuristi:

Al lettore. Questa nuova raccolta di poesie doveva essere pubblicata dalla “Casa Editrice di Poesia”; ma F.T. Marinetti, dopo averla annunciata più volte e con qualche clamore ai lettori della sua rivista, ha creduto di non farne niente e restituirmi il manoscritto. Dopo quasi un anno di silenzio egli mi scrive che “Sottovoce” è un titolo troppo timido, che sarebbe stato giusto mutarlo in quello di “Il mio grido”. Non ho voluto accettare il consiglio, e questo... pare, abbia fatto anche pensare all'autore di “Re Baldoria” che il contenuto delle mie poesie era in perfetto disaccordo con quello delle opere poetiche dei Futuristi. Ha ragione. Il manoscritto di “Sottovoce” affidato al Marinetti, e da lui accettato *con vivissimo piacere*, poiché, cito le sue parole, “è una grande opera di poesia, sempre ispirata, sempre traboccante come una bella sorgente, sempre originale”, era accompagnato da una prefazione di mio marito. Nella prosa di Luigi Capuana veniva serenamente esaminata l'opera mia poetica e più quella dei Futuristi. Ora che il Marinetti ha dato lo sgambetto a “Sottovoce” è bene che anch'io, nemica delle prefazioni, lo dia alle pagine desiderate da lui e mai volute da me...

<sup>240</sup> L'imminente pubblicazione di *Sottovoce* è annunciata nel «Corriere di Catania» del 22 maggio 1910 dove appaiono i sonetti *Invocazione, Un Maestro, Sfida, Spasimo, Esultanza e Alla mia città natale* (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 444).

quantunque esse fossero del *Critico che più temo*. Ed ecco perché il mio libro compare oggi in pubblico senza l’accompagnamento di una prefazione e sotto la protezione di un Editore siciliano, modesto, ma volenteroso e non futurista...

A.B<sup>241</sup>

E dire che Capuana, in una lettera all’amico Manzella Frontini<sup>242</sup> del 1910, dunque prima della rottura con l’autore del *Roi Bombance*, scriveva della moglie: «se sapesse che *futurista* ella è e da tanto tempo avanti che si parlasse di futurismo! [...] Il suo *futurismo* è, soprattutto, sincerità»<sup>243</sup>. E aggiunge – fattore da considerarsi comunque a favore dell’autonomia intellettuale di Bernardini –, che malgrado avesse cercato di farle apprezzare Fogazzaro, De Amicis «e qualche altro scrittore dello stesso genere» lei, «ribelle» ma «volenterosissima», non aveva ceduto. Sicché, conclude, «quel che ha fatto proviene unicamente dagli sforzi costanti del suo vivissimo ingegno»<sup>244</sup>.

Secondo alcuni, in questa vicenda è da ricercarsi il motivo dell’allontanamento di Capuana dal futurismo a cui, in un primo momento, lo scrittore aveva guardato con simpatia. Il mineolo, infatti, nel 1910, era stato nominato da Marinetti perito di parte (accanto ai legali Innocenzo Cappa, Salvatore Barzilai e Cesare

<sup>241</sup> A. BERNARDINI, *Al lettore*, in EAD., *Sottovoce*, cit., pp. v-vi. Chissà che ne avrà pensato il povero Giannotta, definito «modesto, ma volenteroso».

<sup>242</sup> Gesualdo Manzella Frontini (Catania, 1885-ivi, 1965), direttore e collaboratore di numerose testate giornalistiche, in particolare della marinettiana «Poesia», fu tra i maggiori rappresentanti del Futurismo in Sicilia, autore di un manifesto del 1907 indirizzato «alla gioventù contemporanea e agli artisti giovani» definiti «la vita e il futuro, oltre ogni teoria per un fine di rinnovamento» che è considerato precorritore di quello marinettiano del 1909.

<sup>243</sup> Cfr. Lettera di Luigi Capuana a Gesualdo Manzella Frontini da Catania, 29 aprile 1910, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 441.

<sup>244</sup> *Ibidem*. L’“indipendenza” di pensiero è ribadita dalla stessa Bernardini in una sua lettera al Manzella in cui, a proposito di *Spiritismo?*, afferma di non averlo mai voluto leggere «non per paura di esserne impressionata ma perché non voglio deridere un’opera di mio marito. Io sono, di fronte a un libro che non mi va, di un’insolenza unica più che rara!» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 453).

Sarfatti) nel processo in cui era imputato per oltraggio al pudore a causa del romanzo *Mafarka il futurista*<sup>245</sup>.

Dopo l'assoluzione «per inesistenza di reato», però, Capuana si mostrò critico con il padre del Futurismo, tanto che, nella *Pro-lusione* tenuta all'università il 19 febbraio 1913, condannò il movimento reo, tra l'altro, di avere distrutto «ogni armonia ritmica»<sup>246</sup>. Un atteggiamento, questo di Capuana, tanto repentino e radicale, da fare intravedere a molti l'esplosione del rancore per la mancata edizione dell'opera della moglie.

In occasione della pubblicazione della «lirica in forma di racconto» *Barca Nova*<sup>247</sup> del 1906 (confluita in *Sottovoce*), la scrittrice è definita, su «La Tavola Rotonda», «futurista prima del Futurismo»; *La vita urge* è recensita positivamente dal futurista Paolo Buzzi, e tre sonetti, *La consolatrice*, *Un maestro*, *Rivolta* (anch'essi inclusi in *Sottovoce*) – silloge reclamizzata nell'*Enquête internationale sur le Vers libre* –, sono annunciati come di «imminente pubblicazione» nel catalogo editoriale di «Poesia» dal quindicinale illustrato «La Donna» di Torino. In una lettera al Verga del 20 novembre 1907, infine, Capuana fa riferimento a tre articoli che Ada aveva inviato al giornale «Critica ed Arte», un periodico di breve durata che pubblicava «pezzi prefuturisti»<sup>248</sup>, per i quali aspettava ancora il compenso<sup>249</sup>.

<sup>245</sup> Cfr. la perizia di Luigi Capuana in *I processi al futurismo per oltraggio al pudore*, a cura di E. SETTIMELLI, Rocca S. Casciano, Cappelli 1918, pp. 13-20.

<sup>246</sup> Cfr. *La prolusione di L.C. all'Università*, in «Corriere di Catania», 21 febbraio 1913, in RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana*, cit., pp. 151-152.

<sup>247</sup> Già pubblicata su «Poesia», II, n.1/2 febbraio-marzo 1906, appare anche sulla «Lega Navale. Rivista Mensile Illustrata», a. V, n. 6, giugno 1909, p. 3; *Barca Nova* era preceduta da questo trafiletto: «Questi bellissimi versi, che descrivono una caratteristica costumanza dei marinai catanesi, e il breve scritto che con cuore di patriota e di scrittore insigne il Capuana dedica alla Lega Navale, dovevano veder la luce nel passato numero. Non ci giunsero in tempo. Ringraziamo con grato animo la gentile poetessa e l'illustre Maestro della loro generosa collaborazione».

<sup>248</sup> Cfr. G. MANZELLA FRONTINI, *Per la vera storia del futurismo la parola a Gesualdo Manzella Frontini*, in «Corriere di Sicilia», Catania, 13 aprile 1963. «Critica ed Arte» era stato fondato e diretto da Mario Centorbi, padre dello scrittore Giovanni Centorbi.

<sup>249</sup> Cfr. Lettera di Capuana a Verga del 20 novembre 1907, in RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 398.

Se per alcuni Bernardini fu «solo apparentemente salda nella fede sulla poetica e le scelte dell'avanguardia»<sup>250</sup>, si potrebbe però osservare che, almeno finché il suo carattere cimentoso e impulsivo non la portò a uno strappo con editori, recensori e scrittori futuristi, la forma e lo stile da lei adoperati erano stati accolti e sanciti come appartenenti all'avanguardia da testate filomariettiane di diffusione ampia e internazionale.

#### 4. La *Macellatio Capuanae Bernardinaeque*

In questo infiammato clima di «dispute sempre guizzanti in area futurista»<sup>251</sup>, s'inserisce la feroce polemica di Francesco Biondolillo nei confronti dei coniugi Capuana.

Francesco Biondolillo e Mariotto Mariotti, allievi di Giovanni Alfredo Cesareo, sulla scorta della «critica militante» combattuta a colpi di toni sarcastici e bellicosi ispirata da quest'ultimo, scrivono un feroce testo denigratorio, la *Macellatio Capuanae Bernardinaeque*<sup>252</sup>, 80 pagine in 16° di insulti, sarcasmi, polemiche, smentite e precisazioni.

La *querelle* nacque da una frecciata scagliata da Biondolillo contro il giovane «poetello» catanese Guglielmo Policastro, reo di «avere scritto, in tutti i giorni e a tutte le ore, di Adelaide Bernardini»<sup>253</sup> per compiacere l'amico Capuana.

<sup>250</sup> R. VERDIRAME, *Una letterata pseudomodernista: Adelaide Bernardini Capuana e una sua novella dispersa*, in «Le forme e la storia», n.s. III (2010), 1, pp. 265-276, a p. 268.

<sup>251</sup> VERDIRAME, *Polemiche e "bagattelle" letterarie tra Otto e Novecento*, cit., p. 54.

<sup>252</sup> Pubblicato per la «Nuova Casa Editrice» di Milano nel 1913. Il testo, articolato in tre parti (*Altercatio*, *Macellatio*, *Banchettatio*, «con una postilla di Mariotto Mariotti»), è riportato in appendice da Rita Verdirame in *Polemiche e "bagattelle" letterarie*, cit. 97-154. Il palermitano Biondolillo era un poeta, storico della letteratura e professore universitario a Palermo e a Roma. Il collega Mariotto Mariotti era anch'egli polemista e italianista. Sulla *Macellatio* cfr. A.M. MORACE, *Capuana e «La Voce»: lettere inedite a Giuseppe Prezzolini*, in *Apophoreta. Scritti offerti a Gino Raya dalla Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, a cura di A. Mazzarino, Roma, Editrice Herder 1982.

<sup>253</sup> Cfr. «Il Corbaccio», Catania, 31 luglio 1912.

La critica non piacque allo scrittore, acceso difensore della moglie, che reagì violentemente dando la stura ad una serie di botte e risposte che, appunto, culminarono nella *Macellatio* in cui Biondolillo si avventava contro la produzione di Bernardini, definita «nulla» («il vuoto, l'inconcludente non si può analizzare») e bollava Capuana niente di più che uno «scolaro» del grande Verga.

Capuana aveva sin dal primo momento dovuto fronteggiare le accuse, i pettegolezzi e le violente critiche suscitate dal suo rapporto con Ada. Prima a causa della differenza di età e della convivenza; poi, dopo il matrimonio, per la sua indefessa e incondizionata promozione e per il costante sostegno all'opera ed all'ingegno della moglie, atteggiamento che gli provocò non pochi scontri e determinò l'incrinarsi di consolidati legami di amicizia e colleganza<sup>254</sup>.

Quando, nel 1913, Biondolillo annunzia la sua *Macellatio* «come lavoro ispirato e protetto dal Cesareo», Capuana racconta in una lettera a Mario Puccini<sup>255</sup> che, in realtà, il critico e scrittore palermitano aveva preso le distanze dal velenoso libello con una lettera inviata al «Giornale di Sicilia»<sup>256</sup>.

Cesareo e Capuana erano legati da una grande amicizia, testimoniata anche da lettere e biglietti postali<sup>257</sup>. Bernardini, attraverso Luigi, gli si raccomanda spesso, lo ringrazia per l'impegno

<sup>254</sup> Prima del matrimonio era la «situazione civile» di Adelaide a suscitare critiche e dispettucci che non sfuggivano a Capuana. Un volta, ad esempio, irritato perché la poesia *Vecchie suore* della Bernardini era stata pubblicata su «Fiorita Nuova», Acireale, n. 3, luglio 1905, con una semplice sigla, il 6 agosto 1905, così redarguiva il direttore: «tengo a dichiararle che a Ada, per elevata moralità, vale qualcosa di più di tutte le biasciatrici di paternostri e ingoiatrici di particole che anche lei conosce quanto valgono» (in M. DONATO, *Lettere di Luigi Capuana a Salvatore Pistrà ed altri inediti*, «Accademia di Scienze Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici», Acireale 1982, p. 161).

<sup>255</sup> Lettera del 20 luglio 1913 in cui Capuana, dopo avere lungamente parlato a Puccini delle doti artistiche della moglie, sottolineando come ormai il suo nome meriti ogni «considerazione da parte degli autori», fa riferimento poi al Biondolillo definendolo «un tristo che quaggiù tutti conoscono» (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., pp. 510-513).

<sup>256</sup> G. CESAREO, *Una lettera del prof. Cesareo*, in «Giornale di Sicilia», Palermo, 29 giugno 1913.

<sup>257</sup> Cfr. *Luigi Capuana a Giovanni Alfredo Cesareo (1882-1914)*, a cura di L. SPORTELLI, Palermo, Tip. Valguarnera 1950.

profuso per far rappresentare il suo atto unico *Come l'edera* da Clara Guardia, fortunata interprete della *Francesca da Rimini* di Cesareo<sup>258</sup>, gli rende omaggio con il citato articolo *L'amore e il dolore nelle «Poesie» di G. A. Cesareo* che, però, fu rifiutato da molte riviste, suscitando le lamentele di Capuana che sperava in un maggiore interessamento dell'amico. Bernardini, dal canto suo, si rammarica della “blanda” recensione alle sue opere da parte dell' “amico” che, invece, mostra entusiasmo per altri autori, come Luigi di San Giusto<sup>259</sup> e Brocchi<sup>260</sup>.

Peraltro, un mese prima che Cesareo notificasse al «Giornale di Sicilia» la sua presa di distanza dal comportamento di Biondolillo, Bernardini, nel pubblicare il breve saggio su di lui, vi inserisce un' *Avvertenza* di quattro pagine volanti in cui dichiara:

Avevo scritto questo *Studio critico* ignorando che G.A Cesareo, fosse ancora, dirò così, il santo protettore di Francesco Biondolillo, palermitano che sta per lanciare un libello con la speranza di incenerire le opere di mio marito, le mie – assai più modeste e meno numerose! – e la nostra vita...

A.B.C., Catania, 26 maggio 1913<sup>261</sup>.

Ma le cose precipitano proprio con la pubblicazione della *Maccellatio*. Capuana ritiene troppo tiepida la presa di distanza di Cesareo nei confronti di Biondolillo e se risente profondamente mettendo fine ad una lunga e fruttuosa amicizia<sup>262</sup>.

Per comprendere lo stato emotivo di Luigi Capuana, la rico-

<sup>258</sup> Cfr. Lettera di Capuana a Cesareo, da Catania, 8 febbraio 1907, in RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana*, cit., p. 132.

<sup>259</sup> Luigi di San Giusto era lo pseudonimo di Luisa Macina Gervasio (Trieste, 1865 – Pisa, 1936), scrittrice e giornalista italiana. Capuana così commenta l'apprezzamento di Cesareo: Ada ricordando «i vostri incredibili entusiasmi per *Luigi di San Giusto* e per Brocchi [...] ha sorriso come può sorridere una donna che, per ingegno [...] è dieci volte superiore a quella fabbricatrice a vapore di articoli e novelle» (*ibidem*).

<sup>260</sup> Virgilio Brocchi (Orvinio, 1876 – Sant'Ilario, 1961), critico e narratore, vincitore del «Premio Bagutta» per *L'isola sonante*, Milano, Treves 1911.

<sup>261</sup> BERNARDINI, *L'amore e il dolore nelle «Poesie» di G. A. Cesareo*, cit.

<sup>262</sup> Cfr. Lettera di Capuana a Cesareo, da Catania, 17 giugno 1913, in RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana*, cit., p. 153.

noscenza per gli amici e l'astio per i nemici, si legga una sua lettera del 18 aprile 1911 a Guglielmo Policastro:

vi sono gratissimo di averci difesi; ma la vera difesa, specialmente per Ada, la sto facendo io con la inchiesta che ho intrapreso per sapere i nomi di tutti i denigratori: i principali li ho già saputi. Si tratta di cialtroni a cui fanno ombra l'ingegno, la giovinezza e la bellezza di Ada, e anche la sua sdegnosa signorilità. Questi cialtroni continuerebbero ad oltraggiarla se io non intervenissi ed energicamente<sup>263</sup>.

In effetti, gli attacchi e le critiche nei confronti della "ribelle" Adelaide, donna colta, giovane e desiderosa di affermarsi in un settore solitamente riservato agli uomini, furono particolarmente duri e provocarono non poche irritazioni e anche, come abbiamo visto, rotture di presunte solide amicizie in Capuana che, spesso e volentieri, reagiva violentemente<sup>264</sup>. Come quando, ad esempio, in una lettera del 21 dicembre 1911, urtato contro Giulio Benedetti, il «fegatoso autore» della recensione al volume di poesie *Sottovoce*, il mineolo scrive al direttore di «Patria»:

Dal maligno articolo si capisce benissimo che Benedetti, come tanti altri illustri sconosciuti, non sa sopportare in pace la solida e meritatissima fama della scrittrice: si capisce soprattutto quell'ampio successo di *Sottovoce* dà ai nervi di chi non sarà mai capace di scrivere qualcosa che si avvicini alla più scadente strofa di quel volume. Io m'inchino sempre davanti a ogni critica fatta da persone serie e appassionate; ma questa volta non posso fare a meno di protestare contro il volgarissimo uomo che si permette di insinuare che l'autrice di *Sottovoce* non è *sincera* e che ama di *metter maschere*<sup>265</sup>.

Non da meno Bernardini che, in più di un'occasione, preferì

<sup>263</sup> Cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 575.

<sup>264</sup> Tra i più abietti detrattori della Bernardini ci fu senz'altro Mario Rapisardi che definì la scrittrice una prostituta più che una moglie, disposta a legarsi, per ricchezza e fama, ad un uomo incapace ormai di soddisfarla anche sessualmente (M. RAPISARDI, *Scherzi. Versi siciliani*, a cura di A. Tomaselli, Catania, Etna 1933, p. 65).

<sup>265</sup> L. CAPUANA, *Polemiche da tavolino*, «Patria», Roma, 11 gennaio 1912.

non trincerarsi dietro la solida ombra del marito, difendendosi energicamente da sé, come fece, tra i molti esempi da riportare, con il critico napoletano Edoardo Boutet (noto con lo pseudonimo di Caramba), reo di avere sottostimato l'opera teatrale *Fulvia Tei*<sup>266</sup>.

L'apoteosi di questa, invero, eccessiva ostilità si ebbe quando Bernardini non fu invitata a dare il suo contributo alla rivista «Aprutium» che aveva dedicato il fascicolo XII del 1915 a Capuana nell'anno della sua morte.

Anche alla luce di tutto ciò appare opportuna una ricognizione puntuale e una rivisitazione oggettiva della figura e dell'opera di Adelaide Bernardini, donna che, volente o nolente, è stata una protagonista sia in ambito letterario che imprenditoriale dell'intenso e cruciale periodo della fine dell'Ottocento–metà del Novecento in Sicilia, spazio tipico in cui si confrontavano alcuni tra gli autori ed i generi più rappresentativi della letteratura contemporanea.

## 5. La vedovanza e l'eredità di Capuana

Il 1915 è l'anno più difficile per Adelaide Bernardini: Luigi Capuana, il 29 novembre, a settantasei anni, si spegne a Catania, nel villino di via XX Settembre (oggi Corso Italia 22), alla presenza della moglie di «alcuni devoti discepoli dell'Università», per un «insulto apoplettico ribelle alle cure della scienza»<sup>267</sup>.

Giovanni Verga è uno dei primi a ricevere la triste notizia dalla Bernardini:

Verga, questa mattina quasi improvvisamente ho perduto Luigi mio.  
Luigi suo.

Mi sento morire, mi pare di non averlo amato abbastanza e l'ho amato tanto!

Partecipi la notizia a quanti amici lo hanno stimato.

Ada Capuana<sup>268</sup>.

<sup>266</sup> Cfr. nota 51 del presente lavoro e *infra*.

<sup>267</sup> Così riportano i necrologi apparsi sulla stampa nazionale.

<sup>268</sup> Lettera di Bernardini a Verga, da Catania, 29 novembre 1915 (in RAYA,

Il governo, dopo aver commemorato il maestro Luigi Capuana<sup>269</sup>, assegna subito alla sua vedova un sussidio di L. 500, ma l'On. De Felice chiede una cifra maggiore per garantirle una vita dignitosa<sup>270</sup>.

La giovane donna è stravolta e sconfortata, ma continua a lavorare. Lascia la casa coniugale per trasferirsi in via del Rotolo n. 17<sup>271</sup>.

Tra le carte manoscritte consultate presso la Biblioteca comunale «Luigi Capuana» di Mineo, abbiamo reperito alcuni foglietti in cui la poetessa aveva raccontato in poesia gli ultimi momenti di vita di Luigi Capuana. Si tratta di una lirica, inedita, composta da dieci quartine di endecasillabi regolari e una strofa pentastica conclusiva, intitolata *Parole estreme*<sup>272</sup>:

Vento e nevischio, fuori; l'inclemente  
notte pareva di agguati e di delitti.  
Egli parlava di venturi scritti...  
Io l'ascoltavo con aperta mente.

Nel suo respiro c'era un po' di affanno;  
il polso era ineguale e dava un senso  
di pena a me, ma non a lui. Ripenso  
ch'Egli mi disse: Io voglio, quest'altr'anno...

*Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 418). Un mese dopo Bernardini chiedeva a Verga di intervenire presso la rivista «Aprutium» per celebrare l'uomo e l'opera di Capuana (cfr. G. VERGA, *Lettere ai nipoti*, a cura di G. Sorbello, presentazione di M. Tropea, Caltanissetta, Lussografica 2007, p. 245).

<sup>269</sup> Negli *Atti parlamentari*, tornata dell'8 dicembre 1915 della Camera dei deputati, Legislatura XXIV, si possono leggere i ringraziamenti della Bernardini: «Eccellenza, l'omaggio reso dalla Camera al mio caro perduto mi ha profondamente commosso. La mia gratitudine verso l'Eccellenza Vostra e verso l'onorevole De Felice e gli altri illustri deputati che hanno commemorato con la più alta manifestazione di stima Luigi Capuana è grande e sarà infinita. Con profondo ossequio della Eccellenza Vostra *Devotissima* Adelaide Bernardini ved. Capuana».

<sup>270</sup> L'On. De Felice chiede «per la vedova di Luigi Capuana quello che si è fatto per la sorella di Pascoli e per la vedova di Paciotti» («Corriere di Catania», 4 dicembre 1915).

<sup>271</sup> Cfr. RAYA, *Enciclopedia di Catania*, cit., p. 99.

<sup>272</sup> Questa la descrizione archivistica: Ms., cart.; datato 29 novembre, 1915; mm. 215 x 270; 3 cc., numerate dall'autore da 1 a 3, l'ultima è più piccola delle altre; fogli lisci, scritti solo sul recto.

Un breve assopimento la parola  
gli troncò su le labbra; in un alterno  
mutar di luci nella stanza, scherno  
mi parve quel suo voto chiuso in gola.

La sua bontà, fin l'ultima illusione  
voleva darmi? E non sapeva quale  
alba funesta avrebbe aperte l'ale  
in quanto c'era casa, sogno e unione!

Chi sa? ... La man mi prese e, sorridendo,  
egli rispose, basso, alla domanda  
salitami dal cor, simile a blanda  
carezza che talor facciam tacendo.

Sto bene! disse, calmo; e il fare nome,  
che gli era dolce, – balbettò: di *Ada!*  
non altro! Ratta sopra buia strada  
la morte lo atterrò con forze indome.

Ah! L'inatteso, reo, brutal distacco  
che ancor mi sembra un'ingiustizia atroce!  
Io sola, o Morte, udire la tua voce  
Provo a dirti... dirti: a te mi attacco,

per quell'eternità che f'è si nota;  
per quell'eternità così verace  
nel motto promettente: – Pace! Pace!–  
pura mercede alle rivalse ignota.

Io sola! E dopo, pianta da quel solo  
sincero cuore che mi elesse e tutti  
scordò per amor mio, gli amari frutti  
colsi su avaro e ingannevol suolo.

Io sola! Ed oggi gli direi: dal mondo  
di quell'eternità, la più adorante  
grata parola ad altra somigliante  
che gli sali – ricordo – dal profondo,  
e fu diadema pel mio capo biondo.

29 Nov. 1915



### Capitolo III

## IL VENTENNIO, GLI ANNI DEL DECLINO E LA SCOMPARSA

### 1. Ritorno alla narrativa: le raccolte *Marionette da salotto* e *La Signora Vita e la Signora Morte*

La scomparsa di Capuana lascia dietro di sé numerose pendenze a livello familiare, finanziario ed editoriale. Bernardini si rifugia, ancora una volta, nel lavoro, necessario per il pane ma anche guscio in cui elaborare il lutto.

Nel 1920, infatti, pubblica ben due raccolte di novelle *Marionette da salotto* e *La Signora Vita e la Signora Morte*, che se non si distaccano significativamente dalla produzione precedente nelle tematiche, se ne distinguono nello stile, più sicuro e meno artefatto e levigato.

In *Marionette da salotto*<sup>273</sup> le ambientazioni romane lasciano via via il posto a quelle umbre, trasferendo i drammi borghesi dagli eleganti salotti cittadini all'asfittica vita di provincia. Ai consueti temi dell'arte, dell'amore come passione totalizzante, dell'orfanità e della maternità, si affiancano la rappresentazione di ambienti popolari e rustici, il motivo della guerra, quello dell'interesse economico e dell'attaccamento alla roba, le rinnovate istanze emancipazioniste con cui la donna punta ad abbattere stereotipi e tabù, rivendicando la propria alterità dal maschio e da una cultura passatista.

Interessante, in tal senso, il componimento eponimo della rac-

<sup>273</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Marionette da salotto*, Milano, Casa Editrice Vitagliano 1920. Il volume, custodito nella Biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo, reca la dedica: «Umile offerta votiva di Ada. 1° del 1921».

colta, non tanto per i personaggi – tipi più che caratteri, scanditi dall’abituale opposizione donna virtuosa/uomo dissoluto, donna “sentimentale”/uomo “razionale” – ma per la critica nei confronti delle consuetudini borghesi che, in definitiva, rendono uomini e donne semplici marionette, i cui fili sono manovrati da idee stantie e preconcepite foriere solo d’infelicità.

Matrimoni e fidanzamenti vengono combinati a tavolino, senza sentimento e quasi sempre per ragioni sbagliate; e poiché la meccanica dell’amore è qualcosa che sfugge all’umano controllo, la società dei benpensanti, grande burattinaia, ci condanna ad una insoddisfazione annunciata.

La vita – e naturalmente la lezione pirandelliana risuona se non come sostanza almeno come forma, in queste pagine della Bernardini – è solo una messinscena: «l’intermezzo *dei piccoli drammi, delle piccole commedie* è piacevolissimo. Le marionette ne approfittano signorilmente»<sup>274</sup>, conclude con ironia l’autrice.

Un’ironia che investe non solo il matrimonio come *status*<sup>275</sup>, ma addirittura il suo “fondamento”, quei “doveri coniugali” compiuti più per costrizione che per sentimento. Così si sfoga il cavalier Saccardi:

Sentite, tra uomini si può dire: Fare più... magro che grasso, tutto l’anno! Oggi perché è venerdì, giorno dedicato alla Madonna; domani... perché è sabato, giorno dedicato al Sacro Cuore di Gesù... La Quaresima, passi, ma le vigilie e le Quattro tempora! ... Vedete il calendario che si mette in mezzo, tra vostra moglie e voi!... Ridete pure! I fatti, però, non mutano<sup>276</sup>.

<sup>274</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Marionette da salotto*, in EAD., *Marionette da salotto*, cit., p. 26. Nostri i corsivi. Nell’*explicit* del racconto risuona anche il De Roberto dei *Processi verbali*, novelle «che sono la nuda e impersonale trascrizione di piccole commedie e di piccoli drammi colti sul vivo» (F. DE ROBERTO, *Processi verbali*, Milano, Galli 1890; ora Palermo, Sellerio 1997).

<sup>275</sup> Definito nel testo: «Una combinazione impreveduta e imprevedibile, anche quando, anzi, specialmente quando se ne mescola la passione amorosa, che è l’elemento più impreveduto e più imprevedibile del mondo, e per ciò il più nocivo» (ivi, p. 16).

<sup>276</sup> Ivi, p. 14.

Ironia che investe anche, ed il pensiero corre al *Paraninfo* di Capuana, la moglie del colonnello, marionettista "per passione", descritta come:

donna d'idee modernissime; vorrebbe veder tutti felici. E perciò, agevola incontri piacevoli tra gli amici e le amiche che frequentano la sua casa [...]; combina matrimoni, e quando non ha candidati sottomano... prende per l'orecchio questo o quel cavalier Saccardi e lo riconsegna alla legittima sposa!<sup>277</sup>.

Ricollegandosi alla denuncia di molte scrittrici del suo periodo, Bernardini condanna con forza il matrimonio combinato o di convenienza, stipulato senza amore o consapevolezza, trattando il tema, addirittura, con amara ironia (come già, ad esempio, la Marchesa Colombi in *Un matrimonio di provincia*)<sup>278</sup> e non con i toni intensamente drammatici presenti, ad esempio, in Luisa Saredo, Marchesa Colombi o Carola Prospero. Un tema, dicevamo, caro a molte colleghe della scrittrice umbra: da Jolanda, che con le sue opere suggerisce alle lettrici che le nozze come supremo traguardo nella vita di una donna sono solo un pericoloso inganno; a Flavia Steno, con *La nuova Eva* (1904), Anna Franchi, con il dirompente *Avanti il divorzio* (1902) e Sibilla Aleramo, con l'emblematico *Una donna* (1906), tutte concordi a mettere bene in evidenza le complicazioni e l'infelicità che spessissimo si celavano dietro l'apparente sicurezza della vita matrimoniale.

La Saredo, in *Un matrimonio di convenienza*<sup>279</sup> demistifica completamente l'istituzione del matrimonio che «è sempre di convenienza; mai l'uomo sa amare nel modo gentile, desiderato

<sup>277</sup> Ivi, p. 20.

<sup>278</sup> Nel romanzo *Un matrimonio di provincia* (Milano, Galli 1885) la Marchesa Colombi, al secolo Maria Antonietta Torriani (Novara 1846 - Milano 1920) riprende l'argomento trattato in *Teresa* ma, ai toni drammatici di Neera, contrappone quelli di una distaccata ironia. Nel racconto «la piatezza degli eventi, anzi l'assenza stessa di essi [...] rendono la pigra e squallida vita di questa donna ancora più allucinante» di quella di Teresa, raccontando la fragilità emotiva e la sottomissione di Denza, la protagonista (SANTORO, *Narratrici italiane dell'Ottocento*, cit., p. 134).

<sup>279</sup> L. SAREDO, *Un matrimonio di convenienza*, in EAD., *Racconti*, Firenze, Le Monnier 1878.

dalla donna, ma la donna ama, al momento del matrimonio, il futuro sposo»<sup>280</sup>. L'auspicio è quello non di abolire il vincolo matrimoniale, ma di mantenerlo a patto di una libera scelta d'amore. Toni ben diversi da quelli della Prosperi, che al motivo del matrimonio combinato e senza sentimento, aggiunge le aggravanti della «scontatezza del 'dovere coniugale', l'abuso e nello stesso tempo la negazione del desiderio femminile»<sup>281</sup>:

Appena sposata egli l'aveva tranquillamente posseduta [...], presa senza tenerezze, senza delicatezze, quasi senza parole, [...] con l'indifferenza dell'abitudine, con la coscienza del possesso incontrastato. [...] E umilmente ella si era data, senza gemere di dolore, senza gridar di passione. Come una schiava comprata, come un corpo senz'anima. Sempre, nei primi tempi, le loro relazioni erano rimaste così, di maschio padrone e di femmina serva<sup>282</sup>.

Carola Prosperi, a cui Bernardini dedica la novella *L'escluso*, facente parte della raccolta *La Signora Vita e la Signora Morte*, smonta l'immaginario dell'uomo forte e protettivo che, al contrario, si dimostra violento e possessivo, persino immaturo, dal momento che, non più giovanissimo, superato il desiderio di avere una compagna intelligente al suo fianco, preferisce una ragazza ancora bella e ingenua<sup>283</sup> perché risorgono

gli istinti naturali e legittimi dell'uomo che dev'essere in amore il dominatore, il protettore, la guida, il padrone. [...] L'amore non poteva saziarsi soltanto della compagnia di un essere che ci vale in intelligenza, volontà, visione di vita e propositi per il futuro; no, voleva qualcosa di più delicato, di più sottile. [...] L'enorme, terribile e insieme deliziosa responsabilità di far felice una creatura che ci appartiene, il potere sovrumano di farla ridere o piangere a piacimento

<sup>280</sup> SANTORO, *Narratrici italiane dell'Ottocento*, cit., p. 55.

<sup>281</sup> A. SANTORO, *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni 1997, p. 171.

<sup>282</sup> C. PROSPERI, *La nemica dei sogni*, Milano, Treves 1914, pp. 24-25.

<sup>283</sup> «Siete così vani voi altri uomini. In fondo eri rimasto lusingato di veder una ragazzina innamorata di te. Quando si comincia ad avere qualche capello grigio si rimane subito inebriati di queste conquiste inaspettate»: così Teresa, che per lui è diventata la "nemica", rimprovera Giorgio (ivi, p. 301)

[...] tutte le voluttà del possesso incontrastato e assoluto e del dominio illimitato<sup>284</sup>.

Idee forti, nette, lontane nella forma, ma non nella sostanza, da alcuni racconti della Bernardini, come *La morsa*, in cui la moglie diviene ‘nemica’ del marito e, stanca di essere vittima, si ribella precludendogli la felicità. Nella novella, la crudele trascuratezza di Remo verso la moglie Tullia gli si ritorce contro. La donna infatti – nel momento in cui lui vuole lasciarla per un’altra – non vuole accordargli né libertà né felicità, e non gli concede il divorzio, tenendolo, anzi, stretto «come in una morsa» non per amore ma per condanna, per fargli scontare tutto il dolore che le ha causato:

Ho atteso, atteso, atteso... Ed ho finito per foggarmi... a morsa! *Vi* stringo, *Vi* mordo nel cuore e mi appago di questo. Spezzami, se ti riesce! Raggiungila, se puoi!

[...] – Tu non mi amavi né poco né è molto, e oggi io non desidero più di essere amata da te; ah, no, Remo! Cerca di capirmi bene...

Tutto, tutto quel fiume di parole lo soffocava, lo trascinava ancora; ed egli già si vedeva naufrago con il suo primo e ultimo sogno di passione.

Si guardava, intanto, i polsi, e pareva che glieli stringesse davvero la morsa così audacemente impersonata da Tullia.

Ah, sì! La morsa era là, a due passi; e Remo Giglieri sentiva che non avrebbe saputo spezzarla in nessun modo, con nessun mezzo: mai!<sup>285</sup>

Un *plot* ben diverso dalle sottili dinamiche messe in atto dal fine *raisonneur* protagonista del pirandelliano «epilogo in un atto» del 1892<sup>286</sup>. E tuttavia non può non saltare all’occhio del lettore come il titolo di questa novella della Bernardini, *La morsa*,

<sup>284</sup> Ivi, p. 281.

<sup>285</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *La morsa*, in EAD., *Marionette da salotto*, cit., pp. 115-116.

<sup>286</sup> La commedia *La morsa*, la cui trama sarà ripresa nella novella *La paura* del 1897, viene messa in scena a Roma, al «Teatro Metastasio», il 9 dicembre 1910, dalla «Compagnia del Teatro minimo» di Nino Martoglio, insieme all’atto unico *Lumie di Sicilia*.

ammicchi alla commedia omonima del drammaturgo agrigentino, analogamente alla novella *L'escluso*, compresa nella raccolta *La Signora Vita e la Signora Morte*, che rievoca palesemente il fortunato romanzo pirandelliano del 1908, *L'esclusa*.

Come ne *La morsa* pirandelliana, nel testo della Bernardini uno dei due coniugi (nel suo caso la moglie Tullia) stringe in una morsa l'altro per impedirgli la felicità, non permettendogli di vivere il rapporto adulterino.

In entrambi vige lo schema borghese del triangolo adulterino: il marito, la moglie e l'amante; l'attenzione è verso la condotta morale, verso la divisione di colpe e responsabilità, da non addossare semplicisticamente all'adultera (o all'adultero), che scaturiscono da comportamenti poco limpidi messi in atto nel tempo. In Pirandello Giulia, la moglie, viene punita per il suo adulterio dalla guerra psicologica sferratale contro dal marito Andrea che prima finge di non sapere nulla e poi la mette all'improvviso di fronte alla verità; e poiché Antonio, l'amante, non vuol prendersi la responsabilità di quanto accaduto, Giulia, sola e disperata, cacciata di casa dal marito, che le vieta di vedere ancora i suoi figli, alla fine si uccide. Nella Bernardini, come detto, la morsa, cioè la rete, è quella stretta dalla moglie intorno al marito per tenerlo prigioniero e impedirgli di essere felice.

Anche nell'*Escluso* le similitudini con il testo pirandelliano sono superficiali ma interessanti. La novella si apre con il suicidio dell'ingegnere Parisi che, scoperto l'adulterio della moglie con il Boschi, un dongiovanni fannullone, dopo averla buttata fuori di casa, si spara. Parisi scopre il tradimento attraverso delle lettere e, quindi, scaccia la moglie; stessa sorte di Marta Ajala, protagonista del romanzo pirandelliano. In entrambi i racconti la vicenda si sviluppa sempre intessuta dai pettegolezzi, dalle dicerie, dai giudizi degli 'altri', dei benpensanti, di tutti coloro che sono a conoscenza della situazione.

Ne *L'esclusa*, Marta Ajala, che non ha commesso l'adulterio, sarà riammessa a casa e nel consorzio civile (stavolta da 'colpevole') dopo avere trovato una sua rivalsa nella cultura e nello stu-

dio: fuggita a Palermo, infatti, vince un concorso e, pur se osteggiata dai colleghi, entra a far parte del mondo della scuola. Trova, dunque, una sua dimensione che le permetterà di avere una relazione con il deputato Alvignani e ritornare, anche se incinta di un altro, a casa sua con il benessere del marito.

Ne *L'escluso*, anche Roberto Boschi deve lasciare il paese a causa del discredito generale che ha provocato:

rassegnati all'antipatia collettiva di gente non abituata a sottigliezze psicologiche, di gente sempre pronta a condannare e mai a scusare<sup>287</sup>.

La sua riabilitazione però non passerà attraverso la cultura, ma attraverso il denaro: ereditata una grossa fortuna sarà riammesso in paese, pur tra persistenti pettegolezzi e operazioni di boicottaggio, e riuscirà a contrarre un matrimonio d'interesse con la figlia di un onorevole e a diventare persino sindaco. La novella si chiude, però, con un certo rimorso da parte di Boschi, quasi deluso che la gente si sia fatta sedurre dal mito del denaro, così come *L'esclusa* si chiude con la presa di coscienza di Marta Ajala che solo adesso, commesso realmente l'adulterio, è stata accolta dal marito sinceramente e incondizionatamente.

Naturalmente il capolavoro di Pirandello, teso a delineare una società conformista e bigotta e un forte maschilismo nei rapporti fra i sessi, va ben oltre la novella della Bernardini; ma la scrittrice sembra averne assorbito la visione critica, l'ottica straniante che copre con una vernice di ipocrisia e formalismo i sentimenti autentici e gli impulsi più veri.

Non dimentichiamo che Pirandello trasse da *L'esclusa* la commedia *L'uomo, la bestia e la virtù*, messa in scena nel 1919, un anno prima delle raccolte di novelle di Bernardini *Marionette da salotto* (evocatore, sin dal titolo, del tema pirandelliano delle maschere) e *La Signora Vita e la Signora Morte*. Nel 1920 non era ancora esploso l'aspro scontro con il padre dei *Sei personaggi in cer-*

<sup>287</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *L'escluso*, in EAD., *Marionette da salotto*, cit., p. 178.

ca d'autore per la messa in vendita del manoscritto dei *Malavoglia* e, successivamente, per il presunto 'plagio' relativo al primo atto di *Vestire gli ignudi*, di cui parleremo diffusamente in seguito.

Mancato da qualche anno il marito, Bernardini, sola e piena di debiti, aveva sicuramente bisogno di tutto l'appoggio possibile e cercare di mantenere vivi i rapporti con autori affermati come Verga e, soprattutto, Pirandello, sempre più in auge, poteva essere utile al suo lavoro.

Tornando a *Marionette da salotto*, possiamo dire che le altre novelle della raccolta appaiono come l'ennesima rielaborazione dei fantasmi che animavano la coscienza, non solo letteraria, della Bernardini.

In *Orsetta*, ambientata a Montello, in Umbria, una trovatella sudicia e selvatica viene "ripulita" e presa come «compagnuccia» per la figlia del signor Nembì, un aiutante avvocato di cui, senza quasi avvedersene, ingenua e primitiva com'è, la giovane s'innamora. L'uomo, pur tentato da un amore tanto devoto e appassionato, decide di non approfittare della ragazza e le lascia vivere la sua vita.

In *Il capolavoro di un dilettante* torna il tema dell'arte come passione penetrante, capace di sconvolgere la serenità dell'individuo che ne rimane drogato, tormentato dall'ansia di creare opere eccelse e dalle ambizioni del successo. Dario Papi vive felicemente, la sua vita è «un'intemperante astrazione»<sup>288</sup>, finché il sogno dell'arte non lo turba e, quasi, lo ossessiona. Prova, così, a realizzare, per gioco, il ritratto della sorella Matilde: il risultato è talmente eccelso che Dario, in poco tempo, diviene famoso, lodato da tutti e, soprattutto, oggetto di grandi aspettative. Ma, dentro di sé, sa che questo capolavoro è un *unicum*, non può essere replicato e, inevitabilmente, la sua serenità si trasforma in tormento:

Vedi l'Arte, che maledetto malanno è per chi se ne rende schiavo?  
[...]

<sup>288</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Il capolavoro di un dilettante*, in EAD., *Marionette da salotto*, cit., p. 35.

Avete dunque paura che il mondo rimpiangerà i miei possibili capolavori rimasti nella tomba? Chi sa quanta gente è vissuta ed è morta senza aver potuto metter fuori il capolavoro che portava dentro di sé! ... Voglio vivere in pace, io! Non ci mancava altro che un casuale ritratto diventasse il mio tormento! [...]

E dal viso e dal tono della voce non s'indovinava se egli parlasse sinceramente o non volesse far capire agli altri che portava chiuso in sé un tremendo rammarico, la dolorosa consapevolezza della sua impotenza ad essere un *vero creatore* [...] come tutti i Maestri antichi e moderni da lui studiati per curiosità.

È certo però che, da allora in poi, non fu più udito esclamare:

– Io sono la bestia rara! Io sono l'uomo felice! ...<sup>289</sup>

Una novella significativa, in cui Bernardini sembra affrontare i demoni che l'hanno accompagnata tutta la vita: la febbre del consenso e del successo, l'aspirazione a creare qualcosa di grande per essere ricordata.

Un canto delle Sirene, suadente ma mortifero, inquietante e, alla fine, effimero che sembra un'eco delle parole scritte quasi quarant'anni prima da Giovanni Verga nella *Prefazione a I Malavoglia* a proposito del romanzo mai iniziato *l'Uomo di lusso*, che altri non è se non l'«artista che crede di seguire il suo ideale seguendo un'altra forma di ambizione». Insieme agli altri protagonisti dei romanzi *I Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo*, *La duchessa di Leyra*, *L'onorevole Scipioni*, «altrettanti vinti che la corrente ha deposti sulla riva», l'uomo di lusso, cioè l'artista, reca in sé le «stimole del suo peccato», condividendo questo destino con uomini di ogni condizione e stato sociale, «dall'umile pescatore al nuovo arricchito – alla intrusa nelle alte classi – all'uomo dall'ingegno e dalle volontà robuste, il quale si sente la forza di dominare gli altri uomini»<sup>290</sup>. Ulteriore testimonianza dell'influenza che la cerchia dei veristi ha esercitato su temi e motivi comunque peculiari dell'autrice umbra, dal momento che l'aspirazione artistica è presente nella sua scrittura sin dagli anni giovanili.

<sup>289</sup> Ivi, pp. 49-50.

<sup>290</sup> VERGA, *I Malavoglia*, cit., p. 5.

Continuando nella disamina de *La Signora Vita e la Signora Morte*, possiamo osservare che la famiglia è rappresentata come entità ancora più disfunzionale delle altre raccolte (si vedano le novelle *Un dramma e Passa una bimba ...*). Ai tormenti d'amore (*Un addio; Colei che amava*) si aggiungono quelli causati dall'avidità della roba e dalla ricerca del benessere attraverso il cambiamento del proprio stato sociale.

Così avviene ne *Il sedotto*, racconto ambientato a Terni e incentrato sulle vicende della famiglia Masci, di modesta condizione e fortemente indebitata, che induce il figlio fannullone e velleitario ma belloccio, detto «il Roscio», a corteggiare la figlia dell'orefice per intascare la dote. Non ottenendo dal gioielliere il consenso alle nozze, i Masci decidono di fare «alla siciliana», organizzando la fuga dei due giovani; ma la dura opposizione del padre della ragazza e il chiaro affiorare dell'interesse economico fanno sfumare il matrimonio riparatore allorché la stessa ragazza rifiuta un amore non sincero. La conclusione, comico-grottesca, è che i Masci incassano il colpo lamentando, però, che il sedotto fosse stato in realtà il figlio, “vittima” delle mire amorose della giovane Chiarina<sup>291</sup>.

Il movente economico è anche il motore della vicenda di *Doni di Pasqua*, i cui toni sono però più dolenti rispetto alla novella precedente. Arricchitosi in Russia, Ugo viene meno alla promessa di matrimonio fatta prima della partenza alla modesta cugina Sandra: sposa infatti una russa dalla quale però ben presto si separa. Tornato al paese, comportandosi in modo capriccioso e crudele, invia «doni di Pasqua» a Sandra, per riaverla con sé, ma la donna, comprendendo che il cugino è mosso non dal sentimento ma dal desiderio di rivalsa, lascia Montello e, pur amandolo, lo rifiuta.

Ma ecco che a questi ingredienti, variamente mescolati per ottenere una pietanza letteraria di sicuro gradimento, ammannita con un certo successo al suo pubblico, Bernardini decide di aggiungere un fattore di pressante contemporaneità: la Grande Guerra.

<sup>291</sup> Chiarina è anche il nome della protagonista del romanzo *Un uomo di ieri*, ambientato in Umbria, edito nel 1922 ma scritto nel 1915. Vd. *infra*.

Ben due novelle della raccolta *Marionette da salotto, Le offerte migliori e Calandrelle del confine*, affiancano al motivo patetico-sentimentale quello della retorica nazionalista.

Nel primo racconto, infatti, due giovani che hanno a lungo aspettato per sposarsi, procrastinano ancora la realizzazione del loro sogno, impiegando ogni loro misero avere l'uno per arruolarsi, l'altra per inviare aiuti al fronte. «Le offerte migliori», dunque, sono quelle derivate dai sacrifici fatti a favore della propria Patria. Nel secondo racconto, due povere sorelle orfane (l'unico fratello combatte in Russia) s'imbattono in alcuni soldati italiani che avanzano contro gli Austriaci. In loro troveranno dei giovani valenti e onesti che generosamente offrono il loro aiuto alle ragazze e, chissà, anche la promessa di un amore al ritorno dalla guerra. Va sottolineata l'importanza della scelta del tema bellico da parte della scrittrice (tema nodale, come vedremo, anche nei suoi racconti per l'infanzia), che costituisce «un'invasione di campo e di una presa di parola in territori che parevano unicamente prerogativa maschile, e legittimi solo in chi partecipava in prima linea al conflitto, in chi abbracciava le armi e si esponeva alla morte»; le donne, al contrario, così Bernardini, vollero uscire «dal perimetro loro assegnato di infermiere, vivandiere, vedove e madri di soldati»<sup>292</sup>, adoperando la scrittura per infondere coraggio, obbedienza, speranza.

Da questa prospettiva, l'intento della Bernardini è apprezzabile: inserire un elemento di attualità "delicato" come quello della guerra all'interno di una raccolta di novelle destinate ad un pubblico borghese rappresenta, oltre agli altri aspetti evidenziati, la volontà di dire la propria, di contribuire con i mezzi disponibili, e cioè con la scrittura, ad un evento così rilevante e controverso. Bernardini si inserisce, a suo modo, nel fervente dibattito della comunità catanese che aveva vissuto da vicino le diverse fasi della guerra, dall'esaltazione iniziale alla disfatta finale, dalle

<sup>292</sup> PLEBANI, *Le scritture delle donne in Europa*, cit., pp. 266-267. Emblematico in tal senso, il testo *Parla una donna: diario femminile di guerra* di Matilde Serao, in cui l'autrice esprime le sue inquietudini e le innumerevoli difficoltà da affrontare, ma al tempo stesso ribadisce la necessità per le donne di prendere la penna.

trionfali partenze per il fronte alle gravi perdite sofferte da molte famiglie alcune delle quali note alla cerchia degli amici o colleghi dello scomparso Capuana. Come risulta<sup>293</sup>, per fare qualche esempio, persero la vita Francesco De Felice, figlio del noto avvocato Ugo De Felice, Enrico Pantano, anch'egli avvocato, amici entrambi di Federico De Roberto, mentre a Diego Vagliasindi, per la perdita del figlio Daniele, scriverà anche Giovanni Verga: «Colpito io pure dalla perdita della mia diletta nipote Caterina, che amavo qual figlia, immagino lo stato dell'animo tuo. [...] Ti stringo la mano affettuosamente»<sup>294</sup>.

Proprio Federico de Roberto, pur tra le mura domestiche delle case di via Etna a Catania o di Zafferana, seguì con febbrile interesse lo svolgimento del conflitto, dedicandogli prima alcuni scritti di carattere saggistico, poi alcune novelle: nel 1919 *La "Cocotte"*, *La posta*, *All'ora della mensa*; nel 1920 *Due morti e Il rifugio*; nel 1921 *La retata* e *La paura*; infine, nel 1922 *Il trofeo* e, l'anno successivo, *L'ultimo voto*. Come Bernardini, anche De Roberto scrive a conclusione del conflitto, tradendo una reale e sentita partecipazione emotiva nei confronti di coloro che si trovavano al fronte; anche in lui è presente, come in *Due madri*, la retorica dell'amor patrio anche se, soprattutto con *La paura*, De Roberto raggiunge (come unanimemente riconosciuto dalla critica) le punte più alte della sua ultima stagione e di un sempre perseguito sperimentalismo. Pur con esiti naturalmente distanti, le novelle del rigoroso De Roberto e della scrittrice alla moda Bernardini testimoniano un grado di compartecipazione autentica e commossa alle vicende dei soldati al fronte e delle donne, coraggiose comprimarie della tragica realtà bellica. In tal senso, va ricordato che il 1920 è anche l'anno di uscita de *Il regolamento*, un racconto della scrittrice siciliana Maria Messina che de-

<sup>293</sup> *Albo d'Oro dei Militari Caduti nella Guerra 1915-1918*, Ministero della Guerra, Sicilia II, vol. XXI.

<sup>294</sup> Le condoglianze del Verga al Vagliasindi, contenute in un opuscolo commemorativo, senza l'indicazione di data e luogo, sono leggibili in A. AMADURI, *Documenti dal fronte: l'epistolario di Federico De Roberto e i suoi "racconti di guerra"*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. 10 (2017), pp. 441-459, a p. 448.

nuncia, con toni sommessi ma incisivi, l'enorme peso che le donne hanno dovuto sopportare in guerra, pagandone un prezzo non inferiore a quello dei loro uomini e dei loro figli<sup>295</sup>.

\* \* \*

Sempre nel 1920, come detto, Bernardini pubblica con Treves *La signora Vita e la Signora Morte*<sup>296</sup>, una raccolta di nove novelle dedicate ad altrettante scrittrici italiane care all'autrice<sup>297</sup>: un atto di devozione nei confronti delle destinatarie, ma anche l'offerta, in un certo senso, di una chiave interpretativa del testo e la testimonianza degli importanti rapporti di stima ed amicizia intrecciati con diversi nomi della letteratura femminile del suo tempo. Un espediente analogo era stato attuato da Clelia Romano Pellicano, nota con lo pseudonimo Jane Gray, apprezzata, tra gli altri, dallo stesso Capuana, e autrice delle *Novelle Calabresi*, ciascuna delle quali dedicata sia a scrittrici (ad es., Grazia Deledda, Sfinge, Bice Tittoni, Ersilia Caetani) che a scrittori (ad es. Antonio Fogazzaro, Giuseppe Mantica, al proprio marito Francesco Maria Pellicano, e all'amico Luigi Capuana)<sup>298</sup>. Ma la dedica è

<sup>295</sup> M. MESSINA, *Il regolamento*, in EAD., *Due che s'incontrano*, Mialno, Treves 1920.

<sup>296</sup> A. BERNARDINI, *La Signora Vita e la Signora Morte*, Milano, Treves 1920. Il volume è custodito nella Biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo e reca la dedica autografa: «In fidem tua me committo! Ada». Capuana già dal 1913 si interessò per la sua pubblicazione rivolgendosi anche a Mario Puccini nella ricordata lettera del 20 luglio 1913. In un'altra lettera, sempre di Capuana a Puccini, da Catania, 3 agosto 1913, il mineolo si lamenta della promessa, piuttosto blanda, di pubblicare il volume della Bernardini sullo «Studio editoriale lombardo», ritenuto dai coniugi Capuana meno prestigioso della «Casa Puccini» di Ancona. La risposta dell'editore marchigiano è giudicata «così problematica da mortificare anche una dilettante» (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 515).

<sup>297</sup> Sappiamo che le scrittrici «leggevano letteratura femminile, che ricercavano i testi delle donne, sia quelli che avevano alle spalle sia quelli delle loro contemporanee con cui desideravano entrare in relazione e fare conoscenza» (PLEBANI, *Le scritture delle donne in Europa*, cit., p. 208).

<sup>298</sup> CLELIA ROMANO PELLICANO (JANE GRAY), *Novelle calabresi*, Torino, STEN 1908; 1918. Narratrice, giornalista, conferenziera, femminista (Castelnuovo di Puglia 1873 - Napoli 1923), Clelia scrisse le prime novelle ventenne e già madre di due bambini; queste novelle le apparvero "troppo ardite", così lei e il

anche una ‘moda’, se vogliamo – pensando ai già citati ‘cataloghi’ delle migliori scrittrici italiane stilati da Mara Antelling o da Jolanda –, che ci consente di ricostruire la biblioteca ideale della Bernardini, i cui scritti sono attraversati da citazioni o allusioni delle opere di molte autrici a lei care.

All’interno della raccolta *La Signora Vita e la Signora Morte*, la novella *È un’altra ...*, dedicata a «Donna Paola»<sup>299</sup>, racconta di un amore perduto; *Una respinta*, dedicata ad Amalia Guglielminetti<sup>300</sup>, attraverso l’interrogatorio di un sospettato di omicidio, ricostruisce la triste storia di un’istitutrice, prima sedotta e poi abbandonata in stato di gravidanza; *L’escluso*, già menzionata, dedicata a Carola Prosperi<sup>301</sup>, racconta di un dongiovanni fannullone ed irresponsabile che provoca il suicidio del marito della sua amante, suscitando lo sdegno nei compaesani; ereditata una grossa somma “compra” il consenso dei suoi concittadini, ma alla fine il rimorso lo raggiunge non dandogli pace.

*Nel sogno e nella vita*, è un racconto gotico dedicato a Emma Casalaina<sup>302</sup>, mentre ne *La parabola di Mademoiselle Emmy*, dedicata a Bruna<sup>303</sup>, ritorna la contrapposizione tra una giovane e

marito cominciarono a cercare uno pseudonimo finché non pensarono a Jane Gray, «la infelice regina artista e filosofa che a sedici anni pagò con la testa l’ambizione del padrigno Duca di Northumbeland».

<sup>299</sup> Al secolo, Paola Grosson de Guentry (Bergamo, 1866-Quarto dei Mille, 1954), giornalista e scrittrice.

<sup>300</sup> Poetessa, narratrice, drammaturga, autrice di testi per l’infanzia, Amalia Guglielminetti (Torino, 1881 - ivi 1941) fondò la rivista «Le seduzioni».

<sup>301</sup> Scrittrice e giornalista (Torino, 1883-ivi 1981), collaboratrice dei quotidiani «La Stampa» e «Gazzetta del Popolo», della rivista «La Donna» e del «Corriere dei piccoli»; fecondissima autrice di romanzi, fiabe e novelle.

<sup>302</sup> Emma Casalaina Lombardo, poetessa catanese, «portatrice dell’estremo saluto al duce da parte di un suo figlio morto» (in PINI - SUSMEL, *Mussolini, l’uomo e l’opera. Dall’impero alla repubblica (1938-1945)*, Roma, La Fenice 1973).

<sup>303</sup> Pseudonimo di Clementina Laura Majocchi (Cento, 1866 – ivi, 1945), poetessa, giornalista e scrittrice, grande amica della Bernardini. La poetessa la ricorda anche in due componimenti di *Flos animae*: uno glielo dedica, *Risposta*; un altro, intitolato proprio *A Bruna*, definita “sorella”, discorre della difficoltà di fare arte per le donne: «Io pavento / la vertigine e il tonfo. È ver che inganni / tessa l’arte a la donna ed i suoi scanni / le vieti, e le rintuzzi ogni ardimento? [...] E, libera da freni, non mi accòro / se, madrigna, la vita fatalmente / ci nega, o Arte, il tuo fulgido regno!» (BERNARDINI, *Flos animae*, cit., pp. 21-26).

bella pittrice, che vive del suo lavoro, e la sua amica, goffa e poco avvenente, che, tentando di diventare ricca in modi non del tutto leciti, finisce in prigione.

*Dopo il "no!"*, dedicata all'amata Grazia Deledda (che vincerà il Nobel da lì a sei anni)<sup>304</sup>, è un intenso dramma della gelosia, consumatosi in un ambiente popolare e conclusosi con il suicidio della protagonista. Una soluzione estrema, spesso presente nei racconti della Bernardini, condivisa anche da uomini e persino da bambini, «segno vistoso di un fenomeno frequente, di un disagio collettivo di cui la letteratura» in precedenza «non aveva dato segnali, se non legandolo alle menti "eccezionali" di persone particolarmente sensibili, uomini, o a disgraziate perdute, donne»<sup>305</sup>. Un segno disperato di ribellione che non ha potuto manifestarsi altrimenti. Significativamente, il suicidio, motivo ricorrente nella Bernardini, era stata un'opzione da lei sperimentata e, per fortuna, non riuscita. Il raccontarlo, il rappresentarlo attraverso la prosa o la poesia può essere letto come un riflesso della libertà offerta dalla scrittura, come l'emblema della sua funzione terapeutica e consolatoria.

La raccolta tradisce anche una certa volontà di sperimentazione, come nella novella *La scalzina*, dedicata ad Ada Negri<sup>306</sup>. Nelle campagne fra Terni e Narni, Pietruccio prende con sé come amante Nena, una ragazza umile e povera. Refrattario alle critiche della famiglia e della gente, decide però di abbandonare la ragazza per sposare una donna ricca del paese vicino. Resasene conto, «la scalzina» incendia la loro casa, provocando la morte del suo padrone e mormorando infine: «Perché m'ha fatto innamorà? Perché?»<sup>307</sup>.

<sup>304</sup> È noto l'apprezzamento dei Capuana nei confronti della scrittrice sarda; Bernardini le dedicherà più di un'opera e in un articolo del 1936 ricorda che il marito «ne parlava, anche dopo anni e anni. Bisognava dargli ragione per forza, tanto era l'ardore con cui ne difendeva pure quelle parti manchevoli che erano simili a nei estetici su un chiaro volto di donna bella» (A. BERNARDINI CAPUANA, *Ricordando Grazia Deledda*, in «Giornale del Popolo», Catania, 8 settembre 1936). Alla Deledda è dedicato anche il romanzo *Un uomo di ieri*.

<sup>305</sup> SANTORO, *Il Novecento*, cit., p. 43.

<sup>306</sup> Ada Negri (Lodi, 1870 - Milano, 1945), poetessa, scrittrice e insegnante; prima e unica donna a essere ammessa all'Accademia d'Italia.

<sup>307</sup> A. BERNARDINI, *La scalzina*, in EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, cit., p. 83.

Per l'uso del dialetto, sottolineato dal corsivo, potremmo, forse, prendere in prestito le parole di Rosaria Sardo sulle derobertiane novelle di guerra in cui si osserva che questa scelta, oltre a rivelare una «volontà espressionistica», mostra una «sensibilità sociolinguistica nei confronti della realtà comunicativa coeva»<sup>308</sup> o, nel caso della Bernardini, nei confronti dell'ambiente che è quello della profonda campagna umbra.

L'ambiente campestre, il tema della roba e dell'ascesa sociale, financo l'*explicit*, il cui impatto drammatico viene consegnato all'uso del dialetto, occhieggiano goffamente ai finali dei capolavori verghiani *Jeli il pastore* e *Libertà*, i cui protagonisti, attoniti, si pongono dolorose domande senza risposta, come la povera Nena, sorta di Diodata ribelle della terra d'Umbria.

Più interessante *L'altro dissidio*, dedicata a Bianca Maria Cammarano<sup>309</sup>, recentemente ripubblicata a cura di Anna Santoro<sup>310</sup>. Vittoria Fieschi ritorna dal marito dopo il suicidio dell'amante con cui è fuggita, stanca dell'ambiente cinico e oppressivo in cui si consumavano i suoi giorni. Né umile né pentita, torna nella speranza di un profondo cambiamento del marito, interpretando il suo perdono come un gesto d'amore sincero. Ma quando scopre che solo l'interesse economico e le convenzioni sociali erano state le vere cause della proposta di riconciliazione, quando si rende conto, in un orgoglioso scatto di autoconsapevolezza, di essere moralmente superiore al marito ed alla sua famiglia, Vittoria preferisce andare di nuovo via, per crescere il figlio che porta in grembo da sola e guadagnare il rispetto di se stessa.

Bernardini, ed è questo uno scarto degno di nota, «non solo racconta una ribellione ma testimonia una trasformazione avve-

<sup>308</sup> R. SARDO, *L'estremismo stilistico delle novelle di guerra*, in EAD., «*Al tocco magico del tuo lapis verde...*». *De Roberto novelliere e l'officina verista*, Biblioteca della Fondazione Verga-Serie Studi, Leonforte (Enna), Fondazione Verga-Euno Edizioni 2018, p. 62.

<sup>309</sup> Nata a Napoli nel 1879; scrittrice e giornalista, autrice di raccolte di novelle (*Violette*; *Sull'Arida*; *Bocciuoli*; *La pura coscienza*; *Parla un dizionario*; *Per un sogno*), romanzi (*Maledetto l'amore*) e di un volume di *Liriche*.

<sup>310</sup> A. BERNARDINI, *L'altro dissidio*, a cura di A. Santoro, Napoli, Filema 2000.

nuta nella mentalità femminile: è giusto andar via con l'uomo che si ama, è giusto ribellarsi ad un marito che tradisce, ad una famiglia che ti disprezza, è giusto respingere un perdono umiliante e ricattatorio, è giusto scegliere per i propri figli un destino magari di povertà ma dignitoso»<sup>311</sup>. Tale trasformazione è frutto di tanti contributi femminili dedicati a questo spinoso tema, trattato in maniera esplicita, tra le altre, da Fanny Salazar Zampini nel racconto *Antiche lotte e speranze nuove* (Napoli, Tocco, 1891) e da Anna Franchi in *Avanti il divorzio* (Milano-Palermo, Sandron, 1902), romanzo autobiografico che, come già era stato per Fanny, parte dalla sua esperienza privata. In quest'opera, oltre alla vicenda personale di Anna, c'è «la rappresentazione esemplare della mortificazione delle energie femminili, schiacciate prima dalla famiglia d'origine poi da quella acquisita»; accanto alla denuncia delle grette consuetudini dell'ambiente alto borghese, si racconta anche della «lenta presa di coscienza di una donna, [...] l'importanza di credere in se stesse e di continuare a lottare contro la mentalità e le leggi del tempo per giungere, non alla pace, ma al rispetto di sé, al riconoscimento dei propri diritti»<sup>312</sup>.

Siamo nel 1920 e molta acqua è passata sotto i ponti dai tempi delle opere di Anna Franchi, *Avanti il divorzio* (1902) o, prima di lei, di Bruno Sperani (alias Beatrice Speraz) che nel romanzo *Numeri e sogni* (1887) mette in scena un personaggio femminile che attende una legge sul divorzio; o ancora dall'inchiesta che l'antidivorzista Serao pubblica nel 1902 sulla sua «La Settimana. Rassegna di Arti e Scienze», nel medesimo anno in cui esce il romanzo della Deledda *Dopo il divorzio*. Persino la conservatrice Jolanda dedicherà al tema, nel 1907, alcune pagine del suo galateo *Eva Regina* mostrando ampiezza di vedute. Tutte testimonianze, e altre se ne potrebbero citare, di come la letteratura abbia registrato un'evoluzione del pensiero laico delle donne tra Ottocento e Novecento, talvolta assumendo il punto di vista della cultura dominante; talaltra decidendo di contestarlo apertamente; sempre ani-

<sup>311</sup> Ivi, p. 6.

<sup>312</sup> SANTORO, *Narratrici italiane dell'Ottocento*, cit., p. 88.

mando il dibattito e il confronto, per spianare la strada, infine, al romanzo di Sibilla Aleramo, *Una donna* (1906) in cui si dice chiaramente che è possibile essere un'intellettuale, seguire la propria strada nell'arte, rinunciare ai figli, opporsi ad una società patriarcale e ad un'istituzione, il matrimonio, che altro non è che una prigione domestica, una gabbia del corpo e dello spirito.

In molte delle raccolte di novelle che abbiamo analizzato, Adelaide Bernardini inserisce dei brevi testi teatrali che, perlopiù, si svolgono nel salotto borghese e si riducono ad un dialogo tra pochi personaggi<sup>313</sup>. Così ne *L'ammonitore!* ..., confronto tra uno zio *viveur* ed il nipote gaudente; in *Oh, le sfumature!* ... (entrambi compresi in *La vita urge*), schermaglia amorosa in cui la signora Vivanti lamenta al Conte D'Atry l'abitudine degli uomini di trattare le donne come giocattoli, desiderati se visti in vetrina, ma poi, dopo averli usati, dimenticati e lasciati languire<sup>314</sup>; e così pure in *Marionette da salotto*, che presenta una struttura più articolata.

La novella *Per ferire* ..., facente parte della raccolta *La Signora Vita e la Signora Morte*, dedicata a Sfinge<sup>315</sup>, affronta l'importante tema della violenza sessuale.

Gemma Lauri Delmi odia, apparentemente senza un motivo,

<sup>313</sup> Il salotto è l'ambiente dominante della letteratura ottocentesca; in esso si definisce «un modello comportamentale aderente ai desideri, agli ardimenti e alle potenzialità della donna di fine secolo, compressa tra i poli di una doppia morale ma non più passiva e acquiescente» (PADOVANI - VERDIRAME, *Tra letti e salotti*, cit., p. 20).

<sup>314</sup> «Siete come i bambini quando vedono un nuovo giocattolo esposto nelle vetrine, lo desiderano avidamente, e se arrivano a possederlo lo guastano prima di consumarlo. Preferiscono il possesso immediato, la distruzione sollecita, al piacere di ottenerlo con qualche sforzo e di goderlo poi lentamente, per prolungare più che è possibile la gioia del possesso» (A. BERNARDINI, *Oh, le sfumature!*, in EAD., *La vita urge*, cit., p. 281).

<sup>315</sup> Sfinge, pseudonimo di Eugenia Codronchi Argeli (Imola, 1865 - Castel San Pietro 1934), così scriveva sul «Resto del Carlino» del 14 aprile 1912: «Le donne sono più docili ed hanno ancora (almeno la maggior parte) la coscienza cattolica usa alla costrizione [...]. Lasciate in pace la penna, sorelle dilette, date retta a me: o se l'usate, sia per ritornare alla buona, utile nota del bucato, alla minuta del desinare». La scrittrice s'inserisce nella scrittura al femminile «cesellando veristiche miniature di fanciulle e signore, arando i campi sempre verdi della seduzione e del sentimentalismo e configurando rimproveri al "maschilismo" persistente, ma con cordiale eleganza» (VERDIRAME, *Narratrici e lettrici*, cit., p. 42).

coloro che si amano e sono felici. Scavando più a fondo, in una concitata conversazione, la ragazza rivela ad Enrico Albani, che la corteggia e la vorrebbe sposare, il suo dramma: lo zio tenente, Ugo Delmi, l'ha insidiata a soli quindici anni, iniziandola ad un tipo d'amore che non è quello di un padre, di un tutore, di uno zio, ma quello di un amante!

Allora era tenente, ed io avevo quindici anni. Mi baciò fuggacemente, è vero; mi parlò volubilmente, è verissimo; ma non come avrebbe mai fatto un padre, un *tutore*, uno zio! E da allora, da allora io ho vissuto una vita che nessuno ha mai sospettata!<sup>316</sup>

Gemma ne è rimasta soggiogata, prova una sofferenza che crede sia amore ed ora che lo zio non la vuole più, decide di consacragli la sua vita non amando nessun altro<sup>317</sup>.

In questo testo, la famiglia disfunzionale più volte analizzata dalla Bernardini, si arricchisce di un nuovo elemento di violenza. Anche Gemma, come tante protagoniste della scrittrice, è orfana e pertanto debole e bisognosa. Ma alle angherie materiali e psicologiche subite da chi è costretto a vivere della carità degli altri, qui si aggiunge l'abuso, lo stupro non solo del corpo ma dell'anima di una bambina, perpetrata da un uomo che, tra l'altro, ipocritamente ha sempre voluto consegnare alla società l'immagine di una famiglia perfetta. Un dramma fosco, che i consueti toni melodrammatici non riescono a indebolire e che deflagra con potenza proprio alla fine, dopo aver fatto credere al lettore che il vero tema del racconto fosse il tradimento coniugale, convenzionalmente accettato e protetto anche dal silenzio delle mogli.

Significativamente, il racconto è dedicato a Sfinge, scrittrice ammirata anche da Pascoli, Galletti, Pellizi, Rovito, Panzacchi, nelle cui opere emerge la necessità di liberare la mentalità femminile: sacrificio, dipendenza, mancanza di autonomia, sono atteg-

<sup>316</sup> A. BERNARDINI, *Per ferire...*, in EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, cit., p. 167.

<sup>317</sup> Ugo Delmi, rivela Gemma, «mi ha distrutta la vita. [...] sapete perché non mi mariterò mai? [...] Perché da cinque anni sono perdutoamente innamorata di chi mi ha, inconsapevolmente, iniziata alle divine dolcezze dell'amore» (ivi, p. 166).

giamenti che non hanno diritto di cittadinanza tra le sue pagine, dove si tende ad abbattere luoghi comuni, a svelare falsità, a denunciare convenzioni. Nel romanzo *La costola d'Adamo*<sup>318</sup>, ad esempio, la protagonista Andrea dice all'amato Filippo: «Le parti invertite, l'ordine umano sconvolto. Sono io che ti ho scelto, che ti ho voluto [...] Tu sei il mio uomo. Io sono la tua donna», alternativa alla supposta passività delle donne. Ancora più “ardita” la tesi di fondo del racconto *Il perdono*, compreso nella raccolta *Il Castigamatti*<sup>319</sup>, in cui Sfinge sfata alcune idee conclamate, come ad esempio «che una separazione è giustificata se è la moglie a tradire, che l'amore per i figli è la cosa più importante per una donna, che la cura di sé è solo per piacere agli uomini, che l'eleganza, la bellezza, la gioia di viaggiare, non fanno parte dei desideri femminili di per se stessi, ma solo se è coinvolta una figura maschile»<sup>320</sup>.

Nel racconto della Bernardini, Gemma non vuole rinunciare al suo “sentimento”, all'idealizzazione dell'amore, neanche di fronte all'evidente abuso inflittole dallo zio Ugo Delmi. Similmente, ne *Il perdono*, la tesi di fondo di Sfinge è che una donna perdona solo quando non ama più, perché perdonare un'offesa significa distruggere l'immagine stessa dell'uomo amato. In sostanza, non si può realmente accettare e prendere coscienza che l'amato sia violento, traditore o meschino, perché ciò non sarebbe in linea con l'immagine che ci si è creata dell'amore: l'amore è proiezione di sé.

## 2. Il romanzo *Un uomo di ieri*: genesi e pubblicazione

Sul fronte dei romanzi, «prosa del mondo» che, nella seconda parte del «secolo serio»<sup>321</sup>, si affermano come efficace fotografia del reale, il rimescolamento delle carte e dei beni della casa e del-

<sup>318</sup> SFINGE, *La costola d'Adamo*, Milano, Treves 1918.

<sup>319</sup> SFINGE, *Il Castigamatti*, Milano, Treves 1919.

<sup>320</sup> SANTORO, *Il Novecento*, cit., p. 64.

<sup>321</sup> Cfr. F. MORETTI, «*Il secolo serio*» in ID. (a cura di), *Il romanzo. La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi 2008.

la biblioteca dei Capuana ha, talora, creato confusione e non pochi fraintendimenti. Così, ad esempio, nelle bibliografie sono attribuiti ad Adelaide Bernardini il romanzo *Mai!*, annunciato come testo di prossima pubblicazione nel 1899<sup>322</sup>, ed i romanzi *Un uomo di ieri* e *Le ardenti miserie*.

In realtà, di questi tre, il primo non risulta essere stato mai pubblicato<sup>323</sup>, mentre gli altri due, considerati testi diversi, si sono rivelati, alla nostra accurata indagine, essere la stessa opera.

A Mineo, infatti, è custodito il manoscritto autografo del romanzo *Le ardenti miserie*<sup>324</sup>, datato 1915, ritenuto inedito<sup>325</sup>, quando invece il contenuto, la trama, i personaggi, l'ambientazione e persino la dedica a Grazia Deledda<sup>326</sup>, sono i medesimi del romanzo breve *Un uomo di ieri*, pubblicato nel 1922<sup>327</sup>.

Probabilmente, come già accaduto anche con altri testi suoi e del marito<sup>328</sup>, Bernardini ha composto *Le ardenti miserie* nel 1915, come si trova scritto di suo pugno sulla quarta pagina del manoscritto, per poi pubblicarlo dopo alcuni anni, modificandone il titolo, ma mantenendone invariato il contenuto.

Il titolo *Le ardenti miserie* avrebbe dovuto essere adoperato successivamente, nelle intenzioni della scrittrice, per una raccolta di novelle, da pubblicare dopo il 1922, che però non vedrà mai la luce<sup>329</sup>.

<sup>322</sup> Nel volume *Prime novelle*.

<sup>323</sup> Enumerando le opere della Bernardini, Raya dice che scrisse «un paio di romanzi»: *Un uomo di ieri* e *Il figlio di Scarpiddu* (cfr. RAYA, *Enciclopedia di Catania*, cit., p. 100).

<sup>324</sup> Catalogato con il n. 6695 del «Fondo Capuana».

<sup>325</sup> Scrive Zappulla Muscarà: «*Ardenti miserie* è il titolo di un altro romanzo, rimasto inedito, di cui Gino Raya possiede il dattiloscritto» (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Letteratura, Teatro e Cinema*, cit., p. 162, n. 2).

<sup>326</sup> Nel manoscritto la dedica è «A Grazia Deledda con fervida ammirazione»; nel testo a stampa è «A Grazia Deledda con devota ammirazione»; la scrittrice sarda riceverà il Nobel per la Letteratura nel 1926.

<sup>327</sup> CAPUANA BERNARDINI, *Un uomo di ieri*, cit. Il volume, custodito nella Biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo, reca la dedica autografa di Adelaide a Luigi.

<sup>328</sup> Vd. *infra* ad es. la novella *Fatalità*.

<sup>329</sup> Luigi Capuana, in una lettera allo scrittore ed editore Mario Puccini, annuncia che la moglie era in procinto di pubblicare con Muglia un volume di 14 novelle dal titolo *Le ardenti miserie*, che in realtà si conferma così il titolo del-

*Le ardenti miserie* e un *Uomo di ieri* non sono dunque opere diverse, come dimostrato dal nostro lavoro di comparazione che ha evidenziato la sostanziale corrispondenza tra manoscritto e testo in volume; alcune esigue differenze non influiscono in alcun modo sulla struttura, sullo stile e sul significato del romanzo, costituendo solo l'ultimo naturale *labor limae* dell'autrice in vista della pubblicazione avvenuta anni dopo.

Non diviso in capitoli ma, già nell'autografo, scandito in quindici parti separate da tre asterischi, *Un uomo di ieri* presenta solo poche sequenze in più de *Le ardenti miserie*, quasi tutte dialogiche o descrittive. Quella iniziale, che apre il romanzo, è una delle più rilevanti, appositamente scritta per la versione pubblicata nel '22 per collocare nello spazio e nel tempo la vicenda dei due protagonisti. Altre sequenze dialogiche sono aggiunte verso la fine del racconto, dopo la scoperta del tradimento di Chiarina, per dare vivacità al colloquio.

Dal punto di vista linguistico, tra autografo e testo a stampa le poche varianti sono tutte riconducibili all'inversione di proposizioni e/o segmenti di frase (§ 107, 2440: «la mente, tutt'a un tratto» → 136, 2469-2470: «tutt'a un tratto la mente»); ad un uso più agile del pronome relativo (§17, 250: «la quale» → 14, 248: «che»; 37,730: «e ignorante il quale» → 39, 709: «che»), e, più in generale, ad accorgimenti volti a snellire il testo, sia eliminando avverbi e termini ampollosi a favore di una prosa più sciolta e asciutta; sia adoperando la punteggiatura per rendere i periodi più fluidi e articolati, abbondando, come d'abitudine, nell'uso dei tre puntini di sospensione.

Globalmente il racconto è scorrevole, ma l'autrice tende a non soffermarsi sufficientemente nella descrizione del *milieu*,

l'omonimo romanzo rimasto manoscritto ed editato solo dopo la morte del marito con il titolo *Un uomo di ieri* (lettera di Capuana a Puccini, da Catania, 20 luglio 1913, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., pp. 510-513). Sul retro della copertina del quaderno giallo paglierino, su cui la scrittrice ha adoperato l'inchiostro nero, è appuntato con grafia diversa da quella della Bernardini, a penna rossa: «Ad. Bernardini *Le ardenti miserie* romanzo inedito». Infine, nella quarta di copertina del romanzo del 1922, sotto la voce «In preparazione» compaiono «*Le ardenti miserie* – Novelle».

tralasciando le necessarie rappresentazioni e notazioni ambientali, per riportare scarni dialoghi che danno al romanzo una struttura più teatrale che narrativa.

*Un uomo di ieri*, «romanzo breve», come precisa il sottotitolo, si apre con il viaggio del protagonista Giuseppe Rocci e di sua moglie Chiarina da Foligno a Montello, dove hanno deciso di trasferirsi ‘per ricominciare’ una nuova vita.

Dopo che i due coniugi sono stati accolti da Mancini, un vecchio amico del Rocci, il narratore presenta attraverso un lungo *flashback* il protagonista e la sua famiglia, «una delle più antiche e nobili di Foligno», raccontando dell’antica promessa, «grave e superstiziosa tradizione», che obbligava tutti i secondogeniti della casata a votarsi alla carriera ecclesiastica, tanto che «per due secoli nessuno dei Rocci si era ribellato al solenne voto del remoto antenato»<sup>330</sup>.

Giuseppe, invece, dopo essersi piegato in un primo momento alla volontà dei genitori ed avere abbracciato il sacerdozio, che si rivelerà un’esperienza infelice e tormentata, inizia a frequentare la bottega del *Mentana*<sup>331</sup>, un barbiere poco raccomandabile dedito al gioco ed al vino. Frequentando il suo salone per curiosità e solitudine, don Giuseppe partecipa alle partite a carte che si tengono nel retrobottega e, assecondando inconsapevolmente il disegno dell’astuto barbiere, incontra la figlia del *Mentana*, Chiarina, della quale s’innamora perdutamente.

Impaurito dalla reazione dei suoi genitori, timoroso del chiacchiericcio della gente, ma anche pressato da *Mentana* che lo mette davanti alle sue responsabilità, Giuseppe abbandona la carriera ecclesiastica e sposa la sua Chiarina, lasciando Foligno per evitare ulteriori scandali.

Diversamente da quanto sperato da *Mentana*, la famiglia nega qualsiasi aiuto economico agli sposi che, arrivati a Montello, sono accolti dall’avvocato Mancini, un ex compagno di seminario

<sup>330</sup> CAPUANA BERNARDINI, *Un uomo di ieri*, cit., p. 14.

<sup>331</sup> Il soprannome, orgogliosamente portato, è voluto riferimento all’omonima battaglia in cui le truppe pontificie, coadiuvate dai francesi, si scontrano, il 3 novembre 1867, con i volontari di Garibaldi diretti a Tivoli.

del Rocci. Costui lo convince ad aprire una tabaccheria, chiedendogli anche un prestito che però non sarà mai restituito poiché, senza alcuna spiegazione, l'amico fuggirà a Roma con i soldi.

Giuseppe, intanto, si divide tra il lavoro e la frequentazione del «Circolo Mazzini», ritrovo cittadino di idee democratiche ed anticlericali, dove era riuscito a farsi accogliere per sfuggire ai pregiudizi dei compaesani. Gli affari sembrano andar bene, l'afflusso dei clienti è buono, ma Giuseppe, a causa della sua debolezza, permette spesso agli amici del Circolo di prendere la merce a credito («pagamento a respiro»); un atteggiamento disapprovato dalla moglie che, nel frattempo, riceve giornalmente le visite di Mimmo Roversi, detto il *Romagnolo*, un avido strozzino, di cui accetta la corte, promettendogli che prima o poi avrebbe lasciato il marito per stare con lui.

Scoperta la tresca, Giuseppe affronta Chiarina che però nega tutto ed anzi, servendosi della cieca devozione che il marito prova per lei, lo convince a vendere la tabaccheria.

Dopo un anno i soldi sono già finiti, dilapidati da Chiarina e dal suo amante, e Giuseppe si vede costretto ad accettare un modesto lavoro come copista presso il notaio Raspani. Ma Chiarina vuole di più: i miseri introiti del marito non bastano e lei si mette 'in affari' con il *Romagnolo*, esautorando il Rocci e divenendo una fredda usuraia.

Giuseppe, impotente, sconfitto, deriso e disprezzato dalla moglie e dal paese, non riesce a porre fine a questa penosa situazione, chiudendosi in una passività dolente, vivendo solo per i pochi attimi trascorsi con Chiarina che è ormai uscita allo scoperto come amante del *Romagnolo*, ricevuto apertamente in casa Rocci.

La sua inettitudine lo porta alla consunzione: fiacco e malato, ormai allo stremo, Giuseppe Rocci si avvia verso l'Ospedale civico dove morirà vinto e solo mentre Chiarina, incurante della prossima fine del marito, decide di restare con il *Romagnolo* non più per amore ma per avidità, conscia che «la sua vera libertà sarebbe stata quella segnata dal danaro»<sup>332</sup>.

<sup>332</sup> Ivi, p. 109.

*Un uomo di ieri* è sicuramente da annoverare tra le opere più interessanti e riuscite di Adelaide Bernardini, in primo luogo perché sviluppa tematiche nuove rispetto a quelle affrontate nella sua ampia produzione di novelle e poesie, dimostrando il superamento di un certo genere di letteratura tardo romantica e sentimentale a favore di uno sguardo curioso e partecipe ai moderni fermenti letterari.

Il romanzo si apre in *medias res*, con una descrizione paesaggistica che colloca la storia in Umbria, nella provincia di Terni, a Folligno e Montello, «cittadina industriale»<sup>333</sup>, quest'ultima, da identificarsi non con l'omonimo paesino in provincia di Treviso, bensì proprio con il territorio di Narni, città natale della Bernardini.

I riferimenti alla zona del ridente borgo umbro sono molteplici: dall'evocata valle del fiume Nera, a quelli relativi al Santuario della «*Madonna del Ponte*, chiamato così perché eretto a pochi passi del *Ponte di Augusto*»<sup>334</sup>, alla Porta Ternana, al Convento dei Cappuccini, al circolo mazziniano. Del resto, vicino Narni, verso il Ponte Cardona, sorge la frazione «il Montello», avvolto da boschi di lecci e querce, lungo l'acquedotto romano della Formina, che coincide con il centro geografico d'Italia<sup>335</sup>.

Il tempo della storia può essere collocato dopo l'impresa di Garibaldi, dal momento che *Mentana*, definito come «scomunicato» dalla parte conservatrice e cattolica del paese, rivendica

<sup>333</sup> Ivi, p. 9.

<sup>334</sup> *Ibidem*.

<sup>335</sup> L'umbro marchesato Rocci sembrerebbe ricordare, in filigrana, il marchigiano marchesato dei Leopardi e le aspirazioni di Giacomo, sensibile e malaticcio rampollo della nobile famiglia, destinato ad una rigorosa vita di studio ma desideroso di amore e di evasione dall'asfittica, monotona vita di provincia.

Interessante notare, in proposito, che sul finire dell'Ottocento alcune scrittrici avevano dedicato opere di critica letteraria proprio al poeta dell'*Infinito*; tra queste, CATERINA PIGORINI-BERI (a cura di), *Prose e poesie di Giacomo Leopardi scelte e annotate per le giovanette*, Firenze, Le Monnier 1890, e EMMA BOGHEN CONIGLIANI, i cui contributi *Le ricordanze* e *Le idealità di Giacomo Leopardi* erano comparsi nel volume *Studi letterari*, Rocca San Casciano, Cappelli 1897; nel 1898, inoltre, pubblica anche *La donna nella vita e nell'opera di Giacomo Leopardi*, Firenze, Barbera.

con forza di essersi battuto per fare l'Italia, di essere liberale e di opporsi al mantenimento delle «sozze lane»<sup>336</sup>.

Sin dalle prime righe, quando ancora non conosciamo l'identità e neppure il nome del protagonista, la voce narrante ce lo presenta come un uomo debole, inetto, intento a seguire la moglie a «distanza, come un servo»<sup>337</sup>; un avvilito psicologico ed anche fisico che sarà rimarcato continuamente nel corso della vicenda e di cui il protagonista è ben conscio: «non c'è scampo per gli uomini [...] illusi e inetti come me!»<sup>338</sup>. L'insignificanza della sua persona è l'effetto della sua inettitudine.

Dimentica delle preziose atmosfere mondane romane, in cui si muovono protagonisti aristocratici o altoborghesi impegnati in schermaglie amorose e giochi di seduzioni, con *Un uomo di ieri* Bernardini si volge ad una riflessione sulla modernità e sui valori perseguiti dall'animo umano, creando un personaggio, Giuseppe Rocci, che può essere apparentato a quella schiera di inetti così efficacemente delineati dalla grande letteratura europea ed italiana del Primo Novecento. Rocci è un antieroe, inabile alla vita, in balia dell'esistenza che lo trascina con forza senza che lui riesca ad opporvisi in alcun modo.

In tal senso, se Verdirame ha definito Bernardini «una letterata pseudomodernista»<sup>339</sup>, criticando una sua possibile ascrizione alle avanguardie e, in particolare, all'area futurista, in *Un uomo di ieri* si potrebbero, invece, individuare taluni tratti comuni a quella produzione compresa tra il 1904 e il 1930 definita da Luperini «età del Modernismo», una «categoria» di cui fanno parte Svevo, Pirandello, Tozzi, autori i cui protagonisti sono spesso contraddistinti da «inettitudine».

Come è noto, il tema dell'inettitudine è diffusissimo nel romanzo novecentesco: oltre ai menzionati Svevo, Pirandello e

<sup>336</sup> CAPUANA BERNARDINI, *Un uomo di ieri*, cit., pp. 28-29.

<sup>337</sup> Ivi, p. 8.

<sup>338</sup> Ivi, p. 96.

<sup>339</sup> Cfr. VERDIRAME, *Una letterata pseudomodernista*, cit., p. 265, in cui si racconta della tormentata pubblicazione di *Sottovoce*.

Tozzi, lo si può trovare nelle opere di Musil e Kafka e persino in alcuni aspetti del superuomo dannunziano.

Pur nella loro diversità, Alfonso Nitti, Emilio Brentani e Zeno Cosini segnano il passaggio da una fede positivista ad una crisi che vede la civiltà dominata da una feroce competizione economica e dal potere della tecnologia, incapace di dare certezze ad uomini sempre più disadattati, estraniati, emarginati dalla società piccolo-borghese. Questi personaggi coltivano velleità letterarie ma finiscono imprigionati in ruoli asfittici e convenzionali (Alfonso e Emilio); hanno rapporti conflittuali e difficoltà di comunicazione con le donne e con i genitori (si pensi al conflitto con il padre nelle opere di Svevo e di Tozzi); si isolano spesso nel sogno e nella contemplazione, consci che la loro apatia suscita il disprezzo di se stessi e degli altri.

Succube dei genitori, degli amici ma, soprattutto, in nome di un amore assoluto, della moglie frivola e calcolatrice, Giuseppe Rocci è affetto da una sorta di 'senilità' precoce, si rifugia nel ricordo del passato e nelle aspirazioni verso un futuro diverso, riuscendo a ribellarsi solamente nel dormiveglia, quando affida alla dimensione onirica proteste e desideri di studio e libertà:

Di notte, al buio, durante le lunghe ore di insonnia, inesplicabile per la sua età, il giovane seminarista ripeteva mentalmente le vivaci parole di protesta che avrebbe detto o scritto al padre appena se ne fosse presentata l'occasione [...]. E fantasticava quale sarebbe stata la risposta [...]; o sognava, ad occhi aperti, un avvenire di studio e di lavoro senza dover vincolare la sua coscienza e la sua libertà<sup>340</sup>.

Il desiderio viene mediato attraverso il dispositivo del sogno: Giuseppe Rocci, come già Alfonso Nitti, "sogna" l'amore, la libertà, l'autoaffermazione nel mondo. Un sogno a occhi aperti che «genera un appagamento istantaneo e talmente forte che toglie valore al perseguimento del desiderio nella realtà»<sup>341</sup>; ciò

<sup>340</sup> CAPUANA BERNARDINI, *Un uomo di ieri*, cit., p. 21.

<sup>341</sup> Cfr. M. DUYCK, *Il motore guasto. Perversione narrativa di Svevo e di Flaubert in «Una vita» e «L'Éducation sentimentale»*, in G. STELLARDI - E. TAN-

porta ad attendere la felicità in uno stato di passività. Come Alfonso ed Emilio, Giuseppe non conosce la realtà dell'oggetto a cui anela, Chiarina *in primis*, perché non vede oltre la propria immaginazione e le proprie fantasie. Rocco non conosce realmente la donna amata, non ama «la sua presenza concreta ma la proiezione di un amore lirico o romantico su di lei»<sup>342</sup>.

Il desiderio slegato dalla realtà effettuale, ripiegato sul soggetto desiderante, diviene autoreferenziale e ricorda quella che i naturalisti definivano «maladie de la volonté», «nucleo essenziale della caratterizzazione psicologica che si definisce inettitudine»<sup>343</sup>.

Questi atteggiamenti del protagonista, similmente all'ultima celebre sigaretta di Zeno Cosini, attraversano come un *fil rouge* tutto il romanzo senza mai tradursi in azione, sfibrandosi progressivamente sotto la passività del comportamento e la continua inazione, rendendolo gradualmente sgradito anche al lettore, sconcertato dalla sua viltà.

Numerosi studi sulla collocazione dell'inettitudine letteraria nel contesto storico-culturale del tardo Ottocento, pongono l'accento sulle sue implicazioni psicologiche, filosofiche e sociologiche all'interno del testo e della sua struttura narrativa. In tal senso, all'interno del romanzo, è interessante il gioco instaurato tra due diverse ottiche: quella prevalentemente ottocentesca del grado zero, con un narratore extradiegetico ed onnisciente, e quella di una parte minore e 'parallela' del racconto relativa a come il protagonista percepisce la donna amata. Quest'ultima parte è affidata alla prospettiva di Giuseppe che, fino all'ultimo, idealizza la sua Chiarina sperando di esserne riamato, opponendosi, così, alla prospettiva prevalente del romanzo in cui il narratore onnisciente mostra,

DELLO COOPER (Eds.), *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*, Vol. II: *Contexts and Influences*, edited by G. Stellardi and E. Tanello Cooper, Troubadour 2014, pp. 45-57.

<sup>342</sup> Ivi, p. 51. All'udire la voce di Chiarina, Giuseppe «se la senti su la fronte come una carezza [...] e rivide con l'immaginazione il bianco visetto» di lei; altrove, scorgendo la ragazza nel retrobottega, «ricadde a fantasticare, a dolorare inguaribilmente» (CAPUANA BERNARDINI, *Un uomo di ieri*, cit., pp. 33, 36).

<sup>343</sup> Cfr. DUYCK, *Il motore guasto*, cit., p. 50.

spesso e volentieri, un atteggiamento di aperta condanna nei confronti dei personaggi e dell'ambiente in cui agiscono.

A Giuseppe Rocci, «uomo di ieri» perché non sa inserirsi nel flusso vorticoso della modernità, ancorato a regole ed ideali ormai considerati obsoleti e ingannatori, si contrappongono gli altri personaggi, ipocriti e interessati, falsi amici, familiari crudeli: il padre, il marchese Giangiacomo Rocci, «che, dopo di avere maledetto il figliuolo, non voleva cedere nulla»<sup>344</sup> del patrimonio, diseredandolo e lasciandolo nella disperazione e nella colpa; la madre, «donna di animo comprensivo, ed orgogliosa delle idee moderne ed elevate di cui faceva sfoggio» che pure è con lui «severa e irremovibile», non desiderando «rivedere il figliuolo» e che «in quattro anni poche volte si era decisa a rispondere alle sue lettere»<sup>345</sup>; e la moglie Chiarina, indotta dal padre a sedurre il giovane seminarista che porterà alla rovina con disinvolta noncuranza.

A dispetto dei loro nomi dal netto valore antifrastico, Giuseppe Rocci, un debole, e Chiarina, un'oscura manipolatrice, sono personaggi con cui è difficile identificarsi e simpatizzare in questa vicenda priva di figure e di ideali positivi.

Chiarina ha la bellezza, la risolutezza, la salute. Tanto Giuseppe è grigio, tanto la ragazza splende calpestando, con fanciullesca superficialità, regole sociali e norme etiche, come Angiolina in *Senilità*.

Al di fuori di Giuseppe, ogni movente che spinge i protagonisti è di natura economica o nasconde un intento utilitaristico. Ogni fede è vana e messa in discussione. Quella religiosa è inutile, non dà conforto e provoca solo confusione e sofferenza (come dimostra la monacazione forzata del protagonista); quella politica è intrisa d'ipocrisia, ed anche gli alti ideali che si intende sostenere – quelli risorgimentali, socialisti e liberali – vengono

<sup>344</sup> CAPUANA BERNARDINI, *Un uomo di ieri*, cit., p. 39.

<sup>345</sup> Ivi, p. 94. La madre è comunque tra i pochi personaggi, insieme al notaio Raspani, a suggerire a Giuseppe la strada per il riscatto: lasciare Chiarina e sottrarsi alla sua malia. Anche ai tempi del seminario un compagno pietoso aveva cercato di ammonirlo: «Sii prete poiché non hai saputo essere altro: ma moderno, liberale, soprattutto... *italiano*, e studioso» (ivi, p. 25).

adoperati in modo strumentale (si pensi al *Mentana* ed ai soci del «Circolo Mazzini» che raggirano il povero Rocci e speculano su di lui); l'amicizia non esiste (pure Silvio Mancini, compagno di Giuseppe al seminario, lo deruba); l'amore, al di fuori dei vageggiamenti stilnovistici del protagonista, che si ostina ad amare la moglie, vedendo in lei un angelo anziché una donna capricciosa e crudele, rende tale sentimento grottesco e risibile.

Unica "fede" sembra essere quella nel denaro, vero protagonista del romanzo; la ricerca del proprio interesse spinge e motiva le azioni di tutti, al di fuori di Giuseppe Rocci che, pertanto, è e rimane «un uomo di ieri», lontano dal pragmatico realismo della modernità.

Nessuno si sottrae al suo richiamo; anche Chiarina, la più interessata di tutti, cresciuta come truffatrice avida di denaro, alla fine resta con il *Romagnolo*, pur non essendone innamorata, per mera utilità:

Non amava più di sincero amore il bel *Romagnolo*... Pensava soltanto al modo di arricchirsi seguendo docilmente l'esempio di lui.

Nell'*explicit*, quando l'amante le mostra centocinquanta lire, chiedendo se fosse contenta, lei risponde:

tirando a sé, con palese avidità, il danaro che il *Romagnolo* aveva deposto sul tavolino, presso cui erano seduti. – Son contenta... – Ma, di me sei contenta o delle somme che incassi senza dover faticare? – Di te! Tu sai farti rispettare da tutti [...]! Ti voglio bene pure per questo...

E ripresero a far conti, mentre le labbra di lui s'indugiavano, di tanto in tanto, su quelle della bella preda vivente, a portata di mano, già rasserenata, già quasi lieta di concedersi anche all'altra miserabile partita di dare e di avere<sup>346</sup>.

Questa icastica istantanea chiude il romanzo, mettendo umoristicamente ancora una volta in secondo piano il protagonista,

<sup>346</sup> Ivi, pp. 109-111.

Giuseppe Rocci, la cui morte è liquidata in precedenza in poche righe di forte patetismo:

La mattina ch'egli, a stento, poté levarsi dal letto e poi incamminarsi verso la via dell'Ospedale [...] era uscito dal portoncino con passo malfermo, incurante del freddo, della neve che scendeva turbinando e avea già coperto i tetti e le strade.

La febbre gli faceva battere i denti; ma lui pareva insensibile anche al quel tormento fisico. Non distingueva le rade persone che gli passavano accanto; non si era neppure accorto di aver attraversato, quasi di corsa, la *Piazza Garibaldi* e fatto un lungo tratto di via, sino al punto da cui si scorgeva l'erta conducente al «Civico Ospedale». Ma appena passato l'arco dell'antica Porta Ternana, udendo il mug-gire dei buoi chiusi nel Mattatoio, a destra, gli parve di sentirsi schiarire la mente, tutt'a un tratto.

– Oh! – esclamò ghignando, con una smorfia amara delle labbra livide e tremanti.

E tese l'orecchio, come per contare quei cupi muggiti di bestie condotte per forza al macello. E guardando verso l'Ospedale, alto e grigiastro su le basse rocce, di fronte alla vasta Valle del *Nera*, pensò che lui si avviava spontaneamente, senza un urlo di rivolta, all'ultima tappa del suo fosco destino.

Quelle povere bestie, invece, prima di morire sotto i colpi sapienti dei mattatori urlavano alta la loro ribellione... Lui, no, lui non era stato capace neppur di questo!<sup>347</sup>

Prima che nel corpo, la morte del Rocci avviene nell'anima, nella tragica consapevolezza della sua inanità, incapace, anche solo una volta, di ribellarsi e di urlare la sua disperazione al mondo.

Giuseppe muore solo, assistito da infermieri insofferenti, lieti che, per lo stadio avanzato della sua malattia, «non sarebbe stato un cronico fastidioso»<sup>348</sup>.

<sup>347</sup> Ivi, pp. 105-108.

<sup>348</sup> Ivi, p. 108. Gli stessi atteggiamenti sprezzanti e crudelmente indifferenti nei confronti di un «vinto», vicino alla morte, li troviamo magistralmente descritti nelle ultime pagine del *Mastro-don Gesualdo*, quando il protagonista è all'ospedale: «gli pareva d'essere all'ospedale, curato per carità. [...] Parlavano sottovoce fra di loro, voltandogli le spalle, senza curarsi di lui che aspettava a bocca aperta una parola di vita o di morte. [...] – C'erano persino di quelli che gli vol-

Nessun gesto eroico estremo, nessun guizzo di orgoglio o di rabbia o di vendetta, nessuna finale consapevolezza (mentre sino all'ultimo alimenta la fantasticheria di ricongiungersi con la sua amata Chiarina) redimono l'ex prete don Giuseppe Rocci che muore da «uomo di ieri», irrisolto nella fede, sconfitto nell'amore, vinto dalla vita, incapace di adeguarsi ad un mondo senza ideali e senza prospettive diverse dalla «miserabile partita di dare e di avere»<sup>349</sup>.

### 3. La *querelle* con Luigi Pirandello

Come è noto, Capuana e Pirandello furono legati da rapporti di cordialità ed amicizia e, naturalmente, anche Adelaide Bernardini beneficiò delle attenzioni, più formali che sincere, dell'agrigentino, che non mancò di omaggiare la compagna del maestro in varie occasioni<sup>350</sup>. Venuto a mancare Capuana, però, i rapporti con la vedova si fecero sempre più tesi fino ad esplodere in vere e proprie polemiche di dominio pubblico.

Il primo aspro contrasto riguardò il manoscritto originale de *I Malavoglia* che Luigi Capuana, il 21 maggio 1910, regala ad Ada con una dedica per il suo compleanno: «A mia moglie, Adelaide Bernardini, questo autografo di un autentico capolavoro, augurandole ogni bene»<sup>351</sup>.

Nel 1922, vedova ormai da sette anni e oppressa dai debiti, Bernardini, unica proprietaria del manoscritto, decide di metterlo in vendita e lo invia a Bologna dove, durante le celebrazioni in ri-

tavano le spalle, come si tenessero offesi» (G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori 1983, p. 344).

<sup>349</sup> CAPUANA BERNARDINI, *Un uomo di ieri*, cit., p. 111.

<sup>350</sup> Nel 1901 Pirandello dona alla Bernardini il suo volume di novelle agresti *Zampogna* con dedica autografa: «all'elettissima Signorina Adelaide Bernardini il suo amico e ammiratore Luigi Pirandello»; l'anno precedente, nel recensire *Flos animae*, scrive: «L'ispirazione è sempre spontanea; l'espressione sincera, fresca, immediata».

<sup>351</sup> Giovanni Verga aveva a sua volta dedicato e fatto dono del manoscritto all'amico Capuana.

cordo del Verga scomparso da poco, viene esposto in attesa di un generoso acquirente.

Immediata la raggiunge, travolgendola, la reazione di Luigi Pirandello che, instancabilmente, con lettere aperte e interventi vari, coinvolge la stampa del tempo in quella che ritiene un'operazione di enorme gravità<sup>352</sup>.

In una lettera pubblicata sul «Giornale di Sicilia» del 17-18 luglio 1922, Pirandello denuncia di avere visto esposto al migliore offerente il manoscritto di Verga in occasione dell'inaugurazione del Teatro Sperimentale. Bernardini lo aveva affidato al Presidente della «Società Italiana degli Autori», Alessandro Varaldo, che avrebbe dovuto curarne la vendita e che le aveva già versato un anticipo sui proventi dell'affare. Nella lettera l'agrigentino invita il Municipio di Catania ad acquistare il prezioso autografo e, a sottolineare ancor di più la sua preoccupazione, aggiunge: «So che anche il manoscritto di un altro romanzo, tra i più belli che vanta la letteratura italiana contemporanea, *I Vicerè* di Federico De Roberto, è in possesso della vedova di Luigi Capuana»; come dire: attenzione che può fare la stessa fine!

Naturalmente Bernardini non mancò di replicare inviando una lunga lettera al «Giornale di Sicilia», in realtà mai pubblicata, come sappiamo dalla corrispondenza scambiata proprio con De Roberto<sup>353</sup>. Nella lettera la vedova gli scrive: «Poiché il comico intervento del *più matto dei savi* ha reso pubblica una circostanza – dove l'*affare*, le cifre enormi entravano appena appena – io, per non subire il danno e le beffe, ho mutato idea anche a proposito dell'irrisoria cifra che avevo segnata sull'Autografo di *I Malavo-*

<sup>352</sup> Per la ricostruzione puntuale dell'intera vicenda cfr. G. RESTA, *Vicende dell'autografo de «I Malavoglia»*, in *Giovanni Verga. Una biblioteca da ascoltare*, Catalogo della mostra (Roma, Teatro dei Dioscuri, 13 aprile-31 maggio 1999), Roma, De Luca 1999, pp. 123-133. Resta ricorda che Verga, in una lettera a Capuana da Milano del 29 agosto 1880, considera il manoscritto dei *Malavoglia* «bozze infamissime», tormentate come sono da correzioni e interpolazioni, che sarebbero potute risultare, come poi accadde, «radicalmente diverse» dal futuro testo a stampa (ivi, p. 123).

<sup>353</sup> Cfr. la lettera del 1 agosto 1922, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, cit., p. 29.

*glia*): il prezzo è ora di diecimila lire per gli eredi del Verga («che non è morto povero come Luigi Capuana») e di ventimila per il Municipio di Catania, per l'autografo che, in fin dei conti, puntualizza Bernardini, «era *mio*, dalla copertina all'ultima pagina»<sup>354</sup>.

Per quanto riguarda invece l'allusione al manoscritto dei *Vicerè*, «altro schianto di Luigi Pirandello!», Bernardini afferma di volerlo restituire al suo autore solo quando venderà quello dei *Malavoglia* e, dando un'ultima rancorosa stoccata all'agrigentino, invisce: «Si vede che non è... *una cosa seria* immischiarsi nelle faccende altrui, negli affari dolorosi e allegri della gente abituata a far *tutto per bene!*»<sup>355</sup>. E, il 10 gennaio 1923, sempre sfogandosi con De Roberto, lamenta: «Oggi, come Lei sa sono perfino l'eroina d'una sconcia commedia pirandelliana!»<sup>356</sup>.

Il riferimento è all'altra grande polemica che coinvolse Pirandello e Bernardini, quella relativa a *Vestire gli ignudi* di cui Piero Meli offre un puntuale resoconto<sup>357</sup>.

Venuta a conoscenza del clamoroso successo della commedia messa in scena a Roma<sup>358</sup>, gridando allo scandalo, Adelaide Bernardini scrive una lettera a Luigi Pirandello, dal titolo *Il primo atto di «Vestire gli ignudi»*<sup>359</sup> in cui lo accusa di avere plagiato nella

<sup>354</sup> «Trattandosi di salvare un autografo preziosissimo che io avevo affidato alla Società degli Autori e non a un arricchito di Girgenti, chi oserebbe dire che la cifra è enorme? Ho sottolineato la parola *salvare* perché a sentire i verghiani spuntati come funghi dopo la guerra e de' quali Luigi Pirandello – o meglio il signor *Io! Io! Io!* – è il condottiero, io ho commesso un delitto tentando di vendere a un puro amatore e conservatore di cimeli un autografo che era *mio*, dalla copertina all'ultima pagina» (ivi, p. 30).

<sup>355</sup> *Ibidem*.

<sup>356</sup> *Ibidem*.

<sup>357</sup> Cfr. MELI, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, cit., pp. 35-56.

<sup>358</sup> Scritta nell'aprile-maggio 1922, il 14 novembre dello stesso anno *Vestire gli ignudi*, commedia in tre atti, fu messa in scena al «Teatro Quirino» di Roma dalla Compagnia di Maria Melato.

<sup>359</sup> La Bernardini si servì del romano «Giornale d'Italia» del 21 e 22 novembre 1922 per esprimere il suo sdegno: «Capuana non è qui [...]; ma [...] qualche volta fa comodo plagiare i morti e passare sul cuore dei vivi [...]. Ora lei fecondo commediografo com'è, dovrebbe buttare giù due altre commedie: *Spogliare i morti* e *Calunniare i vivi*» (cfr. P.M. SIPALA, *Capuana e Pirandello. Storia e testi di una relazione letteraria*, Catania, Bonanno 1974).

sua commedia la trama d'una novella del marito, *Dal taccuino di Ada*, compresa nella raccolta *Il braccialetto*<sup>360</sup>. E sottolinea come proprio questa raccolta riporti la dedica «A Luigi Pirandello affettuosamente, Luigi Capuana» che «*allora* lusingò molto il suo amor proprio di scrittore quasi ignoto»<sup>361</sup>. Contestualmente, Bernardini ricorda anche la precedente polemica in cui è stata, a sua volta, accusata da Pirandello di essere l'«indegna proprietaria di alcuni autografi preziosissimi» (definiti dalla scrittrice: due tra quelli «a me più cari»), risoltasi poi con il dono a De Roberto del manoscritto dei *Viceré* e con la cessione agli eredi di Verga del manoscritto dei *Malavoglia* per sole seimila lire.

In effetti, leggendo i testi è innegabile che il canovaccio delle due opere sia il medesimo, sebbene cambino i nomi dei protagonisti e l'ambientazione<sup>362</sup>.

I due Luigi, Capuana e Pirandello, attingono ad un fatto di cronaca, risalente all'estate del 1895, che sostanzialmente innescò una serie di eventi che portarono alla conoscenza e poi all'unione

<sup>360</sup> Apparsa precedentemente nella rivista «Roma di Roma», 28-29-30 giugno - 1 luglio 1896, la versione in volume (Milano, Brigola 1898) viene donata da Capuana alla compagnia con la dedica autografa: «A Ada mia, il cui *Taccuino* porterà certamente fortuna a questo libro. Luigi Capuana, 6 novembre 1897 (data memorabile)».

<sup>361</sup> Lettera di Adelaide Bernardini Capuana, «Il giornale d'Italia», 21 novembre 1922, in MELI, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, cit., p. 50.

<sup>362</sup> Nella novella capuaniana *Dal taccuino di Ada* il narratore ricostruisce – attraverso venticinque bigliettini (foglietti di lettere o strappati da un taccuino) ritrovati da un suo amico intimo – il dramma di una giovane donna, Ada, governante presso un diplomatico italiano ad Atene e fidanzata con il biondo marinaio Emilio. Ritornata in Italia e appreso che Emilio, il fidanzato, si è sposato, la ragazza, presa dalla disperazione, lascia un bigliettino all'amica Luisa nel quale traspare la volontà di suicidarsi; e infatti, conclude il narratore, «risulta che Ada si è davvero avvelenata e che i medici fortunatamente sono riusciti a salvarla».

Analogia la vicenda del primo atto di *Vestire gli ignudi*: l'ambientazione non è più in Grecia ma in Turchia dove la ventenne Ersilia Drei, istituttrice presso il console italiano a Smirne, fidanzata con un tenente di vascello, viene sedotta dal console, suo datore di lavoro. Allontanatasi per incontrare l'amante, Ersilia lascia sola la figlia che, senza sorveglianza, si sporge da una terrazza, cade e muore. Scacciata dalla moglie del console, Ersilia ritorna in Italia per cercare il fidanzato ma, avendo appreso che lui sta per sposarsi, disperata e senza soldi, si avvelena. La sua triste storia finisce su tutti i giornali e attrae l'attenzione di un maturo romanziere, Ludovico Nota, che, dopo averle scritto in ospedale, le offre lavoro e ospitalità a casa sua.

del mineolo con Adelaide Bernardini<sup>363</sup>. In quell'anno, infatti, i giornali riportarono la lettera di addio al mondo ed alcune poesie di una giovane donna che aveva tentato il suicidio. La protagonista di quell'episodio realmente accaduto, poi materia d'ispirazione per i due scrittori, con particolari in parte aderenti alla realtà, ma sempre filtrati dalla trasposizione letteraria, è appunto la futura signora Capuana. A lei, maestra di scuola, venuta dall'Oriente a Roma per trovare un'occupazione e avvelenatasi per una delusione, scriverà in ospedale Luigi Capuana, dietro lo pseudonimo di Renato, per offrirle dapprima un posto di copista e segretaria e poi, col tempo, il suo affetto (notizie che apprendiamo direttamente dalla famosa lettera di Capuana a Corrado Guzzanti dell'aprile del 1897 più volte citata all'interno di questo lavoro).

Inizialmente, Pirandello, interrogato dal «Giornale d'Italia» se volesse controbattere all'accusa della Bernardini, s'impose di non rispondere, ma poi, anche a causa del clamore alimentato dalla vedova<sup>364</sup>, rilasciò un pungente intervento su «L'Epoca» del 22 novembre 1922, dichiarando di aver attinto, al pari del Capuana, a «documenti umani», casi della vita di cui furono testimoni «vecchi amici, tra i quali [...] Lucio D'Ambra, Ugo Fleres e il maestro Sava», letti nella cronaca estiva di un giornale romano<sup>365</sup>. E conclude,

<sup>363</sup> Recensendo, nel 1898, sulla «Rassegna settimanale universale» la racconta *Il braccialetto*, Pirandello mostra già di essere colpito dalla novella *Dal taccuino di Ada*, giudicata «bella e commovente», prova di come «un soggetto non nuovo si possa riprendere e trattare» (GIULIAN DORPELLI [Luigi Pirandello], *Fra libri vecchi e nuovi. Romanzi e Novelle*, in «Rassegna settimanale universale», Roma, a. II, n. 49, 5 dicembre 1897, p. 770). Il riferimento è proprio all'ampio spazio di cronaca dato al tentato suicidio della Bernardini nell'estate del 1895.

<sup>364</sup> La terza pagina del quotidiano romano «Il Giornale d'Italia» del 21 novembre riporta il seguente titolo: *Una controversia letteraria per "Vestir gl'ignudi". Si tratta di plagio?*; e il torinese «La Stampa» del 21-22 novembre, in una nota datata «Roma, 20 notte», titola: *Pirandello accusato di plagio dalla vedova Capuana. "Spogliare i morti..."*.

<sup>365</sup> -, *Luigi Pirandello risponde alla vedova di Luigi Capuana. (Un nostro colloquio con l'illustre scrittore)*, in «L'Epoca», Roma, a. VI, n. 271, 22 novembre 1922; articolo parzialmente ripreso, con il titolo *La risposta di Pirandello alla signora Capuana*, da «La Stampa», Torino, 22-23 novembre 1922 (cfr. MELI, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, cit., p. 40). In data 22 novembre 1922 il «Giornale d'Italia» aveva pubblicato una difesa del drammaturgo, dal titolo *Pirandello non*

mentendo<sup>366</sup>, che nessun rapporto, neppure lontano, esiste tra il romanziere Ludovico Nota e il suo «venerato amico» Luigi Capuana.

L'accusa di plagio, scaturita verosimilmente dalla volontà di richiamare l'attenzione sugli scritti del marito, secondo Meli finirà per rivoltarsi contro la stessa Bernardini «mettendo a “nudo” [...] la vita privata dei coniugi Capuana»<sup>367</sup>. Si intesserà così la trama di un romanzo sentimentale, che insinuerà dubbi sui confini tra creazione artistica e realtà storica, svelando anche talune critiche che, vivo il Maestro, venivano solo insinuate in forma di mormorii sociali.

Liquidando Bernardini come «donna stupidissima e vana» in una lettera a Pietro Mastri [pseudonimo di Pirro Masetti], Pirandello disapprovava decisamente le nozze dell'anziano amico e conterraneo con la giovane Ada, paventando l'istituzione di un *ménage* che avrebbe portato Capuana alla dissipazione dei propri averi e, nel 1902, persino ad un tentativo di suicidio per disperazione<sup>368</sup>. Secondo l'agrigentino, il matrimonio Bernardini Capuana non era altro che una delle tante rappresentazioni tragicamente umoristiche dell'esistenza, atte a confermarci ancora una volta quanto la vita fosse una «commediaccia buffa e atroce»<sup>369</sup>. Si trattava di una farsa cui era egli stesso costretto a prendere parte consapevolmente, come quando, su invito diretto del maestro Capuana, scrisse malvolentieri due recensioni alle poesie della Bernardini: la prima, per la raccolta *Nuove Intime*, pubblicata su «Ariel» il 22

*risponde alle accuse di plagio*, in cui l'anonimo giornalista sosteneva che non può essere considerato plagio la trattazione diversa di uno stesso argomento.

<sup>366</sup> Annamaria Andreoli afferma che «la trama della commedia che mette in scena la coppia Bernardini-Capuana è tanto aderente ai loro reali trascorsi che era veramente il caso di parlare di sciacallaggio»; altrove la studiosa parla di «gogna» e di vendetta «spietata all'inverosimile» dato che la protagonista (quindi, Bernardini) è raffigurata come una «assassina e prostituta» (A. ANDREOLI, *Il manifesto anti-verista di Pirandello*, in L. PIRANDELLO, *Vestire gli ignudi. Ciascuno a suo modo*, a cura di A. Andreoli e B. Alfonzetti, Milano, Mondadori 2023, pp. 3-39).

<sup>367</sup> MELI, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, cit., p. 43.

<sup>368</sup> Lettera a Pietro Mastri, del 15 febbraio del 1903, da Roma, in *Lettere di Luigi Pirandello a Pietro Mastri*, a cura di E. Providenti, in «Nuova Antologia», Firenze, a. CXXIX, gennaio-marzo 1994, pp. 251-252.

<sup>369</sup> *Ibidem*.

maggio 1898 e firmata con lo pseudonimo di Prospero; la seconda, per la raccolta *Flos Animae*, comparsa su «Il Marzocco», l'8 luglio 1900 e firmata con la sigla L.P. In quest'ultima, Pirandello si sforza di dissimulare la sua scarsa ammirazione per la vena artistica della Bernardini, coprendo il testo, nota Meli, con «ovvietà, imbellettatura, se non fosse per il solito colpo d'ala, lo scatto d'orgoglio dello scrittore agrigentino, a pescare l'immane pagliuzza»<sup>370</sup>: una piccola ma eloquente critica al verso che “suona” male e che non rinuncia a correggere.

In mezzo a tutti questi veleni il buon De Roberto si barcamenava come poteva, cercando di non esacerbare troppo l'animo della battagliera vedova. Ma la circostanza in cui l'autore de *I Vicerè* non poté davvero contenere il suo biasimo fu quando venne a sapere che Bernardini aveva distrutto le lettere «riservatissime» in cui Verga si confidava con Capuana riguardo a due suoi amori: Giselda Fojanesi e Donna Vittoria Cima.

De Roberto rimprovera duramente Bernardini che gli risponde con una lunga lettera in cui, sostanzialmente, scarica la colpa su altri: la distruzione è stata causata «non tanto per eccesso di delicatezza femminile... quanto perché temevo un furto, da parte di mio nipote ch'è intimo amico di Alfio Tomaselli», il quale, continua Ada, «lo aveva invitato a dirmi di frugare, di affidargli qualche documento!»<sup>371</sup>. Il nipote, continua Bernardini, «*anima grossolana per eccellenza*», una volta mi disse: «se tu non eri la moglie di mio zio, noi avremmo tenuto conto anche delle cartacce del cestino. Tutto serve a far quattrini!»<sup>372</sup>.

Già alcuni anni prima, del resto, Bernardini si era lamentata con Verga della condotta di De Roberto che aveva frugato nei «morti amori» di suo marito Luigi Capuana<sup>373</sup>.

<sup>370</sup> MELI, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, cit., p. 61.

<sup>371</sup> Lettera del 3 giugno 1922, in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, cit., p. 31. La Bernardini aveva anche detto al De Roberto a proposito delle lettere: «distruggendole... ho creduto, anzi, ho sentito di fare la cosa giusta; ho sentito che le Care Ombre mi approvavano!».

<sup>372</sup> *Ibidem*.

<sup>373</sup> Il riferimento è all'articolo *Luigi Capuana nei cimeli fotografici di Federico De Roberto*, «Noi e il Mondo», Roma, gennaio 1916.

#### 4. La produzione «per il mondo piccino»

Sin dai verdi anni Bernardini ha sempre mostrato interesse verso il mondo dei più piccoli, assimilando, verosimilmente, la lezione del marito Luigi Capuana che alla sua produzione di fiabe si era dedicato con grande impegno e serietà<sup>374</sup>, facendone la sua produzione più originale, dal momento che, sottolinea Sardo, «nell’arco di un trentennio, Capuana è [sia] riuscito a trasformare la consolidata struttura della fiaba italiana [...] in un testo multimediale e plurisensoriale, guidato da una consapevolezza scrittoria sempre presente»<sup>375</sup>. Capuana favolista «è debitore anche alle sue esperienze di educatore. La scrittura per bambini e per ragazzi si interseca con l’impegno civile: innanzitutto come autore di libri per la scuola, da quella primaria a quella superiore; e poi come ispettore scolastico, attività quest’ultima che svolge per oltre quarant’anni»<sup>376</sup>.

Al contrario, le fiabe di Adelaide Bernardini mostrano una scarsa ispirazione, forzata e pedissequa, i cui i debiti nei confronti dell’immaginario poetico del marito sono fin troppo evidenti già nel lessico: si pensi, ad esempio, a *La reginotta Verdepisello*, inserita nella raccolta *E, allora, che babbo sei?*, il cui lieto fine è affidato all’intervento di Mago Veleno e di Fata Sorriso che sconfiggono la strega malvagia.

<sup>374</sup> Tale consapevolezza scrittoria «sempre presente (dalla lettera/Prefazione alla *Reginotta* del 1881, alla Prefazione, del 1882, a *C’era una volta... Fiabe*, a quella, del 1893, al *Raccontafiabe* o all’ultima, del 1906, a *Chi vuol fiabe, chi vuole?*) e che cresce nel tempo, a testimonianza del fatto che per Capuana il genere fiabesco non rappresento semplicemente un’evasione, ma corrispose a esigenze comunicative più autentiche e profonde» (R. SARDO, *Tra magia dell’oralità e incanto della scrittura*, in L. CAPUANA, *Stretta la foglia, larga la via*, a cura di R. Sardo, Roma, Donzelli 2015, p. XXI) è esplicitamente dichiarata più volte. Un esempio è la lettera a Cesira Pozzolini Siciliani del 1902, che diverrà poi Prefazione al romanzo per ragazzi *Gambalesta*. Nel testo Capuana dichiara di aver «studiato la vita dei bambini con lo stesso metodo con cui avevo studiato le passioni umane nelle novelle e nei romanzi» (SARDO, *Tra magia dell’oralità e incanto della scrittura...*, cit., p. XXVI.)

<sup>375</sup> Ivi, p. XXI.

<sup>376</sup> Ivi, pp. XLI-XLII.

Anche le inedite *Il gatto azzurro*, *Fata Belcuore*, *Meb*, *Mib*, *Mab*, *Il lago fatato*, *Un Reuccio e una pecora parlante*<sup>377</sup>, si aprono con la formula capuaniana: «nel Regno di “C’era una volta”...», utilizzano filastrocche in versi, sono abitate da Reucci e Reginotte, gatti azzurri e pecore parlanti. Ma se questi stilemi sono riconducibili chiaramente all’immaginario capuaniano, è interessante notare che Bernardini inserisce un elemento a lei caro: molti dei bimbi protagonisti di queste storie sono orfani.

Se è vero che Adelaide Bernardini scrive poche fiabe con risultati mediocri e che non si lascia sedurre dal metodo verista, è anche vero che mostra un interesse per i ragazzi e le ragazze già dal 1899, anno in cui pubblica la novella *Pittore in erba*, inaugurando la collaborazione con la casa editrice Sandron per la cui Collezione «Per il mondo piccino» scriverà anche *Contessina*, *Tottòra*, *Guerra in tempo di ...uva* e *Regalucci a Betty* (quest’ultima per la Collezione «Il Rosaio»). Per la Reber di Palermo pubblica *Il tenorino* e per la «Bibliotechina aurea illustrata», palermitana anch’essa, dell’editore Salvatore Biondo, il volumetto *La bambola rubata*, comprendente, oltre al racconto eponimo, la novella *Dispettosa*.

A queste novelle, le cui edizioni erano impreziosite dai disegni dei più famosi illustratori dell’epoca, da Corrado Sarri a Remo Scoppetta, da Aurelio Craffonara a Lazzaro Pasini, si aggiungeranno le fiabe della raccolta *E, allora, che babbo sei?*, del 1931, pubblicata per Paravia, con illustrazioni di Carlo Nicco<sup>378</sup>.

Quello dell’editoria e della pubblicistica per l’infanzia, a quel tempo, era un campo tradizionalmente frequentato dalle scrittrici, che si muovevano tra impegno ed evasione, conscie della loro «missione educativa», per dirla con la Contessa Lara<sup>379</sup>. Nella

<sup>377</sup> I testi manoscritti di queste fiabe sono conservati presso la Biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo.

<sup>378</sup> Significativamente, nella copertina del volume è raffigurato un elmetto da soldato dal quale germogliano tralci di rose rosse. Un’immagine che doveva immediatamente ricondurre al tema bellico, centrale in molti racconti.

<sup>379</sup> Scrittori ed editori si dedicarono a questa “missione”: oltre alla fiorentina Bemporad che fin dai prodromi dell’ingresso italiano in guerra fondò, ad esem-

Collana «Per il mondo piccino», ad esempio, pubblicarono novelle e racconti molte altre educatrici coeve alla Bernardini, come Grazia Deledda, Ida Baccini, Marchesa Colombi, Anna Vertua Gentile, Maria Viani Visconti, ma anche autori come Luigi Capuana e Salvatore Di Giacomo<sup>380</sup>.

Durante la Grande Guerra, la retorica del nazionalismo e del patriottismo invase anche la realtà della formazione, irrompendo pesantemente nella letteratura per bambini e nella narrativa per la gioventù; gli spazi dell'educazione si popolarono di stereotipi, di immagini, di figure simboliche destinate a propagandare una forma di “mitologia” della guerra ed a lasciare un segno profondo nell'immaginario collettivo, determinando importanti premesse per l'avviamento della nazione verso derive di stampo autoritario<sup>381</sup>.

È così che, come si era già osservato, ad esempio, nelle novelle *Le offerte migliori* e *Calandrelle del confine*, Adelaide Bernardini nei racconti per ragazzi affianca ai contenuti tradizionali della sua produzione – il ruolo dell'arte, le ambientazioni borghesi umbre e romane e, in special modo, la condizione dell'orfano –, motivi tratti dalla contemporaneità, impregnati, dunque, di un patriottismo che spesso sfocia nel nazionalismo.

pio, la «*Bibliotechina illustrata per la gioventù, per i soldati e per il popolo*», ricordiamo l'impegno di alcune scrittrici tra le più pronte a cavalcare la retorica dell'eroismo a sfondo pedagogico: Térésah (pseudonimo di Corinna Teresa Ubertis) e donna Paola (pseudonimo di Paola Baronchelli Grosson), entrambe autrici per Bemporad; l'una scrisse *Piccoli eroi della Grande Guerra* (1915), l'altra collabora con il «Corriere dei piccoli» e stampa nella prima metà degli anni Venti la serie *Pippetto vuole andare in guerra; Pippetto difende la patria; Pippetto fa l'italiano*. La tensione educativa, inoltre, andava a braccetto con la politica di riscatto femminile come dimostra il primo «Congresso italiano del movimento femminista» inaugurato nel 1908 da Grazia Deledda, con la partecipazione della carismatica Maria Montessori.

<sup>380</sup> Per la storia della casa editrice fondata a Palermo nel 1839 da Decio Sandron, poi passata dal 1873 sotto la direzione del figlio Remo, cfr. R. TOMMASI, *La Casa Sandron, la Storia, l'Europa. 1839-1997*, Palermo, Remo Sandron 1997.

<sup>381</sup> Cfr. L. TODARO, *Tra pedagogia e propaganda: stereotipi narrativi, clichés letterari e modelli educativi nel racconto per l'infanzia in Italia negli anni della Grande Guerra*, in «Annali online della Didattica e della Formazione Docente», vol. 8, n. 12 (2016), pp. 189-204. Sull'argomento vedi pure: A.M. BANTI, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al Fascismo*, Roma-Bari, Laterza 2011.

La narrativa d'ispirazione educativa negli anni della Grande Guerra si rivolse non solo all'infanzia e ai giovani, ma anche ai soldati, ai mobilitati, e più estesamente al popolo, impiegando «un repertorio di *clichés* letterari già per gran parte ben collaudati, integrandoli in un laboratorio dell'immaginario destinato a trasfigurare la guerra, a trasfondere la sua tragica materialità di morte e dolore, impiantandoli entro un'enfasi retorica commista di fantasie sacrali e sacrificali, assimilandoli alla rappresentazione di un nuovo passo in avanti nell'epopea della nazione, da cui la guerra stessa, in quanto tale, usciva mitologizzata in avventura collettiva ed in impresa eroica»<sup>382</sup>.

Nel Ventennio, la ricerca del consenso popolare porta il regime a non ripudiare le posizioni «progressiste» femminili come nei decenni precedenti, provvedendo, al contrario, ad integrarle con incisivi contenuti patriottici, pervasivi *slogan*, e, soprattutto, con il mito di Mussolini, «Uomo Forte e Grande Filantropo, custode e difensore della fragilità» muliebre<sup>383</sup>.

Emerge dunque «l'intrinseca debolezza delle posizioni [...] assunte da molte scrittrici italiane, la fragilità delle loro analisi sociali [...] che le rende succubi nella sfera politica»<sup>384</sup>. Di fatto, quasi tutte proclamarono la loro adesione al regime, da Ada Negri ad Annie Vivanti, da Térésah a Margherita Sarfatti, alla stessa Bernardini che compose testi per esaltare Mussolini<sup>385</sup>.

Nella scrittura della Bernardini, l'esaltazione dei valori patri aveva riguardato in special modo la Grande Guerra, rivendicandone gli alti ideali e la necessità di sacrificarsi per l'Italia combattendo l'odiata Austria.

<sup>382</sup> TODARO, *Tra pedagogia e propaganda*, cit., p.193.

<sup>383</sup> A. ARSLAN, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini e associati 1998, p. 23.

<sup>384</sup> *Ibidem*.

<sup>385</sup> In *Onore al merito*, i tre giovani figli dell'ingegner Massei, per ricordarne il valore dimostrato come volontario al fronte e prigioniero degli austriaci, regalano al padre una medaglia d'oro con una iscrizione celebrativa e ne sono talmente fieri da volerne informare lo stesso Duce con un telegramma (BERNARDINI CAPUANA, in *E, allora, che babbo sei?*, cit.).

In *Pittore in erba* (1899), ad esempio, Giorgio Manni, studente di V elementare, sogna di diventare un grande pittore, e cerca la fama e la gloria: queste gli verranno tributate anni dopo, quando, morto a Dogali, il suo nome comparirà su una lapide.

Accanto all'esaltazione della guerra, compare l'abusata immagine della donna, in questo caso declinata nel mondo infantile, come angelo del focolare, futura sposa e madre esemplare, soggetto adattativo alla naturale «divisione dei compiti» prevista dal mito imperiale e ben accetta alla morale cattolica.

*La bambola rubata*, *Dispettosa* (1900), *La cena per Gesù* (1931), ed altre novelle, predicano le virtù dell'obbedienza, del sacrificio, della bontà.

In *Tottòra* (1926), la piccola Vittoria dovrà accettare di buon grado di essere strappata alla sua vita a Terni per seguire il padre, emigrante in Brasile; così come ne *L'infiorata* (1931), saranno dei ragazzi, significativamente raffigurati come chierichetti vestiti da angeli, a dover consolare i genitori addolorati dalla notizia che lo zio Cesare, capitano bombardiere, è disperso in guerra.

Per Adelaide Bernardini l'infanzia è un'età difficile, dolorosa e carica di ansie; ansie che si trasformano, quasi sempre, in veri e propri tormenti per i tanti orfani che popolano le sue storie.

In *Regalucci a Betty* (1919), ad esempio, nata dalla sconvolgente impressione che il terremoto di Messina ebbe sulla scrittrice, la piccola Betty, rimasta orfana a seguito del sisma, viene adottata dalla famiglia Velardi. Quando il padre viene inviato a Tripoli, Sciara-Zania e Zanzur con il suo reggimento, la bambina sarà l'unica a mostrare ottimismo e coraggio, scrivendogli lunghe lettere per incitarlo a servire con entusiasmo la patria. Al ritorno dalla missione, i genitori decidono di donarle un medaglione ottenuto dall'unione delle due medaglie, una d'argento e una di bronzo, guadagnate dal padre in Africa: un regalo entusiasmante, al quale si aggiunge quello di un tenero agnellino, da parte della nonna, che però la bambina sarà costretta ad offrire in beneficenza ad un Comitato cittadino.

Anche Melino (Carmelino), protagonista della novella *E, allora, che babbo sei?* (1931) capisce che non è il momento per es-

sere capriccioso e pretendere troppo dal suo babbo, come quando era più piccolo: ormai giovane Balilla, Melino è fiero del padre e questi del figlio pronto a partire per la guerra ed a sacrificarsi per la Patria. Stessa sorte sogna Enzo Fabrizi, protagonista di *Fiori dal cielo* (1931) che, inebriato dai racconti di eroismo e di sacrificio per la patria ascoltati da alcuni soldati feriti, vorrebbe arruolarsi per combattere contro gli Austriaci; ma ha soltanto 12 anni...

Eloquente, la novella fiabesca *Bambole nemiche* (1931), in cui Fulvietta gioca con le sue due bambole preferite: Kunigunde e Lyda. Queste, rimaste sole, si fronteggiano mosse dall'odio reciproco: aiutata da Fata Gorilda – sorella di Fata Adria, coraggiosamente liberata dai soldati –, Lyda ha la meglio e sconfiggerà definitivamente Kunigunde che, il mattino dopo, viene ritrovata in pezzi. Rientrata da Firenze, Fulvietta non si curerà nemmeno della ormai perduta bambola straniera e nemica.

I tanti protagonisti orfani delle storie della Bernardini possono così trovare finalmente nella Patria la Madre più autentica, un contenitore simbolico per cui la Terra Madre offre «un solido vincolo di appartenenza fondato sul riconoscimento di una continuità intergenerazionale entro cui si consumano gli estremi della vita individuale e familiare: nascita, crescita e morte»<sup>386</sup>. Come illustrato da Luigi Bertelli nel suo *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla*, si vuole celebrare l'«arditismo», l'«eroismo dei piccoli combattenti» ed il «balillismo», raccogliendo «tutte le ragioni di odio contro l'Austria maledetta» per vendicare e riscattare il «fiume di lacrime e sangue che corse l'Italia sotto la barbara genia degli Asburgo»<sup>387</sup>. E come Bernardini ostentò sempre il suo sostegno agli ideali risorgimentali<sup>388</sup>, così Bertelli ricorda la diretta continuità tra l'avventura bellica in cui la Nazione si era imbarcata e l'eredità risorgimentale, «riferimento emotivo di forte

<sup>386</sup> TODARO, *Tra pedagogia e propaganda*, cit., p.195.

<sup>387</sup> L. BERTELLI, *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla. I ragazzi italiani nel Risorgimento nazionale*, Firenze, Bemporad 1915, p. VII e XV.

<sup>388</sup> Cfr., in proposito, MARCHESE, *Memorie familiari tra Risorgimento e Primo Novecento in uno scritto inedito di Adelaide Bernardini*, cit.

presa per fomentare un senso di legittima ostilità contro il nemico in armi, l'antico e odioso oppressore austriaco, verso il quale doveva concludersi il processo di liberazione ultima e di completa redenzione della nazione, così per come esso si era già potuto avviare fin dalla stagione gloriosa del Risorgimento»<sup>389</sup>.

Conformemente alla funzione educativa di cui dicevamo, Bernardini estende il suo messaggio anche all'universo delle bambine e delle ragazze, accogliendo quegli ideali espressi in diversi testi di autori e autrici del periodo, come ad esempio nel racconto patriottico *Un bel sogno di gloria* di Maria Benvegnù Pasini<sup>390</sup>. In questo racconto, edito dall'editore palermitano Salvatore Biondo, in cui si sottolinea l'importanza della virtù femminile, quel misto tra compostezza e dignitosa fermezza che dovevano caratterizzare la donna, asse portante della società e della resistenza alle difficoltà della guerra: «La mamma non avrebbe mai detto una parola di timore o d'affanno e mostrava sul viso la calma delle donne dei tempi eroici»<sup>391</sup>. Analogamente, Donna Paola nel suo libretto *La funzione delle donne in tempo di guerra* afferma: «il soldato [...] vedrà la sua donna, la sua mamma, la sua sorella, continuare operosa e fidente la vita, aspettare il ritorno del caro lontano con fede, con speranza, con amore. La donna, che così intende la propria missione di donna e il proprio dovere di cittadina, è meritoria dinanzi alla Patria tanto e quanto il soldato che si batte»<sup>392</sup>.

In quegli anni, «le collane a carattere letterario sono riconducibili a due categorie: quelle che traevano alimento direttamente dalle vicende belliche», ad esempio la serie «Il romanzo mensile del soldato» edita dalla casa editrice fiorentina Nerbini, e quelle che invece «si preoccupavano di fornire letture gradevoli agli uomini in armi, così da offrire loro un momento distensivo»<sup>393</sup>. I ci-

<sup>389</sup> TODARO, *Tra pedagogia e propaganda*, cit., p.197.

<sup>390</sup> M. BENVIGNÙ PASINI, *Un bel sogno di gloria*, Palermo, Biondo 1918, p. 6.

<sup>391</sup> *Ibidem*.

<sup>392</sup> DONNA PAOLA, *La funzione della donna in tempo di guerra*, Firenze, Bemporad 1915, pp.4-5.

<sup>393</sup> Cfr. L. DE FRANCESCHI, *Libri in guerra. Editoria e letture per i soldati nel primo Novecento*, Milano, Mimesis 2019.

tati racconti di Bernardini, Donna Paola, Benvegnù Pasini, ed altre, ascrivibili a questa seconda categoria il cui intento era trasfigurare il conflitto in un'epopea gloriosa, si segnalano perché scritti da donne per educare ragazzi e ragazze<sup>394</sup>.

Infine, degno di ricordo, sulla scorta del binomio racconti per l'infanzia / tema della guerra, è anche *Il figlio di Scurpiddu*, romanzo per ragazzi scritto a quattro mani da Adelaide Bernardini e Luigi Capuana, pubblicato postumo nel 1933<sup>395</sup>.

Si tratta del *sequel* del fortunato *Scurpiddu* di Capuana, edito nel 1898 che, insieme a *Cardello* e a *Gli americani di Ràbbato*, sono ritenuti da Carmine De Luca, nel 1905, «altrettanti punti fermi nella storia della letteratura per l'infanzia, per il loro impianto veristico poco incline perciò alle benevolenze di tanta produzione coeva»<sup>396</sup>. Della stessa opinione Rosaria Sardo che considera i racconti ed i romanzi di Capuana espressamente dedicati ai giovanissimi «un *unicum* per profondità tematica e cura stilistica», riuscendo al contempo a sorpassare «gli stereotipati moduli stilistici del tempo, moraleggianti negli intenti e nelle prassi comunicative e ipertoscananisti sul versante normativo»<sup>397</sup>.

<sup>394</sup> Nel 1918, la casa editrice Salvatore Biondo inaugura «Faville di guerra. Collana patriottica di racconti e novelle». Sulla quarta di copertina del primo volumetto, *Viva l'Italia* di Gisella Gatteschi (autrice anche del terzo, intitolato *Fedeltà*), si leggeva: «Ragazzi e fanciulle d'Italia. Il meglio della guerra, che dilania il mondo picchiando sull'incudine, ha lasciato sprizzare qualche favilla. [...] O fanciulli, questa collana è scritta col cuore per voi, parla e vi dimostra in forma narrativa che non v'è al mondo idealità più bella della Patria»; dei dieci piccoli libri che uscirono per la Collana, nove erano scritti da donne: oltre alle citate Benvegnù Pasini e Gatteschi, ricordiamo Adele Albieri, Edvige Salvi e Luigi di San Giusto (dietro il cui pseudonimo si celava l'insegnante e scrittrice Luisa Macina Gervasio).

<sup>395</sup> L. CAPUANA - A. BERNARDINI, *Il figlio di Scurpiddu*, illustrazioni a colori di Bruno Angoletta, collana «Il romanzo dei ragazzi», Milano-Verona, Mondadori 1933. La copia che abbiamo consultato presso la Biblioteca comunale «Luigi Capuana» di Mineo reca la dedica manoscritta di Adelaide Bernardini: «A mio nipote Ludovico Capuana, cordialmente, pregandolo di leggere le pagine dello zio e le mie. Adelaide Bernardini Capuana. Gennaio 1934 XII».

<sup>396</sup> In P. BOERO - C. DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza 1995.

<sup>397</sup> Cfr. R. SARDO, *Educazione linguistica e Risorgimento: la narrativa per ragazzi di Capuana*, in *L'unità d'Italia nella rappresentazione dei Veristi*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Catania, 13-16 dicembre 2010), in «Annali della Fondazione Verga», n.s. 3 (2010), pp. 361-380, a p. 373 e p. 361.

*Il figlio di Scurpiddu*, impreziosito dalle illustrazioni a colori di Bruno Angoletta, si apre con un breve scritto, firmato da Glauco, intitolato *Una pagina di vita*, in cui si spiegano le circostanze che portarono alla pubblicazione dell'opera postuma da parte della vedova:

Immaginate un bel signore, dai capelli bianchi, dagli occhi profondi, dal gesto misurato e aristocratico: tutto da lui ispira non so che di poesia umana, di bontà operosa. [...]

Luigi Capuana, *il mago dei ragazzi*, come lo chiamò il nostro Sovrano [...].

I ragazzi d'Italia avevano amato appassionatamente *Scurpiddu* [...]. *Scurpiddu* ritorna al cuore di Luigi Capuana, canta, sfavilla, ed egli scrive di lui, ancora.

Scrivo con anima trepida, con amore più vivo, perché c'è qualcuno che bussa alla porta: egli sa chi è; e se la porta si aprirà il libro non potrà mai più essere terminato, e invano i giovanetti d'Italia gli avranno chiesto un dono.

E scrive, scrive... è giunto al diciannovesimo capitolo, l'ha terminato, ne traccia l'ultima frase: ma la porta si spalanca, la Morte, che stava in agguato, entra; ed allora la bella testa bianca, aureolata di sole, si reclinava sulle pagine, per sempre.

\* \* \*

Il romanzo di Luigi Capuana resterebbe incompiuto, se qualcuno non entrasse, dopo la morte, a raccogliergli le carte simili a petali vivi: è una donna gentilissima, che tende le bianche mani sul manoscritto carezzevolmente: discepola e sposa del grande scrittore, ella sente il dovere di attuare quel che fu l'ultimo sogno di lui, ma senza fretta, con una lunga meditazione che sia elevazione ed affermazione: lascia passare qualche anno e sente che oggi i ragazzi nuovi come quelli di ieri amano Luigi Capuana: e allora dà la via alle care pagine che furono l'ultima fatica del Maestro. Adelaide Bernardini è la gentilissima che compie l'opera: ella tra il diciannovesimo e il ventesimo capitolo aveva intercalato queste righe: «Qui la morte arrestò il pensiero e la mano di Luigi Capuana.

Con la guida del chiaro *schema* – lasciato dall'Autore accanto ai capitoli già pronti per la stampa – questo romanzo è stato condotto a termine».

\* \* \*

Per necessità di avvenimenti, Adelaide Bernardini ha fatto lievi soppressioni e lievi aggiunte, soltanto negli ultimi capitoli, e non in quelli lasciati dal compianto Autore.

La compagna e la discepola di Luigi Capuana confessa di non aver ceduto a un moto di vanità mettendo il suo nome accanto a quello del suo Maestro. No; ha voluto soltanto non privare la nuova generazione di un lavoro che è come il séguito di *Scurpiddu*, del racconto regionale che, tanti anni addietro, piacque ai ragazzi.

\* \* \*

Noi siamo grati a questa pensosa signora, che vive in solitudine e continua ad alimentare con purissimo amore la fiamma viva d'un ideale; e diciamo che le pagine da lei tracciate sullo schema e sugli appunti del grande scrittore sono di discepola degna: leggano i ragazzi il vigoroso elogio della terra datrice di pane, leggano la passione del giovanetto che non può correre al fronte, leggano l'ascendere verso una concezione luminosa di carità, e sentiranno come la miglior parte della nostra stirpe abbia continuità nel tempo<sup>398</sup>.

Il secondo episodio della storia racconta di come Scurpiddu, tornato da soldato, rientra a casa a Mineo, accolto dagli amici e da Massaro Turi che lo ha cresciuto come un figlio. Ottenuta a mezzadria la proprietà di Massaro Turi, Scurpiddu prende moglie e diventa padre di un bel bambino che chiama Fortunato, per gli amici Fofò. Il ragazzo cresce irrequieto e curioso: dapprima è attratto dal teatro, quindi dalla pittura. Dopo avere studiato a Palermo e in altre città della Sicilia per perfezionare il suo innato talento, Fofò fa ritorno alla sua terra e, grazie a una fortunata vincita del padre Scurpiddu, può acquistare una grande proprietà e vivere serenamente di rendita, aiutando anche i bisognosi. Nel frattempo però l'Italia entra in guerra e Fofò, gravemente malato ai polmoni, assiste impotente alla partenza di conoscenti e amici

<sup>398</sup> GLAUCO, *Una pagina di vita*, in CAPUANA- BERNARDINI, *Il figlio di Scurpiddu*, cit.

per il fronte, pronti a servire la Patria mentre lui è destinato a rimanere nella sua terra. Il rammarico è grande, ma Fofò capisce che con la sua ricchezza potrà essere ugualmente utile al Re, alla Patria e alla nobile causa.

Non ci soffermeremo oltre sul *Figlio di Scurpiddu* che, sino a prova contraria, è opera capuaniana, solo marginalmente riconducibile alla penna della moglie. Mi piace però osservare che se è vero, come afferma Sardo, che Capuana si accosta alla letteratura dell'infanzia con impegno e serietà, aprendo «orizzonti tematico-stilistici nuovi»<sup>399</sup>, appare particolarmente significativo l'aver attuato in un racconto per ragazzi un'intuizione accattivante e moderna. Mi riferisco alla 'serialità' del testo, alla sua progettazione nel rispetto di almeno tre fattori legati al lessico ed alla morfologia narrativa: la fidelizzazione del protagonista, l'iterazione e la frammentarietà delle storie<sup>400</sup>. Un aspetto riscontrabile nella *Serie* (o *Ciclo*) *dei vinti* di Giovanni Verga, nei *Rougon-Macquart* di Émile Zola, ma anche nelle opere di Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Carlo Collodi ed altri autori di storie pubblicate “a puntate”, prima sui giornali e poi in volume. È, pertanto, rilevante che Luigi Capuana abbia pensato ad un *continuum* per un romanzo destinato ai ragazzi. A riprova, ancora una volta, della grande attenzione data dallo scrittore siciliano al mondo dell'infanzia, e della lungimiranza della Bernardini che, in un momento difficile anche sotto l'aspetto economico, ha ravvisato in Scurpiddu (e nel figlio Fofò) delle figure vincenti, degli eroi di cui i giovani, e non solo, avrebbero sicuramente voluto leggere le vicende (che i genitori avrebbero acquistato per loro).

<sup>399</sup> Cfr. SARDO, *Educazione linguistica e Risorgimento: la narrativa per ragazzi di Capuana*, cit., p. 377.

<sup>400</sup> Cfr. D. CAPALDI – G. RAGONE, *Archetipi della serialità nella letteratura*, in «Mediascapes journal», n. 7 (2016), pp. 44-61.

## 5. Tra gli scritti inediti e i manoscritti: la memoria risorgimentale di *Un baule storico profanato a Malta*

Bernardini, come più volte sottolineato, scrisse senza soluzione di continuità, come testimoniano i numerosi annunci «di prosima uscita»<sup>401</sup>, ed anche gli eterogenei testi inediti, manoscritti di poesie, fiabe e novelle tuttora conservati presso la Biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo.

Fra questi ultimi, che certo meritano un'attenta rilettura, sono stati oggetto di significative scoperte un autografo relativo alla pubblicazione del romanzo *Un uomo di ieri*, di cui abbiamo parlato in precedenza, ed una breve ma interessante memoria inedita, da noi recentemente pubblicata integralmente all'interno degli «Annali» della Fondazione Verga, intitolata *Un baule storico profanato a Malta*<sup>402</sup>.

Il testo è vergato a penna su otto fogli color paglierino, più un nono in cui l'autrice, a matita, annota: «Lo debbo leggere e pubblicare». Nonostante sembri scritto di getto a causa delle poche cancellature e delle scarse correzioni, e non manchino alcune «sviste» a cui accenneremo, le pagine mostrano comunque una certa cura nella stesura ed un buon ritmo nel racconto.

*Un baule storico profanato a Malta* può essere idealmente diviso in tre parti.

Nella prima parte Bernardini, originaria di Narni, racconta del nonno paterno, scomparso nel 1884, e del suo forte spirito patriottico che lo portò a proteggere e ad aiutare «tanti cospiratori umbro-sabini, che si servivano di lui per tutto ciò che doveva rimanere segreto di fronte ai pazzi italiani che non volevano libera l'Italia dall'Alpi al Lilibeo»<sup>403</sup>.

<sup>401</sup> Nella silloge *Le spine delle rose* (1905), ad esempio, sono annunciati di prossima pubblicazione *La Nemica* (dramma in tre atti), *La indocile preda* (poesie); *Biondella* (racconto per bambini). Nel volume *Prime novelle* sono dichiarati in uscita il romanzo *Mai!*, *La istituttrice* (dramma in tre atti) e, in preparazione, *Falene* (versi) ed *In provincia* (racconto per signorine).

<sup>402</sup> MARCHESE, *Memorie familiari tra Risorgimento e Primo Novecento in uno scritto inedito di Adelaide Bernardini*, cit., pp. 193-209.

<sup>403</sup> Ivi, p. 206.

Oltre ad adoperarsi affinché «lettere compromettenti, proclami, distintivi patriottici, bandiere ed altro arrivassero puntualmente ai patrioti ansiosi e fedeli», il nonno della scrittrice coltivava la passione dell'antiquariato e, fra i pezzi più preziosi della sua “collezione”, c'erano coccarde tricolori e camicie rosse appartenute a giovani valorosi.

È qui che compare il baule, protagonista della storia.

Proveniente da Napoli e acquistato in Umbria per due ducati, era nientemeno che della Marchesa Luisa Sanfelice, «nobile vittima», condannata a morte durante i moti e la successiva repressione della Repubblica partenopea<sup>404</sup>.

Protagonista del romanzo di Alexandre Dumas<sup>405</sup>, di dipinti e persino di moderne opere cinematografiche, Maria Luisa Fortunata de Molina, divenuta Sanfelice dopo il matrimonio con un suo cugino nobile, nella tradizione “eroica” a cui si ricollega Bernardini, si distinse per il coraggio dimostrato durante l'invasione francese del 1799 e la costituzione della Repubblica partenopea<sup>406</sup>.

In questo passaggio dalle memorie precedenti al 1884, anno della morte del nonno, all'ulteriore analesi relativa ai moti partenopei, Adelaide Bernardini non manca di esprimere con enfasi i suoi sentimenti e i suoi convincimenti come donna e come italiana, affermando:

il mio piccolo cuore, che era anche allora d'italianissima e di patria,

<sup>404</sup> Ivi, p. 207.

<sup>405</sup> *La Sanfelice* apparve a puntate sul quotidiano parigino «La Presse» fra il 15 dicembre 1863 e il 3 marzo 1865 – e, con uno scarto di qualche mese (10 maggio 1864 - 28 ottobre 1865), sull'«Indipendente», il giornale che proprio a Napoli Dumas aveva fondato e diretto. Pressoché contemporanea l'edizione in nove volumi di Michel Lévy, Parigi 1864 - 1865.

<sup>406</sup> Secondo la Treccani, la marchesa era estranea alla rivoluzione del 1799, ma, ottenuto un salvacondotto dal cospiratore borbonico Baccher, lo cedette al proprio amante Ferdinando Ferri il quale, informato della congiura reazionaria, riuscì a sventarla denunciando i cospiratori. Luisa, «sebbene non avesse svolto alcun ruolo consapevole negli eventi, divenne per i patrioti napoletani la salvatrice della Repubblica. Tornati i Borboni a Napoli, fu condannata a morte e giustiziata» (cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/luisa-sanfelice/>).

si apprestava a ricostruire la vita della nobile vittima e la sorte di tante altre donne che alla Patria avevano dato e davano tutto per nulla<sup>407</sup>.

Oltre all'appoggio indiscusso al progetto rivoluzionario e antiborbonico, oltre alla convinta adesione al disegno unitario, la scrittrice, come farà in molte sue opere, si schiera dalla parte delle donne, delle tante combattenti e martiri che spesso, trascurate o misconosciute, avevano coraggiosamente militato per la Patria sino al sacrificio di sé, sovente minimizzato quando non del tutto sottaciuto.

Se continuiamo a far scorrere il racconto, ecco che Bernardini ci dà delle preziose informazioni allorché, parlando ancora del baule, scrive:

quel baule fu l'archivio segreto del Nonno e di Uomini come il conte Federico Fratini, il suo genero Giuseppe Petroni, di Francesco Faustini, del nostro congiunto Eugenio Daltvit<sup>408</sup>, che in seguito perdette una gamba in una guerra garibaldina, mentre i due primi scontarono molti anni di guerra nelle galere pontificie<sup>409</sup>.

Bernardini ci immette nel mondo dei patrioti e dei cospiratori umbri con cui la sua famiglia aveva stretti legami. Talmente stretti che il nonno di Adelaide ne curava «l'archivio segreto» (cioè il baule) e offriva loro ricovero e collaborazione.

In effetti la storia ci dice che le cittadine di Mentana, Terni e Narni furono postazioni strategiche nelle campagne del 1848 e 1849 e nell'impresa del 1867, volta alla liberazione di Roma da parte di Garibaldi. I nomi menzionati dalla Bernardini sono davvero illustri perché appartenenti a uomini che hanno ricoperto ruoli chiave nella storia del nostro Risorgimento e che hanno impiegato le loro energie e le loro sostanze per il grande progetto

<sup>407</sup> A. BERNARDINI, *Un baule storico profanato a Malta*, in MARCHESE, *Memorie familiari tra Risorgimento e Primo Novecento in uno scritto inedito di Adelaide Bernardini*, cit., p. 208.

<sup>408</sup> Nel manoscritto il cognome di questo «congiunto» non è chiaro: potrebbe leggersi Daltif o Daltvit.

<sup>409</sup> *Ibidem*.

dell'unificazione, pagando il prezzo con sofferenze e lunghi anni di carcere<sup>410</sup>. Grandi nomi, appartenenti a individui che interagirono con Garibaldi e Mazzini, che combatterono e misero a disposizione ogni loro avere, che patirono il carcere e rischiarono la vita, che si dimostrarono eroi veri nel seguire e perseguire le loro idee di giustizia e indipendenza.

Nell'intenso racconto della scrittrice di Narni, il baule diventa un «archivio segreto», un nascondiglio e insieme una testimonianza delle lotte, delle sofferenze, delle sconfitte e delle vittorie dei tanti patrioti che sacrificarono al proprio paese chi la libertà, chi una gamba, chi la vita. Il baule contiene dunque molto più che oggetti: contiene ideali e speranze, aneliti di libertà e progresso sociale.

Sono le diverse sorti del baule che consentono alla Bernardini, rievocandone le alterne vicende, di citare fatti e personaggi relativi a momenti cruciali vissuti dai suoi congiunti e dal paese intero. L'essere originariamente appartenuto ad una martire della rivoluzione suscita una vera e propria venerazione nella famiglia della giovane Adelaide, un'esaltazione mista a paura che la porta addirittura a vedere il volto stesso della Sanfelice «nell'interno del coperchio», un volto che tante volte le era stato descritto al pari delle drammatiche vicende vissute dalla marchesa.

Quest'aura di attesa e di mistero, di rispetto e di timore, continua a essere sprigionata dal baule nei suoi successivi spostamenti che lo vedono transitare, a seguito di uno zio viaggiatore della Bernardini, dall'Umbria a Beirut (racconto che costituisce la seconda parte in cui idealmente è diviso lo scritto), e dalla Siria

<sup>410</sup> Federico Fratini (Terni, 15 febbraio 1828 - Terni, 6 novembre 1877), partecipò giovanissimo alla difesa della Repubblica Romana, e dopo la sua caduta predispose la visita di Giuseppe Garibaldi a Terni. Capo dei cospiratori cittadini, dalla sua casa partì, il 20 ottobre 1867, la sfortunata spedizione dei fratelli Cairoli per la liberazione di Roma. Fratini era genero di Giuseppe Petroni (Bologna, 25 febbraio 1812 - Terni, 8 giugno 1888), patriota, politico, massone e socialista, conosciuto anche per i suoi rapporti con Giuseppe Garibaldi e Giuseppe Mazzini. Pietro Faustini, celebre garibaldino e massone, noto come «Il Garibaldi di Terni», partecipò attivamente alle vicende del Risorgimento e a quelle dei primi decenni del regno d'Italia.

nuovamente in Umbria, per poi giungere in Sicilia e a Malta (terza e ultima parte). Scrive infatti Bernardini:

un ultimo viaggio il baule [...] lo ha fatto nel 1910, fino a Malta. E servi a mio marito, Luigi Capuana, quando egli per mezzo di comuni amici nazionalisti accettò di tenere colà alcune conferenze di propaganda, come aveva già fatto qualche altro nazionalista italiano<sup>411</sup>.

L'archivio segreto, lo scrigno ardente, custode di tanti documenti e di tanti cimeli di garibaldini e patrioti, è ora il compagno di viaggio del professore Luigi Capuana che si reca a Malta invitato apparentemente come stimato e conosciuto uomo di cultura, ma in realtà anche come autorevole testimone delle istanze nazionalistiche italiane nell'isola governata dagli Inglesi.

Bernardini racconta: «Mio marito preparò tre conferenze: una su Francesco Crispi, corredata da documenti storici; una su Giosuè Carducci e l'altra su Vincenzo Macherione, poeta e patriota»<sup>412</sup>.

Queste affermazioni sono confermate dalle notizie in nostro possesso relative al viaggio di Capuana a Malta, riportate dai giornali e dalle varie testimonianze del periodo, oltreché naturalmente dalle ricostruzioni proposte dai critici moderni<sup>413</sup>.

Da questi materiali emerge chiaramente che i rapporti istituiti con Malta furono improntati a ideali di natura politica più che artistico-letteraria, e possono farsi risalire almeno al 1902, come documentato dalla corrispondenza tra Capuana e lo scrittore maltese Agostino Levanzin, direttore della rivista «L'Ape». In una lettera dell'8 giugno 1902, Capuana scrive: «Noi qui seguiamo con vivissimo interesse il movimento nazionale sviluppatosi in Malta che credevamo compiutamente "inglesizzata"; e facciamo auguri perché la nobile agitazione sia coronata da felice succes-

<sup>411</sup> *Ibidem*.

<sup>412</sup> *Ivi*, pp. 208-209.

<sup>413</sup> Cfr. O. FRIGGIERI, *Rapporti letterari tra Malta e Sicilia: prospettive veriste nella narrativa maltese*, in *Malta e Sicilia. Continuità e contiguità linguistica e letteraria*, a cura di R. Sardo - G. Soravia, Catania, CULC 1988; A. CASSOLA - C. FERRINI, *Garibaldi, Capuana, Rizzo: due italiani a Malta, un italo-maltese a Tunisi*, Roma, Camera dei Deputati 2007; A. CASSOLA, *Luigi Capuana e i suoi rapporti con Malta*, in *Capuana narratore e drammaturgo*, cit., pp. 157-175.

so»<sup>414</sup>. In un'altra, dell'agosto 1902, pubblicata su «L'Ape» solo dopo circa otto anni, Capuana solidarizza apertamente a favore dei Maltesi contro gli Inglesi e dichiara che «questo sentimento, non d'italianità, ma di dignità umana, che fa ribellare i maltesi contro la prepotenza imperialista del ministro Chamberlain, è veramente ammirabile»<sup>415</sup>.

A Malta, del resto, si era costituito un gruppo di giovani e ferventi oppositori all'oppressore straniero il cui regime coloniale ostacolava «lo sviluppo ed il cammino della libertà politica e la visione europea dell'isola»<sup>416</sup>. Per questo venivano coltivati i rapporti con l'Italia e la Sicilia, e per questo alcuni appartenenti al circolo de «La Giovine Malta» visitarono Catania e Siracusa, in cerca di scambi significativi e produttivi, e lo stesso Levanzin fu accolto, nel 1910, «con una espansione e familiarità eccezionali»<sup>417</sup> da Capuana in persona. Già nel 1904, poi, Capuana aveva pubblicato sulla rivista «Malta Letteraria» la sua novella *Sorrisino*<sup>418</sup>.

Tornando al viaggio di Capuana a Malta, sappiamo che lo scrittore arrivò col piroscafo *Peloro*, proveniente da Siracusa, il 13 dicembre 1910 e fece ritorno in Sicilia, con l'*Enna*, il 27 dello stesso mese.

Come ci conferma anche il memoriale della Bernardini, lei non lo accompagnò a Malta ma il viaggio fu per Capuana un'esaltante *escalation* di onori, doni, inviti, riconoscimenti e omaggi da parte del *gotha* dell'*intelligenza* isolana.

La giovane moglie, assente materialmente, fu però presente nei pensieri di Capuana e dei suoi ospiti, che le inviarono doni e le dedicarono brindisi di cortesia<sup>419</sup>. Leggendo la minuziosa rico-

<sup>414</sup> Cfr. CASSOLA - FERRINI, *Garibaldi, Capuana, Rizzo*, cit., p.18.

<sup>415</sup> *Ibidem*.

<sup>416</sup> Cfr. M. GALEA, *La cultura nella «Giovine Malta»*, in «La Fardelliana», XI (1992), p. 59.

<sup>417</sup> FRIGGIERI, *Rapporti letterari tra Malta e Sicilia*, cit., pp. 15-157.

<sup>418</sup> La novella era apparsa, sempre nel 1904, su «La Riviera Ligure», ma fu poi pubblicata su «Malta Letteraria» che era l'organo ufficiale del circolo «La Giovine Malta».

<sup>419</sup> Nel resoconto della ricostruzione del viaggio a Malta, Cassola riferisce che il giorno dopo il suo arrivo sull'isola, «Capuana invia alla moglie Ada Ber-

gnizione proposta da Cassola dei nomi dei tanti esponenti della politica e della cultura maltese con cui Capuana entrò in contatto, troviamo, oltre al Governatore britannico, al Rettore e ai tanti magistrati e impresari, medici e letterati, avvocati e notabili, anche molti membri dei movimenti nazionalisti. I più importanti sono Paolo Mitrovich, discendente del patriota Giorgio Mitrovich, e Arturo Mercieca, presidente della «Giovine Malta», poi direttore di «Malta letteraria» e segretario dell'Associazione Politica maltese, alla quale erano affiliati: Beniamino Bonnici e Rosario Frendo Randon, entrambi del Partito Nazionalista; Victor Frendo Azopardi, eletto Avvocato di Stato ma poi rimosso dal primo ministro pro-britannico Stickland; Carlo Mallia, leader del Gruppo Irredentista Maltese; Federico Caruana, attivista nell'associazione Patriottica maltese, ed altri.

I documenti, insomma, ci dicono che in effetti Capuana fu a stretto contatto con la parte “rivoluzionaria” dell'isola, anche se la stampa tentò di minimizzare e di ridimensionare questo aspetto, asserendo, ad esempio, che durante la sua visita «la politica vi brillò lodevolmente per la sua assenza e ciò lo diciamo con grande piacere, perché ogni sorta di politica vi era rappresentata di ogni genere, specie e varietà e di tutte le sfumature *and of every shade*»<sup>420</sup>. Invece, un altro cronista, significativamente riporta:

nardini l'introduzione in inglese ad una *Storia di Malta*, strappata dal resto del libro, con la seguente dedica: “Alla mia Ada, lieto ricordo (speriamo!) di una gita a Malta, 14 dic. 1910. Luigi Capuana” (Casa Museo “Luigi Capuana”, Mineo)». Racconta anche che lo scrittore di Mineo e la moglie ricevettero dall'autore due copie diverse dello stesso volume di poesie di Vincenzo Laurenza, professore di letteratura italiana, saggista e critico letterario, collaboratore di «Malta Letteraria», dal titolo *A Mezza Via – Canti*, pubblicato nel 1912. La copia destinata alla Bernardini reca la dedica: «Alla poetessa Adelaide Bernardini rispettosamente. Malta, 17 febbraio 1912. V. Laurenza». Cassola riporta anche il resoconto di un pranzo elegante riportato su «Risorgimento - Giornale di Malta», Lunedì 26 dicembre 1910. «Il Cav. Gius. Muscat Azzopardi P.L. [...] propose un brindisi alla lontana poetessa Signora Capuana, che fu accolto entusiasticamente da commuovere l'Illustre Romanziere e fargli spuntare una lagrima di tenerezza» (CASSOLA, *Luigi Capuana e i suoi rapporti con Malta*, cit., p. 172).

<sup>420</sup> Cfr. *Il Pranzo al St. James Hotel*, in «Risorgimento - Giornale di Malta», 26 dicembre 1910. L'articolo è firmato Civis.

«La visita del grande Luigi Capuana a Malta riuscì graditissima. [...] Sebbene con fine tatto e diplomatico e degno della Grande Nazione che in Diplomazia eccelle e che ha dato al mondo un Machiavelli, un Crispi, un Rampolla, un Re Vittorio, egli abbia saputo, schermendosi dietro la umile scusa di non essere oratore, di evitare la politica, pure non si può negare che la sua visita non abbia dato luogo più fiate per non dire sempre a manifestazione schietta di, come dirla?! *Italianità!* in Malta. Negare ciò sarebbe follia!»<sup>421</sup>.

Questi dati sono dunque in sintonia con quanto raccontato dalla Bernardini, che associa la visita del marito essenzialmente a motivi politici, dicendo che egli andava a incontrare «comuni amici nazionalisti» e a tenere «conferenze di propaganda», e riporta anche gli argomenti delle tre conferenze preparate per l'occasione: Crispi, Carducci e Macherione. E se, ci dice la scrittrice, fu pronunciata solo quella su Carducci, è comunque di grande interesse il riferimento a Macherione, poeta e scrittore prematuramente scomparso, noto soprattutto per il suo ardore patriottico, di cui Bernardini rivendica l'attenzione dedicatagli da Capuana<sup>422</sup>.

Questo breve ma incisivo scritto memorialistico della Bernardini si chiude con delle osservazioni interessanti che acquistano enfasi grazie ad un certo alone di sospetto con cui sono esposte. Conclude infatti l'autrice:

I manoscritti delle altre due conferenze, copie uniche, lettere di nazionalisti romani e catanesi, due lettere mie, un invito della Governatrice inglese di Malta, ed altre cose del luogo, sparirono, non so come, dal baule... mentre dall'albergo venne condotto alla Dogana. Sparirono perché? Per ordine di chi?

<sup>421</sup> Cfr. *Il Prof. Commend. Capuana a Malta*, in «Risorgimento - Giornale di Malta», 29 dicembre 1910. L'articolo è firmato SPECTATOR.

<sup>422</sup> «Col Macherione, nell'epoca dei fervori patriottici e letterari, mio Marito era stato in attiva corrispondenza e dell'amico e compagno di fede era stato, forse, il primo a farlo conoscere ai siciliani di allora». Cfr. in proposito: G. PULVIRENTI, *Rivoluzione e sogno nella vita e nell'opera di Giuseppe Macherione*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. 4 (2011), a cura di D. Motta, pp. 197-227.

Non ci è mai riuscito di saperlo, ma oggi è facile indovinare ogni cosa. Capuana, a voce e per iscritto, non seppe e non volle nascondere certe verità! Non per niente da Roma, Domenico Oliva, redattore dell'*Idea Nazionale* gli aveva scritto consigliandogli di far propaganda anche in Alessandria d'Egitto, dove si era proposto di andare nella primavera successiva, e dove era atteso da qualche amico buon preparatore e nazionalista fervente<sup>423</sup>.

Bernardini sembra proporre l'esistenza di una rete di scrittori e pensatori che, come Macherione e altri, combattevano con le armi della propaganda letteraria per i loro alti ideali. Di questo progetto sarebbe stato partecipe anche Domenico Oliva<sup>424</sup> che, a detta della scrittrice, auspicava un incisivo impegno di Capuana anche in Egitto, ad Alessandria, a testimonianza di come l'attività di questi intellettuali non fosse ristretta al suolo italiano, ma intendesse volare e arrivare là dove era necessario tenere vivo il fuoco della lotta e del proselitismo.

Nell'*explicit*, amaro e poetico insieme, brevemente Bernardini lamenta la scomparsa non tanto dello storico baule, ma degli ideali forti e apparentemente imperituri che quel baule conteneva.

Verosimilmente scritto dopo la morte di Capuana, alle cui precarie condizioni di salute si fa cenno, *Un baule storico profanato a Malta* in poche avvincenti pagine sintetizza l'indomito ardere degli ideali risorgimentali e nazionalistici che hanno attraversato e nutrito schiere di intellettuali e di gente comune da Nord a Sud, uomini e donne, ricchi e indigenti, aristocratici come la marchesa Sanfelice e scrittori come Luigi Capuana e Adelaide Bernardini che, con le loro vite, hanno testimoniato l'urgenza di credere e lottare per qualcosa di sacro e di alto: la propria patria, le proprie convinzioni.

<sup>423</sup> BERNARDINI, *Un baule storico profanato a Malta*, cit., p. 209.

<sup>424</sup> Domenico Oliva è, nel 1910, tra i fondatori dell'Associazione Nazionale Italiana. Nel 1913 lascia il «Giornale d'Italia», in disaccordo con la linea neutralista decisa dagli editori, e passa a «L'Idea Nazionale», organo dell'Associazione Nazionale di cui, nel 1915, diventa direttore. Noto come critico letterario colto e elegante, scrisse poesie e qualche dramma.

## 5. La scomparsa

Adelaide Capuana Bernardini si spegne il 2 novembre 1944, alle ore 3:00, in via Stazzone n. 67 a Catania, a settantadue anni<sup>425</sup>.

La data, talvolta erroneamente riportata, del 1946, così come la generica indicazione che vorrebbe la scrittrice morta «in provincia di Catania», sono dunque da rigettarsi.

Riguardo alle sue «carte», oltre a quelle conservate, insieme ai volumi e ad altro materiale, presso la Biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo, Piero Meli scrive:

Quel poco che, alla morte di A.B.C. , era ancora disponibile, passò ad una sorella di lei, Pierina Bernardini, la quale gestiva un negozietto di generi alimentari nel viale Mario Rapisardi, Catania. Verso il 1956, Pietrina, insieme con un'amica, si ritirò in un appartamento delle case popolari di via Domenico Tempio, int. 9, dove morì pochi anni dopo. Gino Raya che la rintracciò negli ultimi anni, acquistò da lei qualche carta residua<sup>426</sup>.

Dopo la sua scomparsa, le sono stati dedicati alcuni articoli che, sostanzialmente, hanno contribuito a diffondere un severo giudizio sulla donna e sull'opera, escludendone a priori una valutazione obiettiva e lucida, condannandola ad una vera e propria *damnatio memoriae*<sup>427</sup>.

<sup>425</sup> Siamo in possesso dell'Atto di Morte, n. 2147, Parte I, che ci è stato rilasciato dal Comune di Catania, Servizi Demografici e Decentramento-Stato Civile.

<sup>426</sup> MELI, *Ada e Renato*, cit., p. 123.

<sup>427</sup> Tra questi ricordiamo: A. DI CARO, *Adelaide Bernardini*, in «Corriere di Sicilia», Catania, 3 novembre 1948; G. VILLAROEI, *Capuana il prodigo*, in «Sicilia», Catania, 13 agosto 1953; poi nel volume *Gente di ieri e di oggi*, Bologna, Cappelli 1954, pp. 25-30 (secondo cui la Bernardini «dovette gravare non poco sul bilancio del marito. Donna di singolare eleganza, amava il teatro, il lusso, le comodità. Le note della sarta e le spese domestiche incidevano sui guadagni del novelliere: che, d'altro canto, non risparmiava nemmeno a se stesso costosi vestiti e cravatte di grido. [...] Adelaide Bernardini, anche nella consuetudine della vita familiare, stava alle mode e vestiva ventilate clamidi, sempre uscita di fresco dalle mani del parrucchiere, vivace e calda di forme e di profumi. Ella non era fatta di certo per la tranquillità di un uomo che aveva varcato la sessantina. [...] Egli avrebbe avuto bisogno di un freno e di una guida. [...] Firmava cambiali con la stessa indifferenza con cui si firmano le ricevute dei telegrammi e degli espressi»).

Alcuni contributi che si muovono in una direzione di maggiore prudenza, pur ribadendone l'inanità dell'opera, non vanno oltre l'ultimo decennio, includendo la scrittrice tra le altre firme della "paraletteratura" e non dedicandole, se si esclude la novella *L'altro dissidio*, nessuna pubblicazione specifica.

Alla luce delle considerazioni fin qui svolte, Bernardini merita uno studio più oggettivo che ne garantisca una adeguata storizzazione critica e culturale.

pp. 28-29); E. NASTRI, *La bancarella*, in «Paese sera», Roma, 24 luglio 1962 (considera *Prime novelle* «così brutte, inanimate e impotenti, che non abbiamo retto a leggerne più di tre»); R. D'ANGELO, *Quando Catania era l'Atene ionica*, in «Il Gazzettino», Venezia, 29 settembre 1966 (che, invece, dice di avere apprezzato la raccolta *Sottovoce*).

## Capitolo IV

### DALLA “CHIMERA” ALLA REALTÀ: LETTURA STORICO-CRITICA DI ADELAIDE BERNARDINI

Dalla metà dell'Ottocento ai primi decenni del secolo successivo sono davvero tante le donne che, eterogenee per estrazione sociale e percorso formativo, scrivono per un pubblico, principalmente, di altre donne, travalicando raramente il *limes* della cosiddetta letteratura di 'consumo'. Una pubblicistica di ampie dimensioni, caratterizzata da una grande varietà di tipologie testuali che, per provenienza delle autrici e per sedi editoriali, appare concentrata perlopiù nelle zone centro-settentrionali d'Italia, registrando una ricezione e una diffusione sociale altissime.

Un fenomeno così dirompente che, da subito, suscitò numerose critiche, alcune delle quali particolarmente dure, specchio della preoccupazione che l'evadere delle donne dalla sfera casalinga suscitava in larga parte della società, soprattutto in quella maschile.

Così, nel 1885, Camillo Antona-Traversi valutava il dilagare della presenza femminile nella vita culturale italiana:

donnine nevrotiche, non senz'ingegno, di leggiera e svariata coltura, divise da' mariti, separate dagli amanti, signorine e signore al tempo stesso, divennero a un tratto collaboratrici assidue de' migliori giornali letterari<sup>428</sup>.

Senza dimenticare il celebre giudizio di Benedetto Croce:

tutte sono pochissimo letterate (in effetti sono quasi sempre autodidatte), con gli svantaggi della poca letteratura, che si mostrano nella

<sup>428</sup> C. ANTONA TRAVERSI, *Prefazione* a VITTORIO PERI, *Della critica letteraria moderna*, Bologna, Zanichelli 1885, p. XX.

scorrettezza, nella imprecisione e nell'ineguaglianza della forma, ma altresì coi vantaggi, comprovati dall'umanità della loro arte e dal calore e colore del loro stile; il che fa sovente dimenticare o perdonare i difetti generali della forma compensandoli con l'eccellenza di alcune parti dell'opera loro<sup>429</sup>.

O quelli, più recenti, di Antonio Gramsci, che definì Carolina Invernizio un'«onesta gallina della letteratura popolare»<sup>430</sup> e di Umberto Eco che, insistendo su una produzione considerata qualitativamente e stilisticamente scadente, parla di «merce per donne e domestiche»<sup>431</sup>.

Ancora Croce distingue nella scrittura le caratteristiche maschili da quelle femminili. Infatti afferma che «nei raccomandati precetti di “scrivere come si parla”, e di “dire quel che si sente”, e di “essere spontanei” e “naturali”, trovavano condizione favorevole le donne, disposte anche troppo da natura all'osservanza di quei precetti»<sup>432</sup>.

Considerazioni che s'inseriscono perfettamente nel clima dell'epoca, di cui le teorie del fisiologo e antropologo Paolo Mantegazza (1831-1910) sono icastica sintesi. Alla domanda «La donna è intelligente come noi, più di noi, meno di noi [uomini]?»<sup>433</sup>, Mantegazza risponde attingendo ad un'ampia campionatura di dati ottenuti leggendo diverse rassegne di autori contemporanei, arrivando alla conclusione che «non troviamo alcuna grande scoperta, alcuna grande invenzione, che si debba alla donna»<sup>434</sup>. Dunque, l'esiguità della loro presenza in quelle rassegne sono per lui l'indicazione plastica dell'inferiorità intellettuale della donna, il cui ruolo, comunque, è quello di «custode della moralità», tanto

<sup>429</sup> CROCE, *La letteratura della Nuova Italia*, cit.

<sup>430</sup> La citazione, del 1934, è leggibile nei *Quaderni dal carcere*, poi confluiti in A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi 1950, p. 187.

<sup>431</sup> U. ECO, *Tre donne intorno al cor...*, in *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Firenze, La Nuova Italia 1979, pp. 3-27, a p. 9.

<sup>432</sup> B. CROCE, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Laterza, Bari 1928, p. 89.

<sup>433</sup> P. MANTEGAZZA, *Fisiologia della donna*, Milano, Bietti 1947, p. 254.

<sup>434</sup> *Ibidem*.

che una sua eventuale applicazione intellettuale è da considerarsi pericolosa in quanto affetta da fragilità nervosa e per niente adatta all'astrazione<sup>435</sup>. Unica 'concessione', a ben vedere ugualmente sessista e discriminatoria, il talento per la scrittura epistolare:

In due cose le donne emergono e brillano; nello spirito e nel talento epistolare [...]. L'uomo scrive in fretta, perché ha altre occupazioni più serie ed anche perché poco si cura di piacere o no. [...] La donna invece ha quasi sempre meno da fare di noi: non cause da difendere, non giuochi di borsa, [...] e versa quindi il meglio del suo ingegno, talvolta tutto, nelle lettere che scrive<sup>436</sup>.

La rivoluzione provocata dall'inserirsi delle donne in un ambito fino ad allora esclusivamente maschile fu tale che persino alcune di loro si pronunziarono contro l'educazione femminile, dando vita ad un dibattito che durò a lungo e che vide quasi tutte le scrittrici costrette a schierarsi a favore o contro di essa; talvolta in maniera diretta o indiretta; spessissimo dovendosi giustificare per la loro attività intellettuale. Anna Vertua Gentile, ad esempio, nel 1890, all'interno della sua rubrica *Ciarle*, nella rivista «Vita intima», raccontava alle lettrici la storia di Luisa, malata di nervi per essersi dedicata troppo allo studio, un campo più consono all'ingegno virile<sup>437</sup>.

È in questo contesto che si muove Adelaide Bernardini, scrittrice poliedrica e molto nota nel panorama culturale italiano sia perché compagna di Luigi Capuana, sia per le sue numerose pubblicazioni non solo in rivista, come la maggior parte delle altre autrici, ma anche in volume.

Tra le letterate, infatti, moltissime erano fondatrici, direttrici o

<sup>435</sup> Cfr. C. COVATO, *Educata ad educare: ruolo materno e itinerari formativi*, in SOLDANI (a cura di), *L'educazione delle donne*, cit., p. 133. A proposito di Maria Gaetana Agnesi, Mantegazza aveva individuato nello studio le cause del suo esaurimento nervoso, e le suggeriva di dedicarsi a Dio e alla beneficenza abbandonando l'attività intellettuale (PORCIANI, *Il Plutarco femminile*, in SOLDANI, a cura di, *L'educazione delle donne*, cit., pp. 297-317).

<sup>436</sup> MANTEGAZZA, *Fisiologia della donna*, cit., p. 262.

<sup>437</sup> Cfr. ARSLAN, *Dame, galline e regine*, cit., p. 68

assidue collaboratrici di riviste e giornali femminili e non; circostanza, questa, che ha portato a disconoscere e a disperdere diversi loro contributi, seppure di portata notevole per rilevanza e numero di interventi, negando loro la posterità. Bernardini, invece, pur scrivendo per la migliore stampa periodica, ha avuto, come abbiamo visto, l'opportunità di pubblicare con le migliori case editrici nazionali, da Treves a Bemporad, da Sandron a Paravia, più di una ventina di volumi tra poesia, narrativa, critica letteraria, scritti per l'infanzia e teatro. È stata più volte coinvolta in dibattiti culturali di respiro nazionale ed internazionale; è stata rappresentata nei più famosi teatri d'Italia e d'America; è stata la prima donna a tenere pubbliche prolusioni e conferenze *ex cathedra* presso l'Università di Catania.

Siffatta poliedricità e prolificità non può essere liquidata, a nostro avviso, attribuendone il merito solo alle, pur presenti, sponsorizzazioni di Capuana. Va, infatti, ricordato che alla maggior parte delle scrittrici per farsi largo nel mondo dell'editoria e della produzione culturale non bastavano editori di larghe vedute, come, ad es., Cappelli, Agnelli, Sonzognò, Salani, Sandron; ma «era necessario intessere ulteriori relazioni con il *côté* maschile per ottenere consigli, recensioni, intercessioni» (importante fu, ad esempio, il patrocinio di intellettuali influenti come Enrico Nencioni e Angelo De Gubernatis)<sup>438</sup>. Se Emma Boghen Conigliani, allieva prediletta di Carducci, dedicò a Nencioni un capitolo dei suoi *Studi letterari*, riconoscendolo come mentore; se Jolanda ebbe la protezione di Corrado Ricci, Angiolo Orvieto e Arturo Lancellotti; se Evelyn intrattenne con De Gubernatis un fitto scambio epistolare (ed una relazione extraconiugale)<sup>439</sup>, perché tanto scandalo per il sostegno dato da Capuana alla compagna che, ricordiamolo, all'inizio della loro relazione aveva scelto

<sup>438</sup> Cfr. FRAU - GRAGNANI, *Sottoboschi letterari*, cit., p. XXI.

<sup>439</sup> Cfr. R. MASINI, *Nel mondo femminile di Angelo De Gubernatis: la sua corrispondenza intima*, in A. CONTINI - A. SCATTIGNO (a cura di), *Carte di donne: per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Firenze 2007, pp. 145-159.

come segretaria proprio per le sue capacità intellettuali e che, in seguito, ne diventò prima lettrice, collaboratrice e coautrice?

La nostra risposta è che Bernardini si sottrasse a molti condizionamenti e limitazioni subite da altre scrittrici, ribellandosi ad un certo conservatorismo e antifemminismo. Le protezioni a cui abbiamo accennato, infatti, «se facilitarono l'affermazione professionale delle letterate, d'altro canto ne frenarono l'emancipazione culturale, incoraggiando atteggiamenti di paternalistica dipendenza non sempre costruttivi e favorendo la loro inalveazione entro settori editoriali scontati, quali la scrittura per l'infanzia e la pedagogia. [...] Generi considerati adatti alle donne, il cui ruolo di educatrici veniva visto come estensione di quello materno»<sup>440</sup>.

Questo destino non toccò alla Bernardini, che non visse, come molte altre sue colleghe (ad es. Jolanda, Flavia Steno e Emma Boghen Conigliani, unitamente alle più note Sibilla Aleramo, Amalia Guglielminetti, ed altre), la manicheistica contraddizione di legittimare la figura della donna intellettuale e, soprattutto, di avanzare con forza istanze emancipazionistiche, da un lato; e, dall'altro, di non rinnegare, anzi talvolta di esaltare, il canonico ruolo di madre e di sposa. Antinomie ravvisabili, solo per fare qualche esempio, nella cattolica Jolanda, contraria al voto per le donne ed al loro ingresso in politica, ma favorevole al divorzio come Anna Franchi; o in Emma Boghen Conigliani, promulgatrice dei tradizionali valori del focolare ma fautrice della necessità dell'educazione femminile; o nell'antidivorzista Matilde Serao.

Bernardini, attraverso le sue opere e i vari generi a cui si è accostata, affronta i principali problemi dibattuti dall'emancipazionismo femminile: la maternità, il divorzio, l'adulterio, il matrimonio d'interesse, l'istruzione delle donne; accanto ad altri che le sono peculiari perché appartenenti al suo vissuto, ad esempio, la condizione dell'orfano, la famiglia disfunzionale, il mito dell'arte. In tutti questi aspetti la visione della Bernardini è moderna, lontana dal cosiddetto 'femminismo' conservatore che da una

<sup>440</sup> FRAU - GRAGNANI, *Sottoboschi letterari*, cit., p. XXII.

parte esaltava il canonico ruolo di madre e moglie, dall'altro promuoveva la figura della donna intellettuale, scevra, però, da ogni aspetto trasgressivo.

Per Adelaide Bernardini la maternità non è un mito assoluto, anzi: molte madri sono inadeguate perché le donne sono innanzitutto creature senzienti e, come tali, possono anteporre alle proprie creature la passione e il desiderio d'amore. Il matrimonio combinato, poi, è uno statuto utile solo all'uomo (e talvolta neanche a lui), che ingabbia e comprime le aspirazioni femminili e che quasi sempre è contratto per mero interesse economico. Il divorzio, quindi, è una scelta ragionevole, ma diviene anche un mezzo con il quale i due coniugi si combattono a vicenda. Ma se la prospettiva è l'eterna infelicità, la quotidiana umiliazione, allora è bene abbandonare il tetto coniugale, pur andando incontro alla riprovazione di una società ipocrita e perbenista. L'adulterio è causa di sofferenza per sé e per gli altri; ma il cuore è debole e la passione è un'esperienza così straordinaria che va vissuta pienamente. In tale contesto, l'istruzione femminile è fondamentale per le ragazze in quanto fornisce loro gli strumenti per comprendere la realtà che le circonda. Bernardini, del resto, era stata maestra ed istituttrice, e si è sempre procurata da vivere con la sua cultura. Ancora più importante è la scrittura che, dice Bernardini guardando alla sua esperienza, rappresenta un mezzo di rivalsa, di promozione sociale e, al tempo stesso, un incomparabile strumento di medicamento della propria anima, una valvola di sfogo del malessere esistenziale. Non dimentichiamo che, come per la Dorothea di George Eliot o la Maria Carletti di Jolanda, per fare solo qualche esempio, dietro al personaggio c'è, spessissimo, l'autrice che affida alle sue eroine la sua voce ed i suoi pensieri.

Tra fine Ottocento e inizi Novecento, la rivoluzione della donna sembra possa avvenire solo all'interno di un alveo per molti versi conservatore, al fine di dimostrare di non essere un pericolo e di non minare le basi di un sistema che si vuole erodere come fiume carsico e non con la forza dirompente della mareggiata. Buttafuoco, non a caso, parla dell'esistenza nelle scrittrici di una sudditanza psicologica, ascrivibile a condizionamenti so-

ciali e all'inconscia acquisizione del punto di vista della cultura ufficiale<sup>441</sup>.

Questo ragionamento ci riporta alla prima citata definizione polemica di Camillo Antona-Traversi che, pur concedendo alle scrittrici una qualche intelligenza («non senz'ingegno»), ne stigmatizza la devianza («divise da' mariti», «signore e signorine al tempo stesso») rispetto al ruolo subalterno di mogli e di madri in cui la società le aveva confinate.

Un giudizio particolarmente significativo se confrontato con quello altrettanto pungente scritto da Mara Antelling<sup>442</sup> proprio in una recensione ad un volume di Adelaide Bernardini apparsa sulla rivista «Natura ed Arte»:

La signora Adelaide Bernardini mi manda un suo libro di versi, dei quali la stampa italiana dice un gran bene [...] Ahimé! Ho detto che sono vecchia e mi scuserà se sono un poco pedante. [...] La signora – o signorina – Bernardini non ceda alle lusinghe di un articololetto dettato nella fretta di doversi sdebitare di una dedica cortese, né si appaghi dell'effimero compiacimento di una lode che può e non può essere sincera. Questa lode essa la merita come incoraggiamento, ma nella sua raccolta di versi non tutti sono tali da dichiararla *artista autentica*. [...] Mi duole non associarmi allo stuolo degli incensieri<sup>443</sup>.

Al di là della valutazione intrinseca all'opera della Bernardini (si tratta di *Nuove intime*), non può sfuggire in quel rimarcato «signora – o signorina» la frecciata allo *status* sociale della poetessa, convivente di Capuana già da qualche anno e, non a caso,

<sup>441</sup> Cfr. BUTTAFUOCO, «*In servitu regine*», in SOLDANI (a cura di), *L'educazione delle donne*, cit., pp. 363-391; D. GAGLIANI - M. SALVATI (a cura di), *La sfera pubblica femminile: percorsi di storia delle donne in età contemporanea*, Clueb, Bologna 1992.

<sup>442</sup> Scrittrice, giornalista e sociologa, Mara Antelling, pseudonimo di Mara Menegazzi coniugata Piccoli (Treviso, 1864 – Venezia, 1904), è stata un'autrice poliedrica, nota per il suo lavoro sul costume e per un saggio sulle scrittrici italiane pubblicato nel catalogo Bemporad. In proposito cfr. O. FRAU, *Mara Antelling, intellettuale di 'moda'*, in FRAU - GRAGNANI, *Sottoboschi letterari*, cit., pp. 1-28.

<sup>443</sup> M. ANTELLING, *L'arte e la moda*, in «Natura ed Arte», VII, 14, 15 giugno 1898, p. 16.

esclusa, come molte altre in verità, dal catalogo delle più eccellenti scrittrici italiane formulato proprio dall'Antelling. Un catalogo che suscitò un polverone per l'assenza, oltre che della Bernardini, di Ida Baccini, amica e stretta collaboratrice di Anna Vertua Gentile, e di Carolina Invernizio, e che includeva, invece, tra le altre, Vittoria Aganoor, Grazia Deledda, Jolanda, Luigi di San Giusto, Donna Paola<sup>444</sup>. Tali giudizi, osserva Ombretta Frau, risentono del «femminismo di matrice moderata» che «vuole stimolare la ricerca individuale dell'indipendenza [...] senza però disertare casa e famiglia, che rimangono le roccaforti del 'potere' femminile»<sup>445</sup>. Così «Sofia Bisi Albini è segnalata per la "bontà elevata, di devozione alla famiglia, di amore sconfinato al marito"; Rachele Botti Binda è "perfetta gentildonna", mentre Vittoria Aganoor "per devozione di madre s'era vietato l'amore" e la "gentil signora" Deledda "fa vita modesta, vivendo molto in casa, della quale casa si occupa con interessamento e amore"»<sup>446</sup>.

Queste ostilità e questi pregiudizi, abbastanza frequenti, non impedirono comunque alla Bernardini di crearsi una fitta rete di relazioni ed amicizie, molte delle quali femminili; prassi comune alla maggior parte delle letterate:

Per guadagnarsi l'accesso ad un ruolo attivo nella sfera pubblica le letterate fra Otto e Novecento hanno dovuto creare una rete di solidarietà, fondata – è noto – su salde amicizie (come testimoniano i carteggi, le 'piccole poste' delle riviste, gli scambi di dediche, raccomandazioni e reciproci apprezzamenti), ma soprattutto su una comunanza di intenti (l'accesso al dibattito intellettuale) ed istanze (la riflessione sul ruolo delle donne in famiglia e nella società) che, ma-

<sup>444</sup> L'elenco completo stilato da Mara Antelling è costituito da: Vittoria Aganoor, Luisa Anzoletti, Gualberta Alaide Beccari, Sofia Bisi Albini, Rachele Botti Binda, Maria Alinda Bonacci Brunamonti, Grazia Deledda, Luigi di San Giusto, Donna Paola, Febea, Gemma Ferruggia, Fulvia, Antonietta Giacomelli, Jolanda, Marchesa Colombi, Neera, Maria Pezzè Pascolato, Regina di Luanto, Sfinge, Thérésah. Sorprende l'assenza di Matilde Serao, alla quale Antelling era stata legata, tanto da raccomandarla caldamente al suo mentore, Angelo De Gubernatis.

<sup>445</sup> FRAU - GRAGNANI, *Sottoboschi letterari*, cit., p. 23.

<sup>446</sup> Ivi, p. 24.

nifestandosi attraverso mezzi d'espressione e generi diversi, le costituiva in un gruppo omogeneo e compatto<sup>447</sup>.

Bianca Maria Cammarano<sup>448</sup>, ad esempio, traccia il profilo letterario di Adelaide Bernardini su «La Donna», del 5 aprile 1909, esaltandone «la pura serena bellezza che meravigliosamente dava volto alla buona, generosa, onesta anima»<sup>449</sup>.

La scrittrice ed editrice Camilla Bisi, nel volume *Poetesse d'Italia*, pubblicato un anno dopo la morte di Capuana, formula un lusinghiero giudizio sulla Bernardini a cui:

spettano le parole che un critico ebbe per altra poetessa: «impetuosa e tenerissima anima siciliana». Ritroviamo in questa poetessa che canta soprattutto l'amore, un poco di Térésah: ma più aspra, più sincera, meno velata; temperamento che, per la sensualità melanconica, possiamo anche paragonare ad Amalia Guglielminetti. Appunto di Térésah ella ha la vena facile se non ricca e certe adombrature poetiche che tolgono efficacia, talvolta, alla ispirazione assolutamente sincera; orgogliosa e ambiziosa, il suo orgoglio e la sua ambizione sono nobilitati da questa arte sempre dignitosa, da questa ricerca di una linea, di una forma estetica che sempre più e sempre meglio risponda al suo temperamento veramente signorile.

È una simpatica sincerità senza nessuno strappo brutale, sempre eminentemente poetica, ma in cui appunto sentiamo palpitare il calore delle cose sofferte. E infatti nei suoi libri noi la sentiamo assai più *donna*, per la maturità dell'anima e della sofferenza, di Bruna e di Térésah che rimangono verginali anche nel loro amore e nella loro intensità di dolore<sup>450</sup>.

Anche Ada Negri si esprime a favore della vedova Capuana, definendola: «Poetessa di ardente sincerità; creatura che la since-

<sup>447</sup> Ivi, p. XVI.

<sup>448</sup> Nata a Napoli nel 1879, fu scrittrice e giornalista, autrice di raccolte di novelle, romanzi e un volume di liriche. La Bernardini le dedicò liriche e la novella *L'altro dissidio*.

<sup>449</sup> Cfr. RAYA, *Ottocento inedito*, cit., p. 124.

<sup>450</sup> C. BISI, *Le poetesse d'Italia*, Milano, Quintieri Editore 1916, pp. 38-39.

rità ha crocifissa; prosatrice ancora ineguale, ma più varia e più profonda e *italiana* della Deledda...»<sup>451</sup>.

Inoltre, come si può notare dalle analisi delle opere e dei carteggi presentati in questo studio, Adelaide Bernardini fu legata da vincoli di stima e amicizia a Matilde Serao, Grazia Deledda, Jolanda, Amalia Guglieminetti, Donna Paola, Sfinge, Carola Proserpi, Bruna, Emma Casalaina ed altre 'consorelle' della scrittura. Più critica fu, invece, nei confronti di Sibilla Aleramo, Luigi di San Giusto<sup>452</sup> e Francesca Sabato Agnetta<sup>453</sup>.

Forse anche per distinguersi, a differenza di tante colleghe use a nascondersi dietro uno pseudonimo o un nome maschile vero o fittizio<sup>454</sup>, Adelaide Bernardini, dopo avere utilizzato, molto poco in verità, lo pseudonimo «Chimera», firmò sempre i suoi lavori con il proprio nome e cognome, affiancandovi talora quello di Capuana<sup>455</sup>.

<sup>451</sup> Così riferisce Bernardini a Martoglio in una lettera inviategli il 26 febbraio 1920, da Catania, lamentandosi della scarsa considerazione dimostratele da alcuni critici (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., p. 742).

<sup>452</sup> Questi gli pseudonimi rispettivamente di Rina Faccio, Luisa Macina Gervasio. L'uso degli pseudonimi, ma anche di nomi maschili fittizi, anagrammi del cognome del marito o di un nome inventato *ad hoc*, era consuetudine «delle scrittrici moderne», come rilevato da L. CAPUANA in *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Catania, Giannotta 1882, pp. 10-11; poi a cura di P. Azzolini, Napoli, Liguori 1988. Si pensi, ad esempio, a quelli adoperati da Regina di Luanto (Guendalina Lipperini Gatti), Térésah (Corinna Teresa Ubertis Gray), Marchesa Colombi (Maria Antonietta Torriani Viollier), Contessa Lara (Evelina Cattermole), ed altre, spinte dall'esigenza «d'impossessarsi di un *passaport* utile al loro ingresso a pieno titolo nella regione interdotta della creatività» (VERDIRAME, *Narratrici e lettrici*, cit., p. 32).

<sup>453</sup> Ricordata solo per essere stata «l'amante di Musco», Sabato Agnetta fu autrice di teatro e di novelle per bambini.

<sup>454</sup> Sull'argomento cfr. *Donne e pseudonimia tra Otto e Novecento*, in MUSCARIELLO, *Anime sole*, cit.

<sup>455</sup> In proposito, così scrive Bernardini a Martoglio in una lettera del 17 aprile 1915, da Catania: «quando scrivo per il pubblico – e più per me stessa – amo scordare e far dimenticare che sono la moglie di Luigi Capuana. Qualche direttore di giornale, di rivista (forse per *farmi leggere*...) non tiene conto di questo mio desiderio!» (in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., 643).

Le numerose collaborazioni con il marito e, dopo la sua morte, l'edizione di molti testi a sua cura, portarono alcuni ad affermare che in realtà la scrittrice umbra fosse totalmente incapace di autonomia creativa e che tutte le sue novelle fossero «farina del sacco di Capuana»<sup>456</sup>. Così riporta Marrocco, smentito però da Raya, che osserva in proposito: «Non pare. La Bernardini era una grafomane, gli scritti della quale (editi ed inediti) non possono derivare (salvo qualche correzione casuale) che da lei stessa. C'è da temere il contrario, che molti scritti *postumi* del C. fossero manipolati dalla vedova»<sup>457</sup>.

Sia durante il matrimonio che, a maggior ragione, dopo la scomparsa del marito, Adelaide Bernardini fu afflitta dai debiti e per farvi fronte non esitò a continuare la sua opera di autrice ed a seguire da vicino la promozione delle opere proprie e di Luigi Capuana.

Dopo un periodo di smarrimento, di sofferenza e di isolamento, la scrittrice proseguì la propria lotta per la sopravvivenza e per l'affermazione letteraria. In definitiva, pur agendo talvolta in modo discutibile – come nel caso appena rammentato, in cui distrusse le «riservatissime» lettere di Verga all'amico sulla Fojanesi e sulla Cima, o come allorché mise a repentaglio preziosi autografi, fra cui quello de *I Malavoglia*, – Ada Bernardini si occupò autonomamente di letteratura già dall'indomani della morte di Capuana, dal 1915 fino al 1940, mostrando un'incessante continuità sia nell'impegno letterario che in quello da impresaria culturale.

L'importanza della collaborazione tra marito e moglie e la consapevole rivendicazione del proprio ruolo di ispiratrice e coautrice dell'opera di Capuana all'indomani del 1895, anno del loro primo incontro, emerge chiaramente da una lettera inedita della Bernardini a Gesualdo Manzella Frontini, scritta verosimil-

<sup>456</sup> L. MARROCCO, *Amori di uomini celebri fioriti in età matura*, in «Mezzogiorno d'oggi», Napoli, 8 maggio 1960.

<sup>457</sup> RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana*, cit., p. 227. In realtà l'atteggiamento di sfiducia e di inadeguatezza ha sempre accompagnato la scrittura delle donne che, specie se di qualità, veniva subito sospettata di essere frutto di un esercizio non autonomo o attribuibile a mano maschile.

mente tra il 1910 e il 1912, ma pubblicata dal quotidiano siciliano «L'Isola» il 25 maggio 1955. Commentando la parabola artistica del «fecondo novelliere» Luigi Capuana, scrive:

Mio marito mi chiama la sua Madame Daudet perché dice che nessuno giudica le cose sue più spassionatamente di me. È vero. L'affetto mi acuisce lo sguardo critico e l'intimità mi consente di dire a voce quel che nessuno, neppure io, oserei dire per iscritto. Egli, naturalmente, si comporta allo stesso modo con le cose mie. Quando gli dico: «Questo non va, non mi sembra giustificato» o pure semplicemente; «non mi piace», Capuana s'inalbera, protesta, difende l'opera sua; se però si accorge di aver torto si raddonisce subito e senza aggiungere altro fa il mutamento, la correzione suggeritagli, e mi ringrazia. [...] Gli ho proposto talvolta di scrivere un lavoro teatrale in collaborazione; credo che finiremmo per accapigliarci se mio marito avesse capelli... Forse faremo qualcosa di buono con la sua calma esperienza e con la mia foga femminile unite insieme. Probabilmente un giorno o l'altro tenderemo<sup>458</sup>.

Un impegno, corposo e costante, non frenato dalle feroci critiche o anche dalla semplice indifferenza dimostrata da alcuni denigratori.

Ovviamente, accanto a questi, non mancarono le espressioni di apprezzamento. Tra queste ricordiamo quelle di Ragusa Moleti, Bandini Buti, Casati, Gastaldi, Rovito, Villani, e quelle espresse, talvolta più per cortesia che per convinzione, in diverse occasioni da Verga<sup>459</sup>, De Roberto, Pirandello ed altri appartenenti all'*intelligenza* del periodo.

<sup>458</sup> Lettera pubblicata il 25 maggio 1955 sul catanese «Isola. Quotidiano del mattino», ora in ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., pp. 451-457.

<sup>459</sup> Nella biblioteca di Giovanni Verga sono presenti ben 12 titoli di Adelaide Bernardini, poiché la scrittrice o Capuana non hanno mai mancato di inviare all'amico copie delle nuove pubblicazioni. Come osservato da alcuni critici, Verga fu in rapporti frequenti con intellettuali e letterate, sin dai tempi della frequentazione milanese del salotto di Clara Maffei: da Matilde Serao alla Marchesa Colombi, da Virginia Tedeschi (*alias* Cordelia) a Neera, per non parlare di Giselda Fojanesi e di Maria Messina che incoraggiò nella loro arte. Verga però distingueva tra una linea letteraria alta, a cui lui riteneva di appartenere, ed una linea di consumo, «compromessa con la domanda del mercato librario», a cui appartene-

Opponendosi alle tante cattiverie che circolavano, Gesualdo Manzella Frontini, tra i maggiori rappresentanti del Futurismo in Sicilia, si spinge ad affermare che in realtà Adelaide Bernardini è all'origine della «rifiortura» dell'arte di Luigi Capuana, e le tributa un netto riconoscimento:

Si è detto della Bernardini ch'ella profitti della buona luce del marito per uscire dall'ombra, e come tante altre cose del genere, questa è oggi una leggenda ed anzi una baia erronea. C'è l'ardente temperamento di lei nelle ultime produzioni del Capuana, c'è l'abito illuminato da due occhi intelligenti e pensosi, vigili, che spiano e ringiovaniscono, e pretendono il sacrificio d'una idea, d'un concetto, d'una ispirazione. Il maestro – non teme dirlo – sa ch'Ella è un'ottima osservatrice ed un'arguta lettrice, ma sempre benevola<sup>460</sup>.

Dunque, a distanza di più di settant'anni dalla morte della Bernardini, possiamo dire che non si può condividere l'opinione dei suoi tanti detrattori.

Non poche pagine sono degne di ricordo, soprattutto le prose, come riconosciuto anche da Verdirame in uno studio del 2009 che dà un giudizio complessivo sulla sua opera abbastanza condivisibile: se le raccolte di rime appaiono «scontate», «intrise di autobiografismo e affettato sentimentalismo, nonostante le velleità stilistiche di originalità e limpidezza [...]»; elegiaca la musa prosasti-

vano le autrici di «romanzetti» zeppi di toni retorici, di enfasi sentimentale e di posizioni smaccatamente femministe; lo scrittore catanese, al contrario, riconosceva «la virilità della scrittura quale parametro di valore letterario» (cfr. G. RAYA, *Una lettera di Verga sulle donne scrittrici*, in «L'osservatore Politico e Letterario», n. 7, 1979). In tal senso, a parer nostro, le lodi di Verga nei confronti della Bernardini non sono totalmente insincere di per sé, in quanto le si riconoscono alcune qualità e capacità, ma risentono delle sue convinzioni e del suo scetticismo nei confronti di un genere e di uno stile lontani dalle proprie corde di convinto sostenitore della necessità di sperimentare tecniche narrative più complesse (cfr. SORBELLO (a cura di), *Lettere ai nipoti*, cit., pp. 167-168).

<sup>460</sup> Recensione di Manzella Frontini alle novelle di Capuana *Perdutamente!* (Puccini, Ancona, 1911), apparsa sul «Corriere di Catania» del 26 agosto 1911. Il volume di Capuana riporta la dedica: «A mia moglie, Adelaide Capuana-Bernardini» (cfr. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, cit., pp. 464-465).

ca; meno crepuscolari le commedie borghesi e i drammi rustici»<sup>461</sup>, nella narrativa, invece, che prosegue oltre gli anni Trenta del '900, Bernardini mostra una «gradevole scioltezza» nel contrassegnare trame che vertono su tre temi ricorrenti: «l'amore infelice, la passione irrefrenabile, l'adulterio»<sup>462</sup>. Quest'ultimo motivo «ridondante» è avvelenato da crucci e rimorsi nelle *Prime novelle* e nelle *Spine delle rose*, per assumere una «venatura espressionistica» in *Marionette da salotto*<sup>463</sup> e comparire anche, in maniera più avvertita, nel romanzo *Un uomo di ieri* che, come abbiamo avuto modo di suggerire, può essere considerato opera premodernista. Una più approfondita analisi della sua produzione ha fatto emergere un percorso, una maturazione della poetessa e narratrice, che dalle esperienze giovanili, occhieggianti all'imperante dannunzianesimo, ha man mano trovato una sua strada, ritornando sui temi a lei cari con un'ottica via via più moderna e nutrita dai tanti stimoli che le venivano dai contatti con i principali scrittori e le principali scrittrici del suo tempo.

Oltre a non essersi mai arresa e ad avere continuato ad opporsi ad una *damnatio memoriae* da scontare già in vita, Adelaide Bernardini ha avuto il merito di avere cercato la sua collocazione artistica non seguendo l'indirizzo di oggettività e verismo, prima, di simbolismo ed espressionismo, dopo, perseguito dal marito Luigi Capuana. Al contrario, Bernardini ha cercato di percorrere una strada sua, proponendo temi e ambientazioni peculiari, restando coerente con se stessa persino quando è Filippo Tommaso Marinetti a chiederle di modificare anche un semplice titolo, come avvenne per la mancata pubblicazione della silloge poetica *Sottovoce* presso la futurista «Casa Editrice di Poesia», che giudicò il lavoro della Bernardini non consoni ai toni virili e fragorosi del futurismo. Come sappiamo, Bernardini preferì allora pubblicare con l'editore Giannotta, senza tralasciare di anteporre al suo lavoro una Prefazione *Al lettore* al vetriolo in cui spiegava l'accaduto.

<sup>461</sup> VERDIRAME, *Narratrici e lettrici*, cit., p. 76.

<sup>462</sup> *Ibidem*.

<sup>463</sup> *Ibidem*.

Una figura controversa, dunque, talvolta ambivalente, il cui stile è andato via via evolvendosi dalle prime acerbe prove giovanili fino alle più coraggiose dell'età adulta.

Tornando alla più volte citata opinione di Croce sulle «romanziatrici», e, in particolare, sull'affermazione che «tutte sono pochissimo letterate (in effetti sono quasi sempre autodidatte), con gli svantaggi della poca letteratura, che si mostrano nella scorrettezza, nella imprecisione e nell'ineguaglianza della forma»<sup>464</sup>, bisogna dire che questo giudizio se è vero per alcune scrittrici, non lo è per Bernardini che sin da giovanissima dimostrò di possedere una buona cultura.

Maestra elementare e istituttrice, coltivò sempre la lettura, il canto, la musica, appassionandosi di ogni forma d'arte<sup>465</sup>. Non a caso Capuana, in principio, la ingaggiò come segretaria e bibliotecaria e, da quel momento, la rese sempre partecipe del suo impegno letterario, confrontandosi con lei, coinvolgendola nella scrittura, traduzione e correzione dei propri testi, affidandole sia la gestione dei rapporti con importanti esponenti del panorama culturale del periodo, sia quella di preziosi materiali documentari. Una dinamica, questa, che a nostro parere non è stata attentamente valutata, liquidando il sodalizio affettivo e culturale della Bernardini con Capuana come sterile e parassitario quando non controproducente. Adelaide Bernardini, al contrario, nel corso della sua lunga vita ha ricoperto per Capuana i ruoli, diversi e complementari, di prima lettrice, testimone, collaboratrice, coau-

<sup>464</sup> CROCE, *La letteratura della Nuova Italia*, cit., p. 185.

<sup>465</sup> Adelaide ha circa sei anni quando in Italia la «Legge Casati» viene aggiornata dalla storica «Legge Coppino» del 1877, che stabiliva l'istruzione obbligatoria per un biennio a partire dall'età di sei anni: una svolta che aprì a tante bambine e ragazze le porte non solo della lettura e della scrittura, ma anche quelle di una professione, l'insegnante, che, da allora in poi, sarà sempre più preponderante all'interno della scuola. La novità «corrispose al raggiungimento dell'autonomia economica, di uno status sociale riconosciuto, seppure modesto, e fece da sprone [...] a scrivere, a redigere manuali, libri di lettura e saggi»; fu dunque rilevante «sul piano simbolico e sociale» (PLEBANI, *Le scritture delle donne in Europa*, cit., p. 229-231). In merito cfr. pure A. ASCENZI, *Drammi privati e pubbliche virtù. La maestra italiana dell'Ottocento tra narrazione letteraria e cronaca giornalistica*, Macerata, EUM 2012.

trice (nel caso de *Il figlio di Scrupiddo* scritto a quattro mani con il marito), curatrice, trovandosi in prima linea nell'amministrazione della fitta rete di relazioni personali ed epistolari con giornalisti, critici, editori, attori, impresari, registi e, naturalmente, con scrittori e scrittrici.

In ogni caso, è bene ricordare che anche le donne dalla penna incerta e traballante già solo per il fatto di scrivere hanno fatto «compiere alla storia dell'alfabetismo un nuovo passo in avanti»<sup>466</sup> e, esprimendo se stesse, hanno affermato «il diritto di scrivere in una società in cui scrivere era un privilegio»<sup>467</sup>. Inoltre, della nascente editoria di consumo, esse «intuirono (modernamente) le potenzialità, mostrandosi capaci di sintonizzarsi con il nuovo pubblico di cui seppero riconoscere e interpretare gusti e aspettative»<sup>468</sup>. Del resto, osserva Santoro, «la tendenza alla massificazione e alla estensione del mercato culturale trovò utile “usare” la produzione femminile perché rinvenne in essa una notevole capacità comunicativa; e dall'altra parte le donne “usarono” questo momento per dar voce alla propria parola, [...] per portare avanti le proprie battaglie, spesso con sapiente leggerezza e fresca ironia»<sup>469</sup>.

Pertanto, si può affermare che la scrittura delle donne non deve essere vista come imitazione di quella dei colleghi, ma come una personale e specifica risposta alla realtà sociale e politica in cui erano inserite. Le scrittrici hanno «concepito modi di fare letteratura con caratteristiche proprie, spesso difficili da ricondurre

<sup>466</sup> L. MIGLIO, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma, Viella 2008, pp. 51-52.

<sup>467</sup> A. BARTOLI LANGELI, *La scrittura come luogo delle differenze*, in *Scritture di donne. La memoria restituita*, a cura di M. Caffiero - M.I. Venzo, Roma, Viella 2012, p. 168.

<sup>468</sup> R. FRESU, *L'infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli 2016, p. 22.

<sup>469</sup> SANTORO, *Il Novecento*, cit., p. 33. Per la ricaduta sul piano della diffusione della lingua nazionale cfr., almeno, G. ALFIERI, *Storia linguistica esterna: fattori unificanti*, in S. LUBELLO (a cura di), *Manuale di linguistica italiana*, Berlin-Boston, De Gruyter 2016, vol. 13, p. 108 e bibliografia ivi indicata. Per un quadro storico d'insieme, cfr. M. DE GIORGIO, *Le Italiane dall'Unità a oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali*, Roma-Bari, Laterza 1992.

alle tipologie letterarie canoniche», trovandosi spesso «ai margini della cultura dominante»<sup>470</sup>. Ne consegue che la loro produzione può essere collocata in un «campo di ambiguità», in uno spazio derivato dall'incontro del «*sistema* (della scrittura o dei comportamenti, maschile) della tradizione e dell'omologazione, [...] con un *sistema* altro (della scrittura o dei comportamenti, femminile) non stabile, né definito da astrazioni o da ordine compatto, appunto perché questa compattezza, questo 'campo chiuso', proprio di ogni sistema, non gli appartiene»<sup>471</sup>.

## 1. Il ruolo della donna

Verdirame definisce lo stile della Bernardini «tradizionalissimo, del tutto alieno dalle audaci scorribande dei "novatori"»<sup>472</sup>, riferendosi, in particolare, alla novella *Fatalità*, pubblicata sul «Giornale dell'Isola Letterario» il 15 febbraio 1919, definita «una rarità bibliografica mai raccolta in volume». Il testo di *Fatalità*, in realtà, è identico a quello di *Una respinta*, novella dedicata ad Amalia Guglieminetti, compresa nella raccolta *La Signora Vita e la Signora Morte*, pubblicata con Treves nel 1920. Evidentemente, come spesso accadeva (si pensi a *Un uomo di ieri* rispetto a *Le ardenti miserie*), Adelaide Bernardini aveva riutilizzato lo stesso racconto cambiandone il titolo e dando origine all'equivoco. Una prassi giustificabile, probabilmente, con il bisogno di denaro che induceva alcuni autori, tra cui lo stesso Capuana, ad offrire a diverse riviste uno stesso testo con un titolo diverso, ottenendo un guadagno doppio per la stessa opera.

Sovente, trattando di passioni e sentimenti, Bernardini si inoltra nel campo della politica e della società, della condizione storica della donna e della denuncia della prevaricazione maschile, offrendo anche, specie nell'ultima *tranche* della sua pro-

<sup>470</sup> FRAU - GRAGNANI, *Sottoboschi letterari*, cit., p. xv.

<sup>471</sup> SANTORO, *Introduzione a Il Novecento*, cit., pp. 23-24.

<sup>472</sup> VERDIRAME, *Una letterata pseudomodernista*, cit., p. 271.

duzione, utili mattoni all'edificazione della cultura nazionale e del consenso.

A proposito della novella *L'altro dissidio*, ad esempio, Santoro afferma che l'autrice «con un linguaggio moderno, scrive delle cose che sa, degli ambienti che le sono familiari», e scrivendo opera «piccole innovazioni, sempre ponendosi con decisione dal punto di vista delle donne e soprattutto delle donne che si ribellano»<sup>473</sup>.

I prototipi femminili della Bernardini, in cui si ibridano bovarismo intellettuale e illeciti sentimentali, agiscono all'interno di racconti più di situazioni che d'intreccio.

Il suo linguaggio vuole, almeno nelle intenzioni, essere chiaro ed efficace. Raccontando storie di tradimenti e vendette, di omicidi e suicidi, di matrimoni fasulli o infelici, ma anche di vita quotidiana, Bernardini opera un ribaltamento del *focus* dal maschile al femminile, sancendo l'irreversibile trasformazione che si stava compiendo in quegli anni della coscienza di una dimensione e di una identità femminili che s'imponessero anche in letteratura.

È il trionfo del «modello aggressivo», proprio dell'avventuroso protagonismo femminile di una certa narrativa straniera, in cui la donna affronta gli eventi e prende decisioni autonome spesso in concorrenza o in conflitto con le figure maschili, rispetto al «modello recessivo» prevalente in Italia, in cui la donna ancorché eroina è subordinata, incardinata nel suo indiscusso ruolo di madre, sposa, fidanzata<sup>474</sup>.

Modello recessivo, viceversa, accolto dallo stesso Luigi Capuana, pur tanto sensibile alle ambizioni della moglie, che nel 1907 nella «Nuova Antologia» sostiene, facendo sue le tesi dell'amico medico positivista Camillo De Meis, l'androgenesi della creatività artistica; o da una ribelle come Amalia Guglielminetti, solitamente interessata alle istanze delle donne, che in una cele-

<sup>473</sup> A. SANTORO, *Presentazione a Adelaide Bernardini. «L'altro dissidio»*, Napoli, Filema 2000, pp. 5-7.

<sup>474</sup> ARSLAN, *Dame, galline e regine*, cit., p. 20.

bre lettera a Gozzano si scaglia, come abbiamo visto, contro la Aleramo con acre antifemminismo<sup>475</sup>.

A proposito dell'ambiguo atteggiamento di Capuana nei confronti della scrittura delle donne, vale la pena aprire una parentesi, data la sua costante battaglia per l'affermazione della Bernardini che non ha mai conosciuto flessione e che, anzi, è stata spesso causa di rotture ed allontanamenti con tanti conoscenti e amici dello scrittore.

In *Letteratura femminile*, prendendo le mosse da un'apparente apertura, Capuana «tradiva disagio nei confronti di un fenomeno sempre più cospicuo e per molti versi scomodo, relegando, pur con il dovuto ossequio, il talento 'femminile' entro i confini dello stereotipo positivista»<sup>476</sup>. Attribuendo a Camillo De Meis, che «vedeva il contributo della scrittura delle donne come mera *imitatio*, 'eterna ripetizione'», l'affermazione che «l'«intelletto immaginativo» è una prerogativa esclusivamente maschile, Capuana gli risponde – in conformità al suo credo positivista ed ai suoi valori post-risorgimentali – con queste parole: «[Femminilità deve intendersi] per quel senso di gentilezza, di compassione, di tenerezza e di entusiasmo che è speciale caratteristica dell'intelligenza e, più, del cuore della donna»<sup>477</sup>. Capuana invita, dunque, «gli intellettuali mascolini» a non preoccuparsi «dell'invasante concorrenza» di quelle generazioni di scrittrici che, sulla scia del romanzo dannunziano, vanno imponendosi al grande pubblico sul finire dell'Ottocento, perché destinate a non creare «nulla di nuovo»<sup>478</sup> e a restare una minoranza inoffensiva in un sistema nettamente antropocentrico.

Come conciliare, allora, queste posizioni con il continuo coinvolgimento della compagna nella sua attività di critico, nar-

<sup>475</sup> Cfr. il commento alla poesia *Ad Amalia Guglielminetti*, facente parte della raccolta *Sottovoce*.

<sup>476</sup> FRAU - GRAGNANI, *Sottoboschi letterari*, cit., p. XIV.

<sup>477</sup> L. CAPUANA, *Letteratura femminile*, in «Nuova Antologia», gennaio 1907; ora, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, CUECM, Catania 1988, pp. 21-22.

<sup>478</sup> *Ivi*, p. 11.

ratore e drammaturgo? Come, con l'incessante *réclame* del suo valore? A nostro avviso lo scrittore siciliano, come molti dei suoi colleghi e sodali, esibiva un'insofferenza pregiudiziale teorica, non confermata dalla pratica che lo vide, invece, essere un grande estimatore delle opere di Serao, Deledda, Jolanda, Neera ed altre di cui scrisse favorevolmente. Una facciata, se pensiamo che *Letteratura femminile* è stato composto nel 1907, un anno prima che impalmasse la sua Ada. E del resto, nelle già ricordate *Lettere alla assente* (1904) Bernardini è definita «una critichezza delle più argute e raffinate»; «una donna che ha orrore di tutto ciò che non è sincero e moderno»; e, altrove, in una lettera a Martoglio del 1912, l'unica «vera autrice drammatica» d'Italia.

Come molti altri scrittori, e scrittrici, Capuana viveva in pieno apparenti contraddizioni concettuali che non si traducevano in azioni concrete o, più semplicemente, come Giano bifronte, rispecchiava una mentalità talmente radicata nella sua epoca da non accorgersi neanche di queste antinomie come, ad esempio, quando, per lodare Matilde Serao definisce la sua opera «quasi virile»<sup>479</sup>.

E del resto il tema della condizione della donna 'emancipata', un'artista o una letterata sposata ad un uomo di successo, era stato trattato dalle scrittrici che, evidentemente, avvertivano il problema. Tra queste, ricordiamo Jolanda, ad esempio, che lo affronta nelle sue opere in più di un'occasione: dal romanzo breve *Sotto il paralume color di rosa*, in cui la protagonista, Noemi Vismara, è la vedova devota di un noto pittore; a *Donne che avete intelletto d'amore*, dove l'autrice ritiene che «la più grande felicità o la più grande sventura per una donna intelligente e sensibile, è quella d'innamorarsi d'un uomo d'ingegno, specie quando egli faccia professione di questo suo ingegno e l'abbia esercitato nelle invenzioni antiche e passionali»<sup>480</sup>; fino a *La Perla*, in

<sup>479</sup> Già nelle *Lettere all'assente* Capuana aveva sentenziato che la Serao, per la sua bravura, non può essere definita «autrice» ma «autore» (vd. *infra*).

<sup>480</sup> JOLANDA, *Sotto il paralume color di rosa*, Firenze, La Rassegna Nazionale, 1900; EAD, *Donne che avere intelletto d'amore*, Bologna, Cappelli, s.d. (1919?); EAD., *La perla*, Rocca San Casciano, Cappelli 1918.

cui la protagonista eponima viene uccisa dal marito, lo scrittore di fama Alfonso Romei, per gelosia, dal momento che lo ha superato nelle vendite e nella gloria. I personaggi di Jolanda vivono le tensioni e le contraddizioni della loro autrice, sono suoi *alter ego*, trasposizioni letterarie, riflessi del suo «femminismo particolare, con guizzi di estremo progressismo che si alternano ad altri di estremo conservatorismo»<sup>481</sup>. Così Perla, pur docile e sottomessa nei confronti di Alfonso, il «più grande degli scrittori italiani», eccelle nella scrittura in prosa, in versi e persino nel teatro; e tuttavia anche se inconsapevole fino in fondo delle sue qualità, ha abbastanza coraggio «da recarsi da sola dalla costa ligure fino a Ferrara per sottoporre un suo manoscritto al Romei, senza invito, senza lettere di presentazione, con un atto di tenacia che ne caratterizza la personalità fuori dal comune»<sup>482</sup>.

Insomma, non solo gli uomini ma anche le donne, come più volte ricordato, vivevano la loro emancipazione letteraria con atteggiamenti di continui avanzamenti e involuzioni, come sottolineato da Pagliano: «[Nell'Ottocento] La cultura per le donne è considerata non solo inutile bensì dannosa e le donne che scrivono sentono la necessità di giustificarsi, mentre nel contempo esprimono attraverso i personaggi femminili una profonda ambivalenza»<sup>483</sup>.

Analogamente, l'affermata e altrettanto battagliera Matilde Serao<sup>484</sup>, scrittrice feconda e giornalista di successo, prima donna

<sup>481</sup> O. FRAU, *Sulla soglia dell'emancipazione: le letterate di Jolanda dalle «Tre Marie» alla «Perla»*, in FRAU-GRAGNANI, *Sottoboschi letterari*, cit., pp. 115-142, a p. 129. Frau ricorda le controverse pagine di Jolanda in difesa del divorzio in *Eva regina*, Milano, Perella 1923, pp. 190-191.

<sup>482</sup> Ivi, p. 133.

<sup>483</sup> PAGLIANO, *Le nuove professioni femminili e la tradizione letteraria*, cit., p. 8.

<sup>484</sup> Su Matilde Serao ci sia consentito rinviare a: D. MARCHESE, *Percezioni sensoriali fra letteratura e pubblicità nell'opera di Matilde Serao*, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, Atti del XI Congresso internazionale di studi (Padova-Venezia, 16-19 giugno 2009), a cura di I. Crotti - E. Del Tesesco - R. Ricorda - A. Zava (con la collaborazione di S. Tonon), Pisa, Edizioni ETS 2011, tomo II, parte II, pp. 281-292; EADEM, *La Penna e l'ago. Matilde Serao: la scrittrice, la donna*, in *Revista Internacional de Culturas & Literaturas*, in M. Arriaga Flórez, S. Bartolotta, M. Martín Clavijo (Eds.), *Ausencias. Escritoras en los márgenes de la cultura*, Sevilla, ArCiBel 2013, pp. 754-765; EAD., *Paesaggi e scenari gastronomico-alimentari nell'opera di Matilde Serao*, in *I cantieri*

in Italia ad aver fondato e diretto da sola l'importante quotidiano «Il Giorno», legata ai coniugi Capuana da rapporti di amicizia e di lavoro<sup>485</sup>, molto ammirata dalla Bernardini che le dedicò il dramma *Rovina*, pur discostandosi dal suo atteggiamento ostile al rivendicazionismo<sup>486</sup>. Infatti, l'opposizione maschio/femmina, presente nella maggior parte dei romanzi e delle novelle della Serao, suggerisce la naturale soggezione della donna all'uomo. Questo ruolo suscita fastidio e senso di ribellione, ma la Serao sembra convinta che la legge naturale da seguire sia questa. Il suo sguardo è fatalista e disincantato. Il codice comportamentale da lei proposto si fonda sull'accettazione dell'ufficio domestico, sull'etica del dovere, del sacrificio e del perdono, proprio a causa della debolezza della donna, della sua precarietà fisica e psicologica: «non v'è felicità possibile per la donna, in qualunque condizione essa si trovi: né nel matrimonio, né nell'amore libero, né nell'amore illegale<sup>487</sup>.

Ancor più illuminanti – per comprendere meglio quale fosse il dibattito emancipazionista in cui s'inseriva Adelaide Bernardini – le parole di risposta ad un articolo della femminista Anna Maria Mozzoni, pubblicato su «La Lega della democrazia» il 15 maggio 1880, in cui Serao ribadisce come la donna in politica non sia chiamata ad avere opinioni ma sentimenti:

*dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani – ADI (Roma, 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti - G. Baldassarri - F. Tomasi, Roma, Adi Editore 2014.

<sup>485</sup> In più di un'occasione Matilde Serao prega Adelaide Bernardini, «dolce e fedele» amica, di inviarle articoli, versi o novelle per la pubblicazione su giornali e riviste.

<sup>486</sup> Tuttavia, Bernardini condivideva con Serao la bruciante ambizione letteraria, tanto che queste celebri righe sarebbero potute essere scritte da lei: «Sono in un periodo di produttività febbrile da far paura: scrivo dappertutto e di tutto con una audacia unica, conquisto il mio posto a furia di urti, di gomitate, col fitto ed ardente desiderio di arrivare, senza aver nessuno che mi aiuti o quasi nessuno» (M. SERAO, *Lettera a Gaetano Bonaventura*, 22 marzo 1878, in D. TROTTA, *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Napoli, Liguori 2008, p. 21).

<sup>487</sup> M. SERAO, *E i figli?*, in «Il Mattino», 19 novembre 1901, in W. DE NUNZIO SCHILARDI, *L'invenzione del reale. Studi su Matilde Serao*, Bari, Palomar 2004, p. 277.

mi trovo costretta a dirle che quella certa specie di donna che è l'ideale delle sue teorie, è da noi assolutamente respinta, come una figura rigida, dura, ieratica, insugherita, senza alcuna bellezza, senza alcuna poesia. [...] noi la respingiamo come antiestetica. Per la vita, per l'amore, per l'arte ci vuole la donna. Istruita, ma donna. Maestra del popolo, infermiera, scrittrice, educatrice, ma donna. Niente diritti politici, niente ingerenze elettorali, niente attribuzioni maschili, niente professioni impossibili. [...] Sebbene a lei possa parere impossibile, ho letta la storia. Salvo le debite e nobili eccezioni, so di donne più o meno eroine, dalle virtù più o meno equivoche, dalle reputazioni più o meno usurpate. È il caso di chiedersi se queste donne avevano uno sposo, se lo amavano, se avevano dei figli, se sapevano insegnar loro l'alfabeto, se i mobili delle loro case erano spolverati a dovere, se sapevano cucire, rammendare, far di conti – cose molto importanti. [...] Io mi propongo di combattere in tutti i modi, ad oltranza, senza remissione [...] la falsa emancipazione, i diritti politici inutili e dannosi, la letteratura ampollosamente emancipatrice, i giornaletti femminili, clandestini ed emancipatori, la donna-apostolo, la donna-missione, la donna-principio<sup>488</sup>.

Anche Adelaide Bernardini riconosce che la donna ha un ruolo all'interno della società non per se stessa ma perché inglobata nello *status* familiare, cardine dell'ordinamento borghese e liberale del tempo. Tuttavia, con le sue opere rivela la profonda crisi di tale istituzione ed esprime la coscienza, sempre maggiore, che le donne stavano acquisendo in relazione a questa più "moderna" visione della loro collocazione nella famiglia e nella società civile. In tal senso si consuma ancor di più il divario con la rassegnata e prudente visione della Serao.

Le storie della Bernardini, dice Verdirame, sono una rassegna «di donne sopraffatte da passioni inarginabili e nondimeno eticamente incolpevoli: non più eroine del male ma donne timide e ardite che espongono la loro potenzialità amorosa, fiancheggiate dalla complicità dell'autrice» che ne legittima i cedimenti «in no-

<sup>488</sup> Cfr. G. BUZZI, *Invito alla lettura di Matilde Serao*, Milano, Mursia 1981, p. 88.

me di una simpatetica coscienza della comune condizione femminile»<sup>489</sup>.

La scrittrice di Narni appare dunque una donna il cui buon senso, nell'Ottocento post-positivistico e sullo sfondo dell'affaristica Italia umbertina, ha «dissolto la totalizzante chimera dell'amore romantico» incidendo sull'eros con una «scenografia semplice e calcolata» ove campeggiano figure «incostanti e falsamente innocenti, adattative, solo apparentemente trascinate dai sentimenti»<sup>490</sup>.

E certamente nella poetica della Bernardini non poté non influire l'ambiente in cui visse, dapprima quello stimolante della capitale, successivamente quello pieno di fermenti della Catania del primo Novecento e di un'*intelligenza* con la quale, direttamente o indirettamente, era in costante colloquio grazie ai rapporti tenuti, non soltanto a livello nazionale, dal marito Luigi Capuana.

In un articolo commemorativo, apparso su «Il Popolo di Sicilia» il 20 marzo 1920, Bernardini traccia una sorta di biografia della coppia Capuana-Bernardini e, ricordando gli anni vissuti a Roma, racconta:

I nostri due salotti romani pieni di sole, davano sulla piazza dell'Indipendenza così bellamente circondata da sontuosi villini e da filari di paulonia. Erano di tanto in tanto frequentati da scrittrici come Grazia Deledda, Matilde Serao, Mantegna e da vecchi amici di Capuana, quali Ferdinando Martini, Giorgio Arcoleo e De Amicis, Verga, D'Annunzio quando capitavano a Roma; e da giovani amici quali Guelfo Civinini, Diego Angeli, Antonio Beltramelli ed altri molti<sup>491</sup>.

Anche Catania, dove i coniugi fanno ritorno nel 1902, è fucina di una svariata messe di artisti che avrebbero segnato la storia della letteratura, dell'arte, del teatro e del cinema. È la Catania in cui si è ormai stabilito Giovanni Verga, dove operano Federico De Roberto, Nino Martoglio, Giovanni Grasso, Angelo Musco ed altri.

<sup>489</sup> VERDIRAME, *Narratrici e lettrici*, cit., p. 76.

<sup>490</sup> *Ibidem*.

<sup>491</sup> Cfr. VERDIRAME, *Polemiche e "bagattelle" letterarie tra Otto e Novecento*, cit., p. 40.

Un ambiente fecondo e stimolante, dunque, anche per la letteratura al femminile che porta avanti la propria ricerca alla scoperta di soggetti nuovi e di un punto di vista diverso, «esempio di modernità, e nello stesso tempo del permanere di alcuni *topoi*»<sup>492</sup> nella rappresentazione della condizione delle donne. E, in tal senso, Bernardini «ha puntato la lente sottile della critica sulle nuove istanze realistiche che la cultura europea ha proposto, allargando la sfera dei suoi interessi a temi e problemi di viva attualità, che hanno toccato direttamente la realtà conflittuale della società postunitaria, lacerata da tensioni ideologiche e morali che hanno investito, alla radice, gli istituti sui quali si è fondato il fragile tessuto sociale»<sup>493</sup>.

Bernardini intratteneva rapporti con autorevoli esponenti dell'*intelligenza* italiana e d'Oltralpe, riceveva e spediva libri e notizie, si interessava di politica pre e post risorgimentale, di società e costume, disquisiva di dottrine artistiche<sup>494</sup>.

Suo il merito di aver fatto parte di quel processo di «crescita coscienziale»<sup>495</sup> confuso e persino irrisolto in molte altre colleghe, evidente non solo nei contenuti delle sue opere, ma anche nella pervicace ricerca del successo e del consenso, nell'inesauribile attività scrittorica, nella volontà di percorrere una strada "propria", pur collaborando con uno scrittore eclettico e volto alla sperimentazione come Luigi Capuana.

Ellen Moers, centrando la prospettiva critica intorno a queste figure, osserva: «Nei loro scritti le letterate hanno usato ogni forma e stile possibili, hanno messo in luce ogni carattere e stato

<sup>492</sup> Cfr. G. LICCIARDI, *Adelaide Bernardini Capuana*, in *Siciliane*, cit., pp. 427-428. Anna Santoro, inoltre, osserva che nella novella *L'altro dissidio* (1891) vi sono contenuti tutti i temi della coeva questione femminile: il dolore per un amore non vissuto, l'adulterio, la presa di coscienza dell'identità femminile (cfr. *Presentazione a Adelaide Bernardini. «L'altro dissidio»*, cit.).

<sup>493</sup> *Ibidem*.

<sup>494</sup> Come quando, ad esempio, su «Poesia» viene chiamata a pronunciarsi sull'«Inchiesta internazionale sul Verso libero», rivolta «ai maggiori poeti e critici di Francia e d'Europa», assieme a poeti del calibro di Pascoli e D'Annunzio.

<sup>495</sup> A. ARSLAN, *Ideologia e autorappresentazione. Donne intellettuali tra Ottocento e Novecento*, in EAD., *Dame, galline e regine*, cit., pp. 38-51.

d'animo, sono state radicali e conservatrici, di vedute ampie e ristrette, tragiche e comiche. Non ha senso dire che cosa le donne non possono fare in campo letterario, perché la storia ci mostra che hanno fatto tutto»<sup>496</sup>.

## 2. Lingua e strategie linguistiche

Rispettando sia le esigenze del lettore popolare che quelle delle sue aspirazioni artistiche, Adelaide Bernardini adopera nella prosa un codice "alto" ma perfettamente fruibile perché ordito sulla lingua d'uso. Una «*facies* linguistica adatta a tessere sogni e a "riconoscere" il reale per sublimarlo e trasferirlo in un "altrove"»<sup>497</sup>, a favore di un pubblico «unisex»<sup>498</sup>, interclassista e ideologicamente neutro. Bernardini attua, così, un compromesso tra la migliore tradizione letteraria ed uno stile più disinvolto e innovativo, adatto a soddisfare i gusti e le aspettative dei suoi lettori e delle sue lettrici.

A differenza dei «piccoli amori di gente qualunque e finali lieti»<sup>499</sup> messi in campo da Luciana Peverelli, ad esempio, e similmente a Liala, Bernardini è tra le prime scrittrici a rendere protagoniste donne dinamiche e moderne, spesso aristocratiche e in cerca di emancipazione, che agiscono nella realtà cittadina, prevalentemente romana, e, talvolta, negli ameni luoghi della campagna umbra.

L'ampiezza e la diversificazione delle sue opere (novelle edificanti, *pièce* teatrali, racconti psicologici-sentimentali, poesie, narrativa per fanciulli, ecc.), l'utenza a cui si rivolgeva (infantile,

<sup>496</sup> E. MOERS, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Milano, Ed. di Comunità 1979, p. 42.

<sup>497</sup> VERDIRAME, *Narratrici e lettrici*, cit., p. 44.

<sup>498</sup> ALFIERI, *La lingua di consumo*, cit.

<sup>499</sup> Per la citazione e per la differenza tra Peverelli e Liala cfr. E. ROCCELLA, *La letteratura rosa*, presentazione di E. Rasy, Roma, Ed. riuniti 1998, p. 78.

giovanile, adulta; maschile e femminile), definiscono una fenomenologia «tipizzante», vale a dire «un insieme di strategie linguistiche ricorrenti, spesso funzionalmente impiegate, che favoriscono lo scrivente nell'atto della produzione», agevolando il destinatario nella decodifica, «garantendo la riconoscibilità del tipo di testo e gratificando le sue aspettative»<sup>500</sup>.

Spigolando qua e là all'interno dei racconti della Bernardini, possiamo osservare innanzitutto la preferenza di strategie incipienti, spesso ellittiche e cataforiche, come in *Immolazione*, dall'abbrivio dialogico («– Voi non mi amate più, D'Ango! – Voi? – Sì; il *tu* oramai sarebbe usato a torto tra noi – Perché dici così, Marcella?»<sup>501</sup>), o in *Doni di Pasqua*, di tipo descrittivo («Dall'ampia finestra spalancata su la via polverosa, entravano le voci delle campane squillanti da ogni chiesa di Montello»<sup>502</sup>), solo per fare qualcuno dei molti esempi possibili.

La tensione verso una prosa moderna, perseguita sul piano della sintassi spesso improntata ad una linearità paratattica asindetica (ad es. nel seguente passo: «Ma allora non lo sapevo, non ne avevo coscienza. E quando il mio fidanzato tornò, non gli dissi niente. Perché avrei dovuto rivelargli un segreto di cui ero orgogliosa?»<sup>503</sup>), unitamente all'esibizione di un retroterra colto, che si manifesta, ad esempio, nell'uso di alcune figure retoriche («veduta con gli occhi del cuore»<sup>504</sup>; «i ruderi del ponte rosseggiavano nettissimi, davanti al verde cinericcio degli ulivi»; «il sole gli procurava un gran ristoro dentro il cervello»<sup>505</sup>). Dal punto di vista lessicale si ritrovano, arcaismi lessicali (ad es. «tra un *nimbo* di candidi veli e di fiori» di pascoliana memoria<sup>506</sup>), frequenti francesismi

<sup>500</sup> FRESU, *L'infinito pulviscolo*, cit., pp. 130-131.

<sup>501</sup> A. BERNARDINI, *Tentazione*, in EAD., *Prime novelle*, cit., p. 3.

<sup>502</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Doni di Pasqua*, in EAD., *Marionette da salotto*, cit., p. 139.

<sup>503</sup> A. BERNARDINI, *Colei che tradiva*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., p. 22.

<sup>504</sup> A. BERNARDINI, *Dolce nella memoria*, in EAD., *La vita urge*, cit., p. 70.

<sup>505</sup> A. BERNARDINI, *Dopo il no!*, in EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, cit., p. 4.

<sup>506</sup> A. BERNARDINI, *Il sogno rosso*, in EAD., *La vita urge*, cit., p. 12. Il riferimento è a «*la pura / tua fronte ricinta d'un nimbo*» (G. Pascoli, *Myrica*).

(ad es. «viveur», «a toi ta petite», «a dieu pour toujours»<sup>507</sup>; «maquillage»<sup>508</sup>, «mademoiselle»<sup>509</sup>, «chauffeur»<sup>510</sup>, «cherchez la femme!»<sup>511</sup>, «chanteuse»<sup>512</sup>, «demi-mondaine»<sup>513</sup>, «daltonisme»<sup>514</sup>), latinismi («rara avis»<sup>515</sup>, «album»<sup>516</sup>, «nil prodest»<sup>517</sup>), rari forestierismi («bueno retiro» [sic.]<sup>518</sup>, «dandy»<sup>519</sup>, «lord»<sup>520</sup>), tutti rimarcati dal corsivo. Questi, insieme ad altri accorgimenti locutivi, come le metafore cromatiche e sinestetiche (ad es. il «sogno rosso» della novella eponima; la «forfora di rame» per indicare le lentiggini<sup>521</sup>; «l'oro vivo dei capelli»<sup>522</sup> e le «manine scintillanti di gemme»<sup>523</sup>), mostrano il debito di Bernardini nei confronti del romanzo d'appendice ottocentesco ed anche l'assorbimento delle opere letterarie dei grandi autori italiani.

Del romanzo d'appendice ritroviamo il gusto per i preziosismi lessicali, l'attitudine al descrittivismo, la tendenza all'elencazione spesso realizzata mediante segmenti antifrastici binari e

<sup>507</sup> A. BERNARDINI, *L'Ammonitore*, ivi, p. 47, 48, 53.

<sup>508</sup> A. BERNARDINI, *È un'altra...!*, in EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, cit., 61.

<sup>509</sup> A. BERNARDINI, *La parabola di "Mademoiselle Emmy"*, ivi, p. 137.

<sup>510</sup> A. BERNARDINI, *L'escluso*, ivi, p. 181.

<sup>511</sup> A. BERNARDINI, *Piccoli drammi*, in EAD., *Prime novelle*, cit., p. 96.

<sup>512</sup> A. BERNARDINI, *Equivoco*, ivi, p. 113.

<sup>513</sup> A. BERNARDINI, *Piccole cose della vita*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., p. 78.

<sup>514</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Orsetta*, in EAD., *Marionette da salotto*, cit., pp. 12-13.

<sup>515</sup> A. BERNARDINI, *È un'altra...!*, in EAD., *Prime novelle*, cit., p. 54.

<sup>516</sup> A. BERNARDINI, *L'escluso*, in EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, cit., p. 191.

<sup>517</sup> A. BERNARDINI, *Corrispondenza intellettuale*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., p. 215.

<sup>518</sup> A. BERNARDINI, *Equivoco*, in EAD., *Prime novelle*, cit., p. 108. L'espressione è usata da Gabriele D'Annunzio nel *Piacere* («Ho tante cose da raccontarvi, Elena. Venite da me, domani? Nulla è mutato nel *buen retiro*»).

<sup>519</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Marionette da salotto*, in EAD., *Marionette da salotto*, cit., p. 110.

<sup>520</sup> A. CAPUANA BERNARDINI, *Un dramma*, ivi, p. 195.

<sup>521</sup> A. BERNARDINI, *Dopo il no!*, in EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, cit., p. 18.

<sup>522</sup> A. BERNARDINI, *Prima attrice*, in EAD., *Prime novelle*, cit., p. 151.

<sup>523</sup> A. BERNARDINI, *Piccole cose della vita*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., p. 76.

ternari («una ragazza belloccia, sana, vivace»; «la domestica belloccia e saggia»; «sguardo dolcissimo e dolente»; «folti, lunghi, ricciuti, ribelli al pettine»)<sup>524</sup>. Tutto concorre al desiderio di una «realistica visualizzazione»<sup>525</sup>, volta a raggiungere il lettore e a coinvolgerlo nella storia, facendogli percepire sensorialmente ed esteticamente ambienti, personaggi, situazioni:

Tutti la dicevano *Rossa*, quasi non avesse il bel nome di Ginevra, quasi non avesse altro di buono che quel gran fascio di capelli color rame che le davano fastidio a portarli pettinati sporgenti su la fronte, e rizzati a guisa di elmo senza bisogno di rigonfi, di intrugli per reggerli; quasi oltre tanta singolare ricchezza di capelli non avesse quel bel paio di occhi azzurri che pareva sorridero guardando, e quella carnagione fresca, bianca, lievemente sparsa di lentiggini simili a forfora di rame cascata giù dai capelli<sup>526</sup>.

Nella stessa direzione va interpretato l'uso ricorrente degli avverbi: «Ma dopo aver percorse così due stanze, improvvisamente scattò e si diresse, affrettatamente, in fondo, dove le era sembrato d'intravedere un uomo che passeggiava in su e in giù, smaniosamente»<sup>527</sup>; «*Egli* parla limpidamente, imperiosamente»<sup>528</sup>).

Risponde a un intento mimetico l'uso del dialogato che attinge ai consueti fenomeni sintattici dell'oralità grazie all'impiego di alcuni meccanismi di riproduzione del parlato come, ad esempio, il dativo etico («m'ha fatto *innamorà?*»<sup>529</sup>; «mi avete fatto andare in perdizione»<sup>530</sup>) o la dislocazione («Ora avete dovuto capirlo che vi voglio bene più degli occhi miei»<sup>531</sup>).

<sup>524</sup> A. BERNARDINI, *Il signor Colonnello*, in EAD., *La vita urge*, cit., pp. 85, 88, 92.

<sup>525</sup> FRESU, *L'infinito pulviscolo*, cit., p. 137. Ma cfr. pure M. RAK, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Roma, Donzelli 1999, pp. 11-12.

<sup>526</sup> A. BERNARDINI, *Dopo il no!*, in EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, cit., pp. 17-18.

<sup>527</sup> A. BERNARDINI, *Tormentati*, in EAD., *Le spine delle rose*, cit., pp. 57-58.

<sup>528</sup> A. BERNARDINI, *Il sogno rosso*, in EAD., *La vita urge*, cit., p. 121.

<sup>529</sup> A. BERNARDINI, *La scalzina*, in EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, cit., p. 83.

<sup>530</sup> A. BERNARDINI, *Dopo il no!*, ivi, p. 28.

<sup>531</sup> *Ivi*, p. 15.

Uno sguardo cursorio al lessico evidenzia un *pastiche* caratterizzato dalla compresenza di vocaboli colti e ricercati («Giansanti è nel periodo della muda; andiamo a svagarlo»<sup>532</sup>; o il manzoniano «fantasticaggini»<sup>533</sup>) e di tecnicismi attinti da vari ambiti, ad es. nella sfera medica («depressa»<sup>534</sup>), insieme alla volontà di evitare i forestierismi (*vernice*, invece di *vernissage* di pittura; ma, viceversa, *buffer*<sup>535</sup> per indicare un luogo di ristoro) e all'attenzione agli elementi onomastici, in particolare agli antroponimi.

Sul fronte onomastico, infatti, Bernardini possiede un'esplicita coscienza metalinguistica, e sceglie con cura i nomi dei personaggi maschili e femminili che popolano il suo universo narrativo, mostrando di avere recepito la lezione non soltanto di Capuana ma dell'intera «officina dei veristi siciliani»<sup>536</sup>.

Leggendo i carteggi Verga-Capuana, Capuana-De Roberto, De Roberto-Di Giorgi, scrive Sardo, «si può osservare come la scelta del nome, che consacrava l'esistenza letteraria del personaggio, rappresentasse per i veristi e i post-veristi siciliani un momento importante»; Verga e Capuana, in particolare, «si chiedevano vicendevolmente non solo pareri e interventi correttori in chiave linguistico-stilistica, ma anche in chiave onomastica»<sup>537</sup>.

Capuana era così convinto della fondamentale importanza rivestita dall'onomastica dei personaggi che, in *Arte e Scienza* del 1903, afferma:

Compito dell'opera d'arte è creare, come è stato detto per il romanzo e

<sup>532</sup> A. BERNARDINI, *È un'altra*, ivi, p. 48.

<sup>533</sup> Ivi, p. 53.

<sup>534</sup> Ivi, p. 59.

<sup>535</sup> A. BERNARDINI, *Dopo il no!*, ivi, p. 41.

<sup>536</sup> Cfr. SARDO, «*Al tocco magico del tuo lapis verde...*», cit.

<sup>537</sup> R. SARDO, *Onomastica e «officina verista». Le scelte di Capuana tra fiaba, novella e romanzo*, in «Il nome nel testo», Rivista internazionale di onomastica letteraria, XIX, Pisa, ETS 2017, p. 127. Sull'onomastica nella paraletteratura cfr. L. RICCI, *Onomastica (para)letteraria. Stereotipia e ipercaratterizzazione nelle scritture di genere*, in P. D'ACHILLE - E. CAFFARELLI (a cura di), *Lessicografia e onomastica nei 150 anni dell'Italia unita*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 27-29 ottobre 2011), Roma, Società Editrice Romana 2012, pp. 59-78.

per la drammaturgia, concorrenza allo stato civile, mettendo al mondo creature superiori alle creature ordinarie per il fatto che sono creature immortali. Naturalmente esse hanno dentro di loro un elemento di pensiero, ma il precipuo lor valore non consiste nel concetto, bensì nella forma. Se insegnano qualche cosa, la insegnano incidentalmente, come le persone che noi incontriamo per via, in società<sup>538</sup>.

Facendo sua la profonda convinzione di Capuana, Adelaide Bernardini compie, sia nelle novelle che nei romanzi, precise scelte onomastiche improntate ai canoni del verosimile, associando ai personaggi plausibili 'stati civili' che permettessero ai lettori, con immediata decodifica, di collocarli facilmente nel proprio *milieu*. Teatri, sale da tè, salotti, le ricche quinte delle grandi città, e in particolare della capitale, sono popolati da dame *charmant* e da impettiti cavalieri i cui nomi e cognomi puntualmente menzionati, sono segno della loro appartenenza aristocratica o alto borghese. Nella novella *Lina Feboli*, ad esempio, la protagonista eponima agisce tra via del Babbuino e «i quartieri di Villa Ludovisi»<sup>539</sup>, attesa dall'amante Roberto Sansi; in *Equivoco*, il capitano Diego Vetorri disquisisce con «la vedova del banchiere Ruberti» in una ricca dimora<sup>540</sup>.

Allo stesso modo, le ambientazioni agresti o quelle nella provincia umbra rispecchiano il sostrato linguistico della regione attraverso la scelta di cognomi e nomi effettivamente in uso (o che vi si apparentano per assonanza o somiglianza) o ancora attraverso l'uso di 'ngiurie (ad. esempio nelle novelle *Il sedotto*, il cui protagonista è «il Roscio», un giovane fannullone e velleitario ma belloccio, o ne *La scalzina*, il cui titolo si riferisce all'epiteto dato alla povera Nena, ragazza orfana e indifesa).

Accanto alla linea «estetico-melodica» adoperata in molti scritti, Bernardini utilizza anche l'onomastica evocativa o allusiva<sup>541</sup>,

<sup>538</sup> RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 71.

<sup>539</sup> A. BERNARDINI, *Lina Feboli*, in EAD., *Prime novelle*, cit., p. 57.

<sup>540</sup> A. BERNARDINI, *Equivoco*, ivi, p. 105.

<sup>541</sup> Cfr. *infra* in merito al romanzo *Un uomo di ieri* ed ai suoi protagonisti: Chiarina, il Rocci, il Mentana, ecc.

l'uso di soprannomi<sup>542</sup> o il determinismo *nomen/omen*<sup>543</sup> riscontrabile, quest'ultimo, in particolare nei testi per ragazzi, ancora una volta sulla scorta di Capuana che, come ci ricorda Sardo, nella sua ricca e articolata produzione fiabesca compie scelte che vanno «dall'anonimia antroponomica alla messa in rilievo del ruolo funzionale del personaggio (Re, Reuccio, Reginotta, Mago, Vecchina), con un occhio alla commedia dell'arte e alla strategia nominativa *nomen/omen* (Tizzoncino, Serpentina, Cecina, Re Cianca, Re Prudenzio)!»<sup>544</sup>.

In tal senso, anche per Bernardini «l'atto della nominazione risulta momento cruciale di sintesi estrema e di evocazione immediata nell'immaginario del lettore, che deve condividere con l'autore il bagaglio di conoscenze enciclopediche del mondo per cogliere subito un legame onomastico/semantico»<sup>545</sup>.

Raramente, nella prosa fa la sua incursione il dialetto. Ma, dal momento che le ambientazioni della Bernardini sono prevalentemente borghesi e cittadine, collocate perlopiù tra la capitale e i ridotti centri urbani umbri, si tratta d'inserti dialettali adoperati di rado e funzionali a render quello che De Roberto nella *Prefazione a Documenti umani* chiamava «il colore locale», vale a dire una caratterizzazione regionale e sociale che agisce sulla lingua per rendere più efficace la narrazione. Alcuni esempi sono stati da noi riportati nel commento alle novelle *L'astuzia di Giammaria* e *La scalzina* dove Bernardini, per mimare dei dialoghi tra gente incolta, appartenente ad una classe sociale povera e disagiata, ricorre all'uso di singoli termini in dialetto, nomignoli o parole

<sup>542</sup> È, ad esempio, il caso di *Orsetta*, soprannome di una trovatella sudicia e selvatica tenuta «per carità» dalla famiglia dell'avvocato Nembì, più spesso chiamata «*Orsaccia*, perché quando vede gente si nasconde, gente di soggezione intendo dire» (A. CAPUANA BERNARDINI, *Orsetta*, in EAD., *Marionette da salotto*, cit., p. 54).

<sup>543</sup> Si pensi, ancora, a Fata Adria, eroicamente liberata dai soldati nella novella-fiabesca *Bambole nemiche*; o alla giovane protagonista della novella *Contessina*, Ebe Falchi, che riacquista vita e salute grazie alla solidarietà delle compagne di scuola che prima l'avevano esclusa.

<sup>544</sup> SARDO, *Onomastica e «officina verista»*, cit., p. 131.

<sup>545</sup> Ivi, p. 137.

alterate, tentando la strada della «conciliazione» attuata da Verga e De Roberto nei loro scritti in cui «sul canovaccio della lingua» veniva cucito il «ricamo dialettale»<sup>546</sup>. Tuttavia, come già osservato, l'intento di adattare il sostrato idiomatico alla lingua letteraria non trova una sintesi felice nei testi della scrittrice che se, da una parte, riesce a dare una patina di colore locale alla sua prosa, dall'altra, non cattura nel profondo la sostanza della realtà che vuole raffigurare. Se gli inserti di oralità e dialettalità riescono talora artificiosi, sono comunque degni di nota l'intuizione e lo sforzo della Bernardini nel rappresentare con strategie stilistico-espressive un contesto sociale solitamente estraneo alle sue attitudini narrative, assimilando le istanze maturate da veristi e realisti.

Per quanto riguarda, invece, la sua esperienza all'interno del teatro dialettale siciliano, intrapresa in collaborazione con Capuana e destinata alla Compagnia di Martoglio e Musco, ricordiamo che, ad esclusione della commedia *Ammatula!*, interamente scritta in dialetto, Bernardini non si cimenterà più con un linguaggio che le è sostanzialmente estraneo, preferendo utilizzare il più congeniale italiano in testi teatrali successivamente trasposti in siciliano dal marito (*Da cosa nasce cosa; Buon sangue non mente; La sua morale*), rappresentati da alcune tra le più importanti interpreti del tempo.

Altre volte, lei stessa tradurrà in italiano alcune commedie scritte da Capuana in dialetto (*Il cavaliere Pedagna; Quaquarà*).

*Ammatula!* è, comunque, un esperimento interessante, perché Bernardini vi adopera un dialetto italianizzato, diverso da quello autentico che i personaggi popolari protagonisti della commedia avrebbero utilizzato nella vita reale. Inserendo su una struttura sintattica essenzialmente italiana il lessico siciliano, la drammaturga ha compiuto, di fatto, un'operazione inversa a quella di Verga che aveva immesso un'articolazione sintattica dialettale nel suo apparato lessicale in lingua. Bernardini, dunque, pur essendo immersa per motivi personali e artistici in un contesto dialettale, specie dopo il trasferimento in Sicilia, è rimasta appa-

<sup>546</sup> DE ROBERTO, *Prefazione a Documenti umani*, cit.

rentemente estranea all'uso del siciliano, mantenendosi, come abbiamo avuto modo più volte di osservare nel corso di questo studio, fedele all'uso del toscano e di certe espressioni dialettali del centro Italia (segnatamente, quello umbro) adoperate di rado e solo in racconti di ambientazione popolare.

Infine, nei suoi drammi cittadini e borghesi, rappresentati nei principali teatri nazionali ed anche all'estero, Bernardini adopererà agevolmente la lingua italiana, evitando incursioni dialettali anche occasionali e insistendo sullo standard nazionale (*Fulvia Tei; Bufera; Rovina; Come l'edera; Un perché; L'integro; Nonostante; Rivelazioni*).

Nei testi teatrali, come anche nella produzione per ragazzi, Bernardini tende ad abbassare il registro attraverso i tratti peculiari dell'oralità, con scelte lessicali più colloquiali, mediante inserti esclamativi e interrogativi, fatismi e segnali discorsivi che perseguono, specie nelle commedie, la mimesi dialogica<sup>547</sup>. Espedienti assimilabili a quelli della scrittura giornalistica, frequentata dall'autrice, che vanno verso l'uso di un apparato sintattico semplificato e l'adozione di uno stile nominale.

Nella produzione diretta all'infanzia e alla gioventù, in particolare, Bernardini attua una sorta di riversamento dalla dimensione privata dell'istitutrice / maestra a quella pubblica della scrittura con finalità educative che, non a caso, si rivolgeva principalmente alle donne e ai giovani, maggiori bacini d'utenza degli sforzi pedagogici<sup>548</sup>.

Bernardini scrisse a lungo per l'infanzia, dal primo racconto *Pittore in erba* del 1899 alla raccolta *E, allora, che babbo sei?* del 1931, dunque non è facile tracciare una linea complessiva che illustri le strategie linguistiche adoperate da una giovane esor-

<sup>547</sup> Cfr. R. FRESU, *La (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento: protagoniste, generi testuali, modelli culturali e linguistici*, in *Women Language Literature in Italy. Donne Lingua Letteratura in Italia*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, I (2019), pp. 99-110, a p.109.

<sup>548</sup> Cfr. F. BERNARDINI NAPOLETANO, *Scritture femminili per l'infanzia tra Ottocento e Novecento*, in *Inchiodati per l'infanzia. Letteratura ed editoria in Italia dal 1880 al 1965*, Roma, Edizioni De Luca 1998, pp. 13-19, a p. 13.

diente rispetto ad una autrice ormai matura. Tuttavia, se, a titolo esemplificativo, analizziamo «la novella per i fanciulli» *Regalucci a Betty* (1919), pubblicata in volumetto da Sandron, possiamo individuarvi alcune caratteristiche peculiari alla sua produzione per i più piccoli.

Nel testo, Bernardini alterna una sintassi moderna ad una più tradizionale e ricorre alla figuralità grazie, anche, alla presenza di regionalismi sottolineati, come di consueto, dal corsivo (ad esempio quando l'incolta cuoca della famiglia che ha adottato l'orfana Betty dice: «– *Viscotta e rosoliu furasteri...* », prontamente corretta dalla bambina che precisa: «– Biscotti di Novara, devi dire, e Maraschino di Zara, che poi non è *furasteri*, [...] Zara è degli italiani»<sup>549</sup>), adoperati *ad hoc* per sottolineare la differenza di classe sociale e di cultura ma anche per introdurre il tema patriottico. Rispecchia le tendenze dell'epoca il ricorso ai pronomi personali soggetto, per cui ai tradizionali *egli/ella* vengono affiancati anche *lui/lei*<sup>550</sup>. Non mancano i sicilianismi che coincidono con aulicisms, come: «Betty non capiva in sé dalla gioia»<sup>551</sup>, per dire che non si riesce a contenere la gioia. Frequenti i toscanismi: *babbo*, *babbettino*, *figliuolina* (9), *balocchi* (29). Inoltre, gran parte della novella ha un ritmo teatrale grazie al frequente uso del discorso diretto.

Più in generale possiamo osservare che Bernardini mostra di muoversi all'interno di una norma non del tutto definita, ancora incerta e oscillante tra la ricerca di un registro linguistico medio, comprensibile a tutti e gradito ai lettori, e l'adesione alla tradizione letteraria. E tuttavia, il risultato complessivo delle strategie linguistiche messe in atto nei racconti per i più giovani può dirsi modesto e di scarso impatto, conformemente all'impianto generale di queste favole e novelle in cui Bernardini si cimentò parrebbe più per 'moda' che per reale ispirazione.

A proposito della letteratura d'evasione sorta tra Otto e Nove-

<sup>549</sup> CAPUANA BERNARDINI, *Regalucci a Betty*, cit., p. 13.

<sup>550</sup> Ivi, p. 22.

<sup>551</sup> Ivi, p. 31.

cento, Fresu osserva che le scelte operate dalle scrittrici, anche quelle innovative, appaiono «condizionate dal genere (testuale e forse anche sessuale) e dettate da esigenze comunicative»; in tal ottica vanno ascritti fenomeni frequenti come l'andamento sintattico asindetico e nominale che risente proprio dello stile nominale cui dette impulso il *Notturmo* dannunziano; le aperture a un dettato di tipo giornalistico, «soprattutto in luoghi topici come gli attacchi, per lo più ellittici, cataforici oppure dialogici; la semplificazione del tessuto stilistico, anche mediante l'infiltrazione di inserti colloquiali nelle parti narrative; [...] la moderata presenza, accanto a voci colte e letterarie, di neologismi, foresterismi e tecnicismi che contribuiscono a restituire un fondo lessicale composto e moderno»<sup>552</sup>; espedienti tesi ad avvantaggiare i lettori, e in special modo le lettrici, che sempre più numerose si accostavano al genere della letteratura d'evasione.

Questo quadro è compatibile con le strategie linguistiche della Bernardini la quale era ben consapevole delle sue capacità narrative, come era altrettanto ben cosciente del suo ruolo di scrittrice.

Dinamiche importanti sul piano della diffusione della lingua nazionale e della cultura in generale, come osserva Luca Serianni a proposito dell'ampia produzione di Carolina Invernizio e Liala:

lo stile letterariamente ricercato, specie nel lessico e nella figuralità (anche se ripetitivo e tendente verso la stereotipia), ha avuto l'effetto di arricchire il bagaglio linguistico del lettore, con tanta più efficacia quanto più rari – se non del tutto assenti – fossero gli stimoli provenienti da altre fonti (scuola, letture più impegnative: classici, trattatistica scientifica o filosofica ecc.)<sup>553</sup>.

Bernardini, dunque, analogamente alle scrittrici e agli scrittori suoi contemporanei, cerca un compromesso tra la tradizione letteraria alta ed «uno stile innovativo e più disinvolto, adatto a

<sup>552</sup> FRESU, *L'infinito pulviscolo*, cit., pp. 147-148.

<sup>553</sup> L. SERIANNI, *Le forze in gioco nella storia linguistica*, in *Lingua e identità. Per una storia sociale dell'italiano*, a cura di P. Trifone, Roma, Carocci, 2009<sup>2</sup> (2006), pp. 47-77, a p. 71.

soddisfare i gusti del nuovo pubblico, vasto e diastraticamente variegato»<sup>554</sup>. Rispetto ad altre autrici, Bernardini aveva una buona cultura e una solida preparazione che alimentava con ottime letture sia di classici che di moderni italiani ed europei.

\* \* \*

In questo *iter*, a nostro avviso, risiede il motivo più autentico dell'avversione quasi corale che ha condannato Bernardini all'oblio.

Come già più volte osservato, infatti, molte sue opere sono degne di interesse e, comunque, non sono inferiori a quelle delle altre numerosissimi scrittrici del suo tempo. In vita, inoltre, fu molto nota, intrinseca al mondo di un autore riconosciuto e stimato come Capuana, coinvolta in importanti eventi ed occasioni culturali.

È legittimo allora domandarsi perché, anche qualora sia citato, il nome di Adelaide Bernardini rimane oggetto di aspre valutazioni. Indubbiamente, le scelte poco lungimiranti e quasi disperate assunte dopo la morte di Capuana, hanno gravemente compromesso il suo ricordo e continuano a ostacolare una serena valutazione della sua opera.

Se le circostanze che la portarono ad incontrare e poi a legarsi a Luigi Capuana sembrano un'invenzione da romanzo rosa, invero la vita di Adelaide Bernardini non fu sempre rose e fiori. Accanto all'affetto sincero e alla gratitudine nei confronti di un uomo che tanto le era legato, che la stimava e la sosteneva con tutto se stesso, che l'aveva sottratta alla disperazione e al disdoro, che con commosso entusiasmo la rese partecipe della sua vita, Adelaide si trovò a dovere fronteggiare anche l'ambiente lavorativo, sociale e familiare di Capuana, le sue abitudini e la sua mentalità di 'uomo', talvolta conservatore, differente da quella 'rivoluzionaria' dello scrittore. A complicare la sua vita, si aggiunsero i

<sup>554</sup> FRESU, *La (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, cit., p. 102.

gravi problemi finanziari, la notevole differenza di età, e l'ostilità spesso gratuita dei tanti che gravitavano nell'orbita del Maestro e che vedevano in lei – donna, ambiziosa e volitiva – un ostacolo imprevisto e inaccettabile. Anche perché Bernardini, come più volte ricordato, non rinunciò mai alle sue aspirazioni artistiche. Anzi continuò a scrivere e senza dubbio vide in suo marito un valido e legittimo volano per la celebrità e il successo.

Fino al 1920 circa, infatti, adoperò il doppio cognome Capuana Bernardini per firmare le sue opere e questa scelta fu quasi corralmente giudicata interessata e strumentale. Altrettanto strumentali, e non certamente frutto di profonda e sincera convinzione, furono giudicate le continue pressioni di Capuana verso amici e colleghi, scrittori, giornalisti, impresari e attori, per recensire, mettere in scena, pubblicare e pubblicizzare le opere della moglie. Bernardini appariva, dunque, un'abilissima macchinatrice che aveva sobillato e stregato Capuana, facendogli perdere lucidità e obiettività.

Questi pesanti pregiudizi, unitamente a velenose ed aspre polemiche che sorsero contro di lei (ricordiamo, ad es., il feroce attacco di Francesco Biondolillo<sup>555</sup>, ma anche la *querelle* con Luigi Pirandello) non hanno permesso, a nostro giudizio, una valutazione serena e obiettiva dell'opera della Bernardini, scrittrice fertile, pronta a cimentarsi in vari generi letterari, in cerca di un suo stile e di una sua autonomia poetica e intellettuale.

Pur se in modo discontinuo e con esiti talora non felici, Adelaide Bernardini ha avuto il merito, nel febbrile e movimentato scorcio di fine '800-prima metà del '900, di non porsi pedissequamente sul solco delle scelte letterarie di Capuana, ma di cercare, spesso disordinatamente, una propria strada. Inoltre, si impegnò con convinzione a esprimere un nuovo atteggiamento all'interno della letteratura al femminile e, nei confronti del marito

<sup>555</sup> Autore palermitano della *Macellatio Capuanae Bernardinaeque*, Milano, Nuova Casa Editrice 1913; ottanta pagine di «critica militante cesariana», in cui si stroncava duramente l'opera, definita «nulla», della prolifica scrittrice narnese. Vd. *infra*.

cercò di mantenere un ruolo il più possibile simmetrico. Non solo infatti collaborava con lui in maniera attiva, facendogli da “impresaria”, alla gestione e organizzazione dell’imponente messe di impegni, contratti e rapporti con attori, editori, traduttori, colleghi, familiari e persino creditori, ma, dopo la morte di Capuana, si preoccupò di difenderne e diffonderne l’opera<sup>556</sup>.

Un percorso, questo, poco lineare e sovente faticoso in cui, specie in seguito alla scomparsa del marito, Bernardini si è mossa in modo non sempre prudente e lungimirante, attirandosi ulteriori antipatie e tensioni, compiendo gesti poco accorti nell’amministrazione dell’immenso patrimonio di manoscritti, lettere, cartoline ed altro che lo scrittore le aveva affidato. Inoltre finì per esacerbare, con dichiarazioni e decisioni talora incaute, alcuni personaggi eminenti, assumendo, per solitudine e bisogno di denaro, comportamenti che, alla fine, l’hanno di fatto esclusa da quel “cerchio magico” di cui desiderava fare parte per se stessa.

<sup>556</sup> Quando il presente volume era in *peer review*, è uscito un interessante saggio in cui si affronta con metodo filologico la questione della presunta apocrifia degli scritti postumi di Capuana ad opera della Bernardini. Lo studio conclude che «se si accettano gli interventi ortografici e interpuntivi, Bernardini introduce perlopiù varianti sostanziali, che interessano il tessuto lessicale non meno che la struttura della frase e del periodo. Propone quindi una lezione alternativa al dettato originale dell’autore, compromette lo stile e la grammatica del testo, ma non ne pregiudica – a conti fatti – il senso complessivo» (I. MUOIO, *Capuana e il modernismo*, Pisa, Pacini 2023, pp. 172-173). In sostanza, non si può parlare, come qualcuno ha insinuato, di falsi di autore, anche perché «Bernardini è troppo ancorata alla sua paternità intellettuale, alla sua funzione di scrittrice, per autoconfinarsi nel ruolo di *ghostwriter* del maschio» (ivi, p. 180).



## APPENDICE



ADELAIDE BERNARDINI

AMMATULA!\*

*Atto unico*

\* Il testo venne rappresentato per la prima volta a Boston dalla compagnia di Mimi Aguglia nel 1909.



## Personaggi

*Don Carmelo*, facchino del Porto, di anni 46. Veste da festa. È uomo violento, autoritario, «spaccone». È innamoratissimo di donna Concetta, e deve dimostrarlo.

*Donna Mara*, Moglie di don Carmelo, di anni 38. Veste di lanetta color pulce; ha attorno alla vita il cordone bianco e nero delle devote della Madonna del Carmine. Pallida, sembra donna di cinquant'anni. È sottomessa, fiera, appassionata, secondo gli avvenimenti.

*Donna Concetta*, concubina di don Carmelo, di anni 30. Veste a colori vivaci, porta molti anelli, una collana e gli orecchini d'oro. È sfrontata, linguacciuta; è bella.

*Pina*, figlia di donna Mara e di don Carmelo. Ha 16 anni. Veste da festa, da operaia che non soffre stenti. È timida, modesta e subisce la volontà del padre. È fresca come un fiore.

*Pietruccio*, ragazzo di dieci anni, figlio di don Carmelo e di donna Concetta.

*Saruccia*, ragazza di 8 anni, sorella di Pietruccio.

*Ciccio*, fidanzato di Pina. È facchino del porto, ha 22 anni. Veste con eleganza da basso operaio. Appare impacciato; è però un bel giovane.

*Comare Jenna*, madre di Ciccio, di anni 45. Veste di nero. Porta lo scialle di seta chiara.

*Compare Nunzio*, padre di Ciccio, di anni 56. Veste da festa.

*Don Corrado*, zio di Ciccio, facchino del Porto, di anni 60. Veste da festa.

*Neli*, cugino di Ciccio; di anni 18. Veste da festa.

*Rosa*, serva in casa di don Carmelo. È di età indefinibile, veste poveramente, va senza scarpe; sembra deficiente e agisce come tale, ha però scatti che la rivelano creatura sincera e di sentimento, tenacemente attaccata a ricordi e a persone che sono passati nella sua vita.

*La scena ha luogo in Catania, in casa di don Carmelo.  
Epoca presente.*

## ATTO UNICO

La scena rappresenta una stanza a pianterreno modestamente arredata. Ha una finestra in alto, a destra, da cui entra una striscia di sole. Porta in fondo, che lascia vedere un lembo di orticello ben coltivato; è socchiusa a metà. Altra porta a sinistra, è spalancata e lascia vedere un'altra stanza.

Letto matrimoniale appoggiato alla parete destra; largo tavolo in mezzo. Poche seggiole, un cassettoni, una cassa di noce e qualche oleografia di soggetto sacro completano l'arredamento. Presso la porta d'ingresso, una bella macchina da calze, una seggiola, un tavolinetto con su una cestella colma di gomitolini e matasse di cotone.

SCENA I

*Pietruccio, Saruccia, Rosa*

*(I due ragazzi ritagliano con le forbici alcune figurine da un giornale illustrato, Rosa è occupata a stendere sul letto una coperta di merletto).*

*Pietruccio e Saruccia*

*(cantano insieme, ritagliando)*

E dammillu 'n vasuneddu

Ammucciuni di to' mamà!

*Saruccia* *(interrompendosi)* Pina lu desi a mia stu giornali.

*Pietruccio* *(con prepotenza)* Minzugnara! Lu desi a mia!

*Saruccia* *(quasi piangendo)* Cosu tintu e cosu lariu! Tu si' minzagnarù!

*Pietruccio* *(fa l'atto di darle uno schiaffo)*

*Rosa* Muti! M'aviti ruttu la testa! Sempri quistionannu!

*Saruccia* *(ride e fa le boccacce a Rosa)*

*Pietruccio* La testa la rumpirà a vui 'u papà, si nun vi stati muta quannu vi dici di fari 'na cosa e nni faciti 'n'otra!

*Rosa* Ppi to' patri!... Si parru iu!

*Saruccia* Pirchi diciti sempri d'accussi?

*Pietruccio* Idda è babba, nun lu sai? Lu dici puru 'a mamà.

*Rosa* (sta per rispondere, ma vedendo entrare Pina, si frena).

SCENA II  
*Pina e detti*

*Pina* (porta una bracciata di pacchetti di biancheria, e il posa in bell'ordine sul letto) Grazia a Diu, haiu finutu. Nun manca nenti; tuttu è prontu.

(Dall'orticello arriva il canto di un uccellino).

*Pietruccio* (alzandosi da sedere) L'acidduzzu di jeri!  
L'acidduzzu!

*Saruccia* (incitandolo) 'U pigghiamu?

(Corrono, urtano Rosa, ed escono nell'orticello).

*Rosa* (imprecando, stizzita) Botta di sangu!

*Pina* Sempri cu la gastima a la vucca! Chi mali vi fannu, mischini?

*Rosa* Nun li pozzu vidiri ssi bastardazzi?

*Pina* Stativi muta; si vi senti 'a mamà!

*Rosa* Cei diciti mamà puru vui? Chi vi lu scurdastuvu ca la mamà vostra è fora regnu, puviredda, e nun si sapi si torna?

- Pina* (*pensierosa*) 'U papà voli accussi; chi fazzu? Mancu di rispetto a me' patri? Iu mancu mi nni rigordu di 'a mamà. Si mi vulìa beni, nun si nn'avissi juta luntanu ppi lu 'ntentu di li picciuli...
- Rosa* Zittitivi! Vostra matri era 'na santa fimmina, ca vostru patri nun si la miritava ppi mughieri. E poi... Mancu a li cani! Si attruvau sùbitu la bedda ppi cunsularisi!
- Pina* Chi ci vuliti fari, donna Rosa mia? La sorti vosi accussi! Nni stu munnu sbagghiamu tutti. Sbagghiau la mamà, ha sbagghiatu me' patri. Donna Concetta però m'ha rispittata cchiù di figghia.
- Rosa* (*ironica*) Ragiuni aviti! Vi fa anchi maritari ccu so' niputi, un vastasu ca nun servi, ca nun havi mancu un sordu, mentri vui aviti la rubbicedda, centu unzi di doti e tutti li cosi d'oro di vostra matri.
- Pina* (*seccata*) Chi diciti? 'U me' zzitu mi voli beni cchiù di li occhi so'. Mi spusassi anchi si iu nun avissi nenti...
- Rosa* Bedda matri! Chi voli diri essiri picciuttedda!
- Pina* Haiu sidici anni e sacciu comu su' li cosi; sacciu puru si fazzu beni o fazzu mali a maritarimi ccu Ciccio ...
- Rosa* (*astiosa*) Un vastasazzu ca nun servi!
- Pina* Vui nun sirviti! Me' patri nun è vastasu? Chi è? Lu principi Manganelli? Vastasu ccu vastasu.

Vui tinitivi 'a lingua. Vuliti fari la patruna e siti la cchiù ladia di li criati! Si fussi di mia, vi nni mannassi!

*Rosa* To' patri nun mi nni po' mannari ... Sacciu iu pirchè!

*Pina* (*ridendo*) Pirchè? Sintemu; mi l'aviti dittu tanti vòti. Pirchè? Parrati.

*Rosa* Nun mi vogghiu dannari l'armuzza; haiu giuratu ppi la santa cruci di Diu!

*Pina* (*c.s.*) Dicitu sempri accusi. Mi pariti babba daveru! Cu' vi sintissi, cui sa chi si putissi fiurari! Fortuna ca cu' vi canusci, sapi ca ccà nun ci nn'aviti midudda! (*Si tocca la fronte, poi, c.s.*) 'U vostru zitu passau?

*Rosa* Iu zziti nun nn'hau! 'A me' picciuttanza mi la jucai bona ccu unu sulu, ca mi morsi, mischinu, e mi vulia beni daveru!

*Pina* (*c.s.*) Unu sulu?

*Rosa* (*incrociando le braccia sul pettu*) Bedda Matri! Jti vinni! Unu, unu sulu; quantu voti vi l'hau a diri?

*Pina* (*ride*) Aviti vistu li cammisi? Una cchiù bedda di l'autra, e tutti arraccamati. (*Spiega e poi ripiega qualche camicia*) Taliati...

*Rosa* (*ammirando, con tono affettuoso*) Beddi daveru!... Pirchè mi scuncicati? ... Iu vi vogghiu beni cchiù di l'occhi mei. Vi haiu vistu nasciri...

- Pina* Lu sacciu. Vi vogghiu beni puru io. (*Mutando discorso*) Nuddu veni! È tardu; tuttu è pruntu. Veninu puru li sona. Donna Concetta ha jutu ad accattare li cosi duci 'nt' Amatu. 'U papà è jutu a fari lu 'ncontru a Ciccinu e a li so' parenti.
- Rosa* (*interrompendola e toccando gli oggetti posati sul letto*) Robba fina, tila frustera, daveru? ... Macari li sona? Fazzu 'na ballatedda puru iu.
- Pina* (*scherzando*) Ccu lu me' zzitu?
- Rosa* (*ridendo*) 'Ccillenza sì, cu 'u vostru zitu! Chi mali ci fussi? Pirchè sugnu vecchia? Pirchè sugnu Rosa 'a babba? Quannu eru picciotta ... (*si arresta vedendo entrare donna Concetta e don Carmelo*).

## SCENA III

*Donna Concetta, Don Carmelo e dette*

(*Hanno tutti e due nelle mani pacchetti, e bottiglie di liquori*).

*Donna Concetta* (*a Rosa*) Mittitivi 'n mantali e 'nu spènsiru pulitu; aviti a cumpariri macari vui. (*Donna Concetta, don Carmelo e Pina ridono*).

*Don Carmelo* Pina, tuttu è pruntu?

*Pina* Tuttu, papà.

*Rosa* (*accennando a ballare*) Festa granni oggi! Viulinu! Citarruni ...

- Don Carmelo* Chitarri, minnulini!
- Rosa* Festa granni! Festa granni! (*Esce*).
- Pina* (*al padre*) Vossia si sta cunsumannu ppi mia!
- Donna Concetta* Facemu lu nostru duviri. (*Dopo breve pausa, con acredine nella voce*). Saremu pocu, 'ntra nui! Li fitusi di lu vicinatu, cu' ccu 'na scusa, e cu' ccu 'n'otra, hannu rispunnutu ca nun ponnu viniri. Si cridinu di fari dispettu a mia..! Ppfù! (*fa l'atto di sputare verso la via*).
- Don Carmelo* (*mal celando la rabbia che lo rode*) Dispettu a tia? Nun sunnu digni mancu di nnuminariti!
- Donna Concetta* St'offisa però l'hannu a scuttari...
- Pina* Vossia nun ci divi dari pisu. Cci veni di 'gnurantitati.
- Donna Concetta* 'U sacciu! (*A don Carmelo*) Siddu iu fussi muggghieri to' davanti a la liggi, anchi si facissi peju di chiddu ca fannu li fimminazzi tinti, li amici to' avissiru currutu (*breve pausa*). Diccillu a li to' amici. Tu si' don Carmelu quannu veninu ppi diriti: Cumpari, 'mpristatimi cincu liri! Hai vistu chi gintazzi? Quannu mai si ha vistu nni stu quarteri di la Marina ca li vicini nun hannu assistutu a la cunta di nu zzitaggiu?
- Don Carmelo* (*sciogliendo i pacchetti*) Nun ti guastari lu sangu. Nun sugnu iu, si a lu primu ca mi veni davanti nun ci sputu 'nfacci!

- Pina* (con amarezza) Megghiu ca semu sulì! Su' tutti finti e manciatarii! I parenti di Ciccìu veninu?
- Donna Concetta* Sì; stannu vinennu.
- Pina* (accostandosi all'uscio e guardando fuori) Sara, Piddu, trasiti. (I due bambini rientrano. Donna Concetta e Pina vanno nell'altra stanza e tornano subito; portano in mano alcune guantiere di latta dipinta).
- Saruccia* Mamà, mamà, datimillu un viscutteddu!
- Pietruccio* A mia macari!
- Don Carmelo* (dando un biscotto a ciascuno) Itivinni dda banna; quannu è l'ura di la cunta vi chiamamu (i due ragazzi escono).
- Donna Concetta* (a Pina) Me' niputi si sta cunsumannu ppi tia; t'havi accattatu uricchini, aneddi, catina, tutti cosi d'oru finu. Ti li comprimenta oggi.
- Pina* (con gioia) E poi dicinu ca nun havi nenti!
- Don Carmelo* Sparranu pirchi hannu la lingua ssi pizzintuna di lu vicinatu.

SCENA IV

*Ciccio, Comare Jenna, Compare Nunzio, Neli,  
Don Corrado e detti*

*(gli arrivati)* È pirmissu?

*Don Carmelo, Donna Concetta, e Pina*

Trasiti, trasiti; senza cirimonii.

*Don Carmelo* *(si mostra allegro con un po' di esagerazione per nascondere il dispetto che gli ha cagionato il rifiuto con cui è stato accolto il suo invito dai vicini e compagni di lavoro)*. Accumudativi, cummari Jenna. 'Na zzita pariti!

*Compare Nunzio* E ccà c'è lu zzitu! Oggi nni spusamu 'n'atra vota.

*Don Corrado* Ssa pazzia, cu' ha gnegneru, *(si tocca la fronte)* la fa 'na vota sula, siddu la fa!

*Don Carmelo* Comu va ca siti ancora schittuliddu a cinquant'anni ...? Maritativi ccu Rosa... Ridemu!

*(Ciccio, dopo aver salutata la fidanzata siede in disparte e parla con donna Concetta)*.

*Donna Concetta* *(a Ciccio)* Nuddu! Tutti sin' hannu nisciutu ccu qualche scusa. L'hannu fattu pp' affenniri a mia!... Malanova a iddi!

*Ciccio* *(quasi sottovoce)* Vuliti sapiri pirchì? Pirchì s'avevanu misu nni la 'ntinzioni di maritari a Pina ccu unu di li so' figghi; e pirciò vannu dicennu: l'ha cumminatu donna Concetta: Pina nu nni vulia sèntiri mancu lu nnomu!

- Comare Jenna* La 'nvidiazza li fa parrari !
- Compare Nunzio* E la 'nvidia l'ha fari cripari, spiramu a Diu!
- Don Carmelo* (*con impeto*) 'Nfamii, carugnuna! Pina, dillu tu si iu e Cuncetta ca t'ha fattu di matri tant'anni, dillu tu si t'havemu furzatu ppi pigghiariti a Ciciu!
- Pina* (*con calore*) E quantu voti l'haiu a diri? Iu l'haiu fattu ppi simpatia. Cu' mi putia furzari?
- Comare Jenna* Brava Pina!
- Compare Nunzio* Chissu è parrari chiaru!
- Don Carmelo* Chi vuliti 'ntuppari la vacca a li mali genti?
- Ciccio* Su' comu li cani arraggiati, ca jettanu vilenu di la vacca.
- Don Carmelo* Nun nni parramu cchiù! Vivemu a la facciazza d'iddi (*offre il vino*).
- Donna Concetta* E manciamu du' cosi duci a la saluti di li zziti (*distribuisce i dolci, siedono tutti*).
- Pina* (*ai parenti del fidanzato*) Duviti scusari... Cosi di puvireddi.
- Don Corrado* Iu e me' figghiu (*indica Neli*) ca vulemu beni a Ciciu, semu cuntenti di vidirlu zzitu ccu 'na picciotta ca daveru si po' viviri 'nt' un biccheri d'acqua! E si la mèrita; è picciottu travagghiaturi, ca si fa li fatticeddi so'. Chi 'mporta si nun havi nenti? Havi la saluti, havi li vrazza, havi la bona vuluntà ca su' la vera

ricchezza, e po' manteniri a so' mogghi megghiu di guarcuno.

*Pina* Ppi chissu!... Ccu la grazia di Diu spiramu di campari 'n santa paci, e sempri anurati. Si avemu difetti, nni cumpatemu di 'na parti a l'autra. Lu bon marito fa la bona mughieri.

*Comare Jenna* Parrati comu 'n ancilu. La bedda Matri di lu Carminu, v'ha dari tantu beni quantu vi stima lu vostru zzitu!

*Pina* Tanti grazii, 'gnura matri!

*Donna Concetta* (si alza e chiama) Rosa, Saridda, Piddu, trasiti...

## SCENA V

*Rosa, Saruccia, Pietruccio e detti*

*Ciccio* (a Rosa, seherzando) Siti zita puru vui! Comu siti apparicchiata oggi!

*Rosa* (battendo le mani) Viva li ziti!

*Saruccia e Pietruccio*  
(imitandola) Viva li ziti! Viva li ziti!

*Rosa* (rabbujandosi) Mi fannu lu lecu sti bastardazzi.

*Don Carmelo* (adirato) Itivinni, fitusa, ca non sirviti! I me' figghi l'aviti a rispittari.

- Rosa* Iddi macari a mia!
- Donna Concetta* (conciliativa, ma lanciando sguardi di odio a Rosa) Lassàtila diri! 'U sapemu tutti ca è babba!
- Rosa* (si siede in disparte borbottando tra sè e sè).
- Pina* Papà, vuliti accuminzari la cunta?
- Don Carmelo* (rasserenandosi e scherzando) Comu vòli vo-scenza. (Ridono tutti).
- Pina* (agli altri) 'U papà è cuntentu pirchè mi nni vaiu di la so' casa ...
- Comare Jenna* (a don Carmelo) L'aviti 'ntisu?
- Don Carmelo* Lassàmula diri; a Pinuzza piaci lu sgherzu... (Donna Concetta si alza, va presso il letto snoda i nastri con cui sono legati i pacchetti della biancheria e aspetta che il marito cominci a contare. Don Carmelo, con serietà e importanza si alza, tira da parte il tavolino per lasciare libero il centro della stanza. Rosa si avvicina, stende per terra una larga tovaglia presa di sul letto, e la benedice facendo il segno della croce).
- Don Carmelo* (c.s.) Dunca, signuri mei, ccu la grazia di Diu, e ccu l'aiutu di me' figghia ca ha travagghiatu assai ccu dda macchina (indica la macchina da calze) ppi aiutare a so' patruzzu a farisi la rubbicedda. Forsi sta rubbicedda nun è digna di lu zitu; ma vali assai pirchè avemu ittatu sangu di lu pettu ppi farla a tanticchiedda a tanticchiedda.

*Accuminzamu: (si avvicina a Donna Concetta che di mano in mano gli consegnava la biancheria. Prende i lenzuoli e comincia a contare, mentre Compare Nunzio, seduto al tavolino, segna in un foglio gli oggetti. Parla con enfasi ed orgoglio). E unu, e dui, e tri, e quattru, e cinqu, e sei linzola di fausu filu ppi tutti i jorna. E una, e dui, linzola arraccamati di tila fina... E chistu nun passa! (Getta su la tovaglia un altro lenzuolo adorno di merletti).*

- Comare Jenna* Bravu don Carmelu! Siti ginirusu.
- Don Carmelo* Lassàti iri!
- Ciccio* (*scherzando, indicando Rosa*) Ora facemu ziti Rosa cu me' cucinu Nèli. (*A Nèli*) Ti piaci?
- Neli* (*ridendo*) Pirchè no? (*Tutti ridono*).
- Don Carmelo* (*riprendendo a contare*) Una, du' duzzini di tuvaggi di faccia. Sta menza duzzina cchiù fina nun passa!
- Comare Jenna* Ciccio, e chi spusi? 'Na signurina, ccu tutta sta robba?
- Ciccio* Matri, 'u Signuri cci lu renni chistu ca fa don Carmelu.
- Donna Concetta* (*con falsa umiltà*) Così di puvireddi! Ppi Pinuzza avissimu vulutu fari di cchiui ...
- Pina* Grazii, mamà.
- Rosa* (*quasi tra sè*) Uh! ... Mamà.

- Donna Concetta* (*finge di non capire, ma guarda ostilmente Rosa*).
- Don Carmelo* (*contando le federe*) E quattru, e ottu, e sidici cuscini di tila di cuttuni; e quattru, e ottu di tila fina; e quattru arraccamati ... E chisti nun passanu!
- Donna Concetta* Tutti cusuti e arraccamati d'idda. Havi li manu d'oru.
- Pina* (*scherzosa*) Vossia mi fa divintari russa!
- Don Corrado* Pirchi? La virità la cumanna nostru Signuri Gesù Cristu.
- Ciccio* (*a Pina*) Iu nun badu a la robba; t'avissi spusatu anchi senza un fazzulettu.
- Don Corrado* (*a Pina*) No ppi vantarvi, ma 'na bedda giuvina comu a vui, dici beni me' niputi, è un trisoru anchi si nun havi doti! (*Di fuori l'uscio si ode venir gente; fanno capolino tre o quattro ragazzi del vicinato*).
- I ragazzi* (*a Pina*) Vossia benedica. Ci li dati li cosi duci?
- Pina* Papà, ci li dugnu? (*Si rizza da sedere*).
- Don Carmelo* Sì figghia, daccilli anchi ppi fari vidiri a li carugnuna di lu vicinatu ca don Carmelu Prèviti nun spennì càlia e vinu acitu; ma cosi duci di Amatu e vinu di Mascalucia.

## SCENA VI

### *Donna Mara e detti*

*(Mentre Pina, presso la porta, distribuisce i dolci ai ragazzi, le si avvicina donna Mara che porta un involto sotto un braccio e una valigetta di tela in mano).*

*Donna Mara* (a Pina mentre i ragazzi se ne vanno) Abita ccà don Carmelu Prèviti?

*Pina* Papà, c'è 'na cristiana ca voli a vossia.

*Donna Mara* *(entra con impeto, e dopo aver guardato don Carmelo, abbraccia Pina)* Figgghia! Ciatu miu! Armuzza bedda! ... Carmelu! Sugnu iu, Mara! *(Rivolta a tutti, toccando Pina per la vita)* Mi ficiru la grazia, ppi la me' bona cunnutta ... Dici ca è stata la Riggina... *(piange, a Pina)* Figgghiuza bedda! *(Tutti si affollano attorno a donna Mara. La scena deve svolgersi animatissima e rapida).*

*Rosa* Donna Mara, vui siti? *(Le bacia le mani)* Quant'è ca vi aspettu!

*Don Carmelo* *(imbarazzato e turbatissimo, a sua moglie)* Scusati; cci dev'essiri qualchi sbagghiu. Vui nun putiti essiri donna Mara... Me' mughghieri si trova tantu luntanu ... Forsi vui siti qualchi so' cumpagna ... mischina... scusati.

*Donna Mara* Accussì stracanciata sugnu ca nun mi ricanusci? Mara sugnu, to' mughghieri! Ti nni scurdasti di mia? Havi tri anni ca nun scrivi! Pirchi nun hai rispunnutu a li littri ca t'hau mannatu?

- Donna Concetta* (*turbata, ma fingendo spavalderia*) Scusati, si aviti a parrari... trasiti nni l'otra cammira. Ccà cci su' sti signurri...
- Donna Mara* (*guardando la biancheria, poi Rosa e Pina*) Chi ce'è? La cunta? ... La bedda Matri mi fici la grazia! Figghia mia, ti lassai ca mancu caminavi ... (*la bacia*). Ciatu miu! Haiu pinsatu a tia notti e jornu! (*A donna Concetta sospettosa*) E vui cu' siti?
- Don Carmelo* (*a donna Concetta*) Muta! (*A donna Mara, con significato*) È 'na pirsuna ca duviti rispittari comu si fussi me' matri!
- Rosa* (*a parte*) Diu nni scanza!
- Pina* Papà, papà! Chi voli diri? Nun capisciu ...
- Don Carmelo* (*dopo breve pausa, rivolgendosi a Ciccio e ai suoi parenti*) Signuri mei... vi scummudassivu di turnari tra 'na menz'uredda? (*A Ciccio, e agli altri, in disparte*) Sta cristiana div'essiri un pocu partuta di ciriveddu ... Forsi veni a darimi qualchi nutizia di la bon'arma di me' mughieri, ca div'essiri morta... (*mentre parla lascia trasparire il suo imbarazzo, e coloro che lo ascoltano devono mal celare la loro incredulità*).
- Ciccio* Semu a li vostri cumanni...
- Don Carmelo* (*sempri più turbato*) M'aviti a scusari...
- Don Corrado* (*un po' mortificati*) Faciti l'affari vostri... Chi c'entra?

*Compare Nunzio* Turnarnu cchiù tardu.

*Comare Jenna* (agli altri, a parte, dopo aver guardato donna Mara) Malanova, chi è ladia! Pari nisciuta di lu spitali. Vinni ppi guastari la festa.

*Donna Mara* (a Pina, intanto che quelli si preparano per uscire) Pinuzza! Comu si' bedda! Quantu t'hai fatta granni!... Sugnu la matruzza to'!

*Don Carmelo* (accompagnando Ciccio e i parenti verso la porta) M'aviti a scusari! Petri di l'aria su'!...

*Don Carmelo* Quannu si cuntanu, è nenti!

*Don Carmelo* (a Ciccio) Sta' allegru!... C'è pocu di cuntari! (Ciccio e i suoi parenti escono. Don Carmelo chiude la porta. Tornando indietro, a Rosa, a Pina, a donna Concetta, e ai bambini) Itivinni dda banna, quantu sentu chi voli sta cristiana.

*Donna Concetta* (a Pina) Obbidisci a to' patri. (A Rosa e ai bambini) Vuiatri puru. (A don Carmelo) Iu... pozzu ristari, iu?

*Donna Mara* Carmelu! Carmelu! Possibuli ca sugnu accussi stracanciata? Sugnu Mara, Carmelu...

*Don Carmelo* (a donna Mara) Aspittati; ora nni parramu. (Agli altri, molto stizzito) fora! 'Na vota l'haiu a diri!

*Donna Concetta* (astiosa) Malanova a cu' dicu iu!

(Don Carmelo spinge tutti nell'altra stanza e chiude l'uscio).

## SCENA VII

*Don Carmelo e Donna Mara*

*Don Carmelo* Nun putevuvu scriviri 'nveci di fari sta 'mpruvisata?

*Donna Mara* Ah! Dunca m'aviti ricanusciutu! E pirchè aviti fintu? Haiu scrittu tanti voti e nun m'aviti rispunnutu mai nni st'urtimi anni.

*Don Carmelo* (*dopo breve pausa*) Parramucci chiaru ...

*Donna Mara* (*interrompendolo*) Nun mi l'aspittava st'accoglienza. Vui puru siti cangiatu. Pirchè vi nni jstivu d'Acicasteddu? Sugnu stata ddà, e nni la nostra casuzza haiu truvatu genti strania, ca mi dissiru: è a Catania, facchinu di lu Portu. Si la passa beni; ha mutatu vita. Sta ppi jrisinni a la 'Merica! – È veru?

*Don Carmelo* (*accigliato, sforzandosi di nascondere il suo turbamento*) Sissignura. Nun sugnu patruni di fari chiddu ca mi pari e piaci?

*Donna Mara* (*con le lacrime nella voce*) Carmelu! St'accoglienza mi meritu? Chiamati a Pina. Videmu comu tratta a so' matruzza. Tanta 'nvecchiata dunca sugnu? Vui stati beni; siti vistutu comu un picciottu! Quantu peni haiu vistu! Sugnu divintata vecchia, e aviti raggiuni si nun mi raffiurati. Carmelu, dicitimi... Cu' era dda fimmina? Di cu' sunu ddi dui picciriddi? ... La Riggina m'ha fattu la grazia... Tridici anni di bona cunnutta ... Ppi chistu. E 'nta tridici anni mi aviti scrittu setti voti sulu. Li vostri littri l'hau tutti ccà (*si tocca il petto*).

- Don Carmelo* (commosso, a bassa voce, quasi in tono di preghiera) Sintiti, Mara, sintiti. Quannu la disgrazia vosi...
- Donna Mara* (interrompendolo) Iu nun mi nni haiu pintutu, mai! Lu fici ppi vui, ppi darivi 'na prova certa di l'amuri miu... Vui allura, ah Signuri! erivu gilusu, pinsavuvu a mali... E iu era 'nnuccenti comu la Madonna. Haiu piniatu tridici anni 'nta un funnu di carzira e ... nun mi nn'haiu pintutu mai, mai! Pinsava: Quannu sti peni finirannu, Carmelu mi cumpinsirà, nun cridirà cchiui... E 'ntantu! (Brevisissima pausa) Quannu arrivai davanti a dda porta ... (indica la porta d'ingresso) Chi sacciu? Mi parsi ca unu mi dicissi: Mara, torna 'narrèri.
- Don Carmelo* (interrompendola) Era megghiu ca fussivu ristata ad Acicasteddu e mi avissivu scrittu. Iu vinia ddà, vi dava tutti li sodisfazioni...
- Donna Mara* (sorpresa) Quali sodisfazioni? Parrati!
- Don Carmelo* (dapprima conciliativo e poi spavaldo) Duviti sapiri ca quannu... (non sa trovare le parole).
- Donna Mara* Chiamàti a Pina, a me' figghia ...
- Don Carmelo* (senza badarle) 'Nsumma, quannu un omu resta sulu ccu 'na picciridda tra li vrazza ... e si havi a buscare lu pani... anchi a costu di fari mali, di cascari nni lu piccatu ... si pigghia 'ncasa 'na donna ca divi badari a tuttu... e si cc'affiziona.
- Donna Mara* (interrompendolo, con viva amarezza) Ah! Ah! Ppi chissu!...

- Don Carmelo* Lassatimi parrari. Iu appi la fortuna di truvari 'na picciotta travagghiatura, orfana, ca s'affiziunau subito a Pina, e l'ha addivata comu si fossi figghia so' ...
- Donna Mara* (c.s.) Zittitivi! Ora capisciu tuttu. Dda fimmina e ddi dui caruseddi ... Zittitivi! Haiu caputu! Ppi chissu facevuvu 'u babbu quannu mi vidi-stivu!!... Chi cori aviti avutu? Nun haiu scuttatu ppi vui tridici anni di pena? Ogni vota ca pinsava a Pinuzza e a vui, prijava la Bedda Matri ce m'avissi datu forza di supportari tuttu pp'amuri vostru ... Ora però ca sugnu turnata, la mogghi vera sugnu iu, la liggi è ccu mia!
- Don Carmelo* Videmu ... videmu di fari li cosi senza fari scan-nali... d'aggiustarini...
- Donna Mara* (*risoluta*) C'è pocu d'aggiustari. Sbagghiati, si criditi d'imbrugghiari a mia! (*Si rizza in piedi con impeto e apre la porta della camera in fondo. Don Carmelo non fa in tempo per impedirglielo*).
- Don Carmelo* Sintiti ccà...
- Donna Mara* (*a coloro che stanno nell'altra stanza*) Trasiti! Trasiti! È megghiu spiegarisi a unu a unu. (*Tra sè*) E cu' si l'aspittava?

## SCENA VIII

*Donna Concetta, Rosa, Pina e detti*

*Donna Concetta* (ai bambini che vorrebbero entrare) Aspittati ddocu ca la mamà ora veni (chiude l'uscio).

*Don Carmelo* (a donna Mara) Aviti raggiuni. È megghiu par-rari francu. (Indicando donna Concetta) Chista ccà s'ha jucatu l'anuri ppi mia. Era schetta, putia pritenniri un bonu picciottu. Ma... mi fici la carità di trasiri 'nti sta casa ppi badari a Pinuzza ... Poi... Certi cosi succedinu... con la vulluntà di Diu... E ddi du' picciriddi su figghi so'... e figghi mei. Iu nun possu...

*Donna Mara* (interrompendolo, amaramente) Lu sacciu chiddu ca vuliti diri. Ma iu nun sugnu 'na lumia primuta ca nun servi chiui! (A Pina) Figghia mia, chi sta sufrennu 'a matruzza to'! (La bacia. Pina le resta accanto e la guarda teneramente).

*Donna Concetta* (energica e sfacciata) Haiu piccatu pp'amuri, ppi cumpassioni di 'na figghiaredda nica, ca mancu caminava ... E ccu tuttu chistu, sugnu cchiù anurata di vui; nun haiu li manu lurdi di sangu, iu!

*Donna Mara* (con accento di grande sincerità) E mancu iu! (A Pina) Figghia mia, chi t'hannu datu a sèntiri? To' matri ha piccatu 'nnuccentamenti, 'nnuccentamenti comu Gesù Cristu! Chi ti ficiru cridiri?

*Don Carmelo* (a sua moglie) Tu nun parrari! (Rivelando tutta

*la perfidia dell'animo suo*) E comu fu dunca ca ti cunnannaru?

*Pina* (a donna Mara) Siddu è veru ca siti me' matri (quasi piangendo) siddu e veru ca mi vuliti beni...

*Don Carmelo* (a Pina) Muta! (A donna Mara) Pirchè vi cunnannaru allura?

*Donna Mara* (con cupa intenzione) Vui lu sapiti megghiu di mia!

*Don Carmelo* (c.s.) Iu nun sacciu nenti; sacciu ... chiddu ca dissiru li judici e l'avvucatu ...

*Donna Mara* (prorompendo) Ah! Nenti sai, 'nfamunazzu? Nenti sai?

*Rosa* (ironica) Nenti sapi!...

*Pina* (abbracciando donna Mara) Mamà, mamà! Giustu sta jurnata mi avvulinasti lu cori! Parrati, parrati...

*Don Carmelo* Parru iu, ppi mittiri li cosi a postu, e fari finiri sta cumedia!

*Donna Concetta* (sghignazzando) Mi pari daveru 'na cumedia!

*Don Carmelo* (con grande audacia) Vi lu dissi iu forsi d'amazzari a cumpari Natali 'u chiancheri? Chi vi paria, ca nun v'avianu a cunnannari pirchè èrivu fimmina? E 'nveci vi cunnannaru! Si fussi veru c'aviti pinsatu sempri a mia e a sta povira figlia, vi duvissivu murari la vacca, e nun riur-

dari la nostra disgrazia. Li cosi si ponnu aggiustari...

*Donna Mara* (c.s.) Sbagghi, scialaratu, sbagghi! C'è pocu d'aggiustari. Chiddu ca hai fattu mentr'era carzarata ... Ma ora, ora!...

*Pina* Papà, mi va la testa ppi l'aria, papà! È veru chiddu ca aviti dittu? E pirchè mi dastivu a cri-diri ca me' matri era a sirvizio fora regnu?

*Donna Mara* Figghiaredda mia, chissu ti dissi ssu 'nfamiu? E tu, Pinuzza, chi pinsavi di to' matri ca mancu spiava di tia? (*A don Carmelo*) 'Nfamunazzu!

*Pina* (*timida e sincera*) Chi sacciu? Pinsava a tanti cosi! Donna Cuncetta mi dicia: to' matri fa la fimmina tinta ...

*Don Carmelo* Zitta! Vattinni dda banna si divi sparrari di sta donna ca ha fatto tanti sacrificii ppi mia! 'Ngratazza! Doppu ca idda t'ha misu a lu munnu bedda, saggia, anurata; doppu ca idda t'ha circatu lu zzitu!... 'Ngratazza!

*Rosa* (*ostile*) Beddu zzitu! Pina cci perdi a spusarisi a Ciciu!

*Don Carmelo* (*facendo atto di darle un calcio*) Vui... nun vi mmiscati nni li cosi ca nun v'appartenunu!

*Rosa* (*inviperita e senza riprender fiato*) Ora mi dicitu accussi! Ma prima, quantu voti: Rosa nun par-rari! Rosa a ccu ti dumanna s'è veru ca vidisti di la finestra ammazzari a Natali 'u chian-cheri... – Gnursì, gnursì!.. – rispunni ca fu

donna Mara pirchè la spubbricava ccu tutti, doppu ca nun potti arrivari a lu so' malu intentu!

*Don Carmelo* (interrompendola) Bugiarda!

*Rosa* (senza badargli) E iu mischina, cridennu ca a 'na fimmma nun l'avissiru cunnannata, dissi a tutti e a giustizia: sissignuri, fu donna Mara ca sparau... Ca cui? ... Ca quannu? ... Mi lu dissi puru donna Mara. Dici ca haiu statu iu! Ppi sarvari a me' marito... Gnursi, gnursi! Vui fustivu, ccu la scuppetta! E quannu la cunnannaru, e mi paria d'avirimi dannata l'arma, ccu dda farsa tistimunianza, vui, vui m'amminazzastuvu: – Si parri, sparau macari a tia!... Gnursi, – Gnursi! E mi pigghiastru puru ppi fami, e vinni a sirviziu ccà, ppi l'amuri di Pinuzza ...  
Iu l'haiu addivatu, iu l'haiu crisciutu, ccu la vostra 'nnamurata. E si haiu fattu la criata a idda è statu ppi l'affizioni a Pinuzza! Rosa 'a babba! Rosa 'a babba!... Ma iu sugnu babba quannu vogghiu!

*Pina* (costernatissima) È veru, mamà? È veru?

*Donna Mara* Sì, figghia mia, veru comu lu santu vangeli! To' patri pinsava mali pirchè chiddu ...

*Don Carmelo* (pallido, abbattuto, ma non vinto) Bugiarda! Mi vuliti fari odiari di vostra figghia? (A Rosa) E vui, pizzintuna, ca v'haiu sfamatu ...

*Donna Mara* (senza ascoltarlo, continuando)... ppi minnitta, si jeva vantannu ccu l'amici di chiddu ca nun era... E iu ci dissi: Carmelu, ammazzalu, si du-

biti di mia! E si scopri... dicu fa fui iu, pirchì iddu mi jeva 'nfamannu. Cchiù prova di chistu ti pozzu dari? E vaiu carzarata ppi amuri to'! Tridici anni di pena! Cu si nni ha lagnatu? Ed è statu ammàtula! E ora, ora.. (*cade affranta su una seggiola*) tu mi vinni, comu san Pietru fici ccu Cristu! (*Scoppia a piangere*)

*Don Carmelo* (*quasi commosso*) Iu non rinneiu a nuddu! Dicu sulamenti ca li cosi si ponnu aggiustari ...

*Pina* (*alla madre accarezzandola*) Matruzza, nun chianciti! Chi sapia iu? Altrimenti...

*Don Carmelo* (*proseguendo*) Cuncetta mi rispetta. Iu... Iu... (*non sa trovare le parole*) In undici anni... l'omu cchiù ingrato e 'ndifferenti s'attaccassi a 'na donna ccu cu' ha statu 'nsemi... Arraggiu-namu; nun pinsamu a lu passatu; chiddu ca fu, fu! Pinsamu a lu prisenti...

*Donna Concetta* (*con intenzione e fissando don Carmelo con occhi da donna furba, voluttuosa e imperiosa*) Si siti omu e no 'na fimminedda, sicuru ca li cosi si ponnu aggiustari. Iu vi lu dissi da lu primu jornu: Carmelu, o ppi sempri, o puru mai! E vui rispunnistivu: Ppi sempri! E semu stati cchiù chi maritu e mughghieri, 'n'arma e un corpu... Vui mi cunusciti ...

*Don Carmelo* (*quasi affascinato*) Cuncittina, ccà nuddu pensa a farivi mali!

*Rosa* (tra sé, con disprezzo) Chi omu!

*Donna Mara* (*rizzandosi in piedi, fiera e sicura del fatto suo*) È 'nutili! Haiu la liggi ccu mia! Chista è la me'

casa... (*A don Carmelo*) E si tu cridi di jucariti a mia, hai sbagghiatu lu cuntutu. Fui agnidduzza, oggi sugnu vipira! E pozzu fari mali a qualcunu!

*Don Carmelo* (*c.s. guardando donna Concetta*) A mia no! A to' figghia, sì! Anchi li principi e li baruni si spartinu di li mughieri, senza fari scannalu...

*Donna Mara* (*c.s.*) Chissu tu vurrissi!

*Rosa* (*a don Carmelo sottovoce*) Vastasazzu senza cuscenza!

*Donna Mara* (*c.s.*) Chissu tu vurrissi! Tinìriti a idda e manàrini a mia! Idda havi a nèsciri, idda! Ccà la patruna sugnu iu, e puru me' figghia, e tuttu chiddu ca è ccà è robba mia!

*Donna Concetta* (*ride con amara sguajataggine*)

*Donna Mara* (*c.s. a donna Concetta*) 'Nveci di ridiri, si duvissinu ammucciari du' canni sutta terra ppi la vriogna! Ah! Si dicu 'na sula parola' ...

*Don Carmelo* (*sfidandola*) Nun mi scantu!... E poi, lu vuliti sapiri? Ristati ccà ccu vostra figghia, e iu mi nni vaiu ccu li picciriddi e cu chista chi ppi mia è cchiù di mughieri!

*Rosa* Vi ha fattu la magaria! Ppi chissu parrati comu lu diavulu! (*Si fa il segno della croce*).

*Pina* Papà, chi paroli dicitì!

*Donna Concetta* (*mal celando la sua vittoria*) Palori d'omu; nun

si fa cumannari di 'na fimmina ca mancu si la riorda ppi mughieri!

*Donna Mara* (c.s.) Cci lu fazzu ricurdari iu! Iu lu sacciu unni haiu a jiri!

*Rosa* Cci vegnu puru iu ca sacciu tuttu!

*Pina* (*dibattendosi tra opposti sentimenti*) Mamà, arraggiunamu! Arraggiunamu! Lu papà, mi-schinu...

*Donna Mara* (*interrompendola*) Dunca haiu tortu iu?... Daccussì t'hannu disamurata di mia?

*Pina* No, mamà. Iu vurrissi mèttiri la paci...

*Don Carmelo* Lassala iri! Mi voli jttari 'ngalera? L'avemu a vidiri! Cu' po' cridiri a idda? Iu haiu picciuli, pozzu pagari avvucati ...

*Donna Mara* (*angosciatissima*) Sicuru, ca l'avemu a vidiri! E Sant'Aituzza bedda m'havi a fari la grazia!

*Don Carmelo* (*interrompendola*) Faciti chiddu ca vuliti! Nun mi scantu! Ccu' na sula tistimunianza, Rosa 'a babba! Li judici si mintirannu a ridiri!

*Donna Mara* (*scossa dall'audacia e dalla sicurezza del marito*) Chi cori aviti? Cori di tigri? (*A Pina*) Pinuzza, nun ristani cchiù un momentu nni sta casa mmaliditta. Jemu, vinitinni ccu to' mamà!

*Pina* (*si asciuga gli occhi e non risponde*)

*Donna Mara* Figghia curuzzu miu, vinitinni!

*Pina* (combattuta da diversi sentimenti) Mamà, sintiti!... Facitimi parrari prima ccu Cicciiu...

*Donna Concetta e don Carmelo*  
Giustu dici!

*Donna Mara* (c.s.) Dunca lu zitu cunta cchiù di so' matri? (Amaramente, col pianto nella voce) Havi raggiuni! Voli cchiù beni a so' patri ca a mia!... Mi sentu mòriri! Hai raggiuni! Iu nun mi la pigghiu ccu tia! (A don Carmelo e a donna Concetta, tragica, sfigurata in volto) Malanova a vui! Malanova a tia! (A don Carmelo) T'haiu a vidiri tra du' carrubineri, amanittatu!

*Pina* Bedda Matri!... Mamà! ...

*Donna Mara* Tu nun hai curpa! Si ti avissiru dittu ca to matri fu 'na stùbbita di fàrisi cunnannari 'nnucenti, ppi amuri di so' maritu...

*Don Carmelo* (sotto gli sguardi di donna Concetta) Nun n'haiu sacrificii da fari, iu!

*Pina* E allura! ... Mamà, sintiti! Faciti st'urtimu sacrificiu! 'U papà anchi nni farà 'n'altu ... Pirdunati a lu papà pp' amuri miu!

*Donna Mara* Si fussi 'mpuntu di morti, sì; ma iu campu, iu vogghiu campari ancora ppi tia sula, figghia mia! E ppi tia sula... nun fazzu scannalu, ma a pattu ca sùbitu abbanduni a to' patri e ti nni vèni ccu mia. Timi di perdiri a Cicciiu? Ti lu trovu iu 'nu zitu megghiu d'iddu!

- Pina* Bisogna parrari ccu Ciccio... Cci vogghiu beni, mamà!
- Donna Mara* (*prorompendo*) Ah! Cristu nni voli fari pezzi di pedi di mia! Penzi cchiù a lu zzitu ca a to' matri! ... Nun haiu mancu la figghia! (*Come vòlta tra due pensieri a Carmelo e a Pina*) Nun mi resta cchiù nenti! V'aviti vivutu lu me' sangu finu a l'urtima stizza! (*Tra sé mentre gli altri, a capo chino l'ascoltano incerti e paurosi delle parole che odono*) Chi fazzu? Iddu è omu e l'omu vinci sempri ... Chi fazzu? (*Le passa sul volto un lampo di follia*) Chi fazzu? (*Mentre così parla, è arrivata presso la porta. L'apre con impeto e richiude. Pina e Rosa fanno per correrle dietro, don Carmelo sbarra loro il passo*).
- Don Carmelo* Vuliti fari scannalu? La vaiu a circari iu, e aggiustu li cosi...
- Rosa* Mi nni vogghiu jiri macari iu! Mi nni vogghiu jiri!
- Don Carmelo* (*aprendo la porta*) E vattinni a lu 'nfernù!  
(*Rosa, su la soglia, guarda fuori e getta un grido*).
- Rosa* Donna Mara!... Bedda Matri! Nni lu puzzu di l'ortu si jittau!
- Pina* (*accorrendo*) Matruzza! Matruzza!... Iu fui!  
(*Esce*).
- Rosa* (*inginocchiandosi su la soglia come una folle. Rivolta a don Carmelo e a donna Concetta che*

*vuol trattenerlo*) Focu di l'aria Signuri! Esperienza nni vogghiu vidiri, Signuri !

*(Da fuori si odono gli urli di Pina)* Mamà, mammuzza mia! *(Rosa accorre; don Carmelo e donna Concetta la seguono pallidi, vinti).*

*Cala la tela*

## BIBLIOGRAFIA

### Opere di Adelaide Bernardini

#### *Romanze per canto e piano*

BERNARDINI ADELAIDE (parole di), *La parola unica*, musica di Giuseppina Lombardo, Milano, Vallardi, dopo il 1875 c.a.

EAD., *T'amo tanto!*, musica di Arturo Marucelli, Milano, Vallardi, dopo il 1880 c.a.

EAD., *Leggetemi nel cor...*, musica di Arturo Marucelli, Milano, Vallardi, 1880 c.a.

EAD., *Stornello*, autografo, musica di Francesco Pasini, 1900 c.a.

#### *Novelle e romanzi*

BERNARDINI ADELAIDE, *Prime novelle*, Catania, Giannotta 1899.

EAD., *Per punire*, «La Chimera», a. I, n. 1, 1904.

EAD., *Dolce nella memoria*, «La donna», Torino, 20 luglio 1905.

EAD., *Le spine delle rose*, Roma-Torino, Roux e Viarengo 1905.

EAD., *La vita urge*, Napoli, F. Bideri 1907.

EAD., *Schermaglia*, «Corriere di Catania», 24 ottobre 1910.

EAD., *Contro corrente...*, «Gazzetta del popolo», Torino, 8 agosto 1913.

EAD., *Fatalità*, «Giornale dell'Isola Letterario», 15 febbraio 1919; poi pubblicata con il titolo *Una respinta* all'interno della raccolta *La Signora Vita e la Signora Morte*, in RITA VERDIRAME, *Una letterata pseudomodernista: Adelaide Bernardini Capuana e una sua novella dispersa*, in «Le forme e la storia», n.s., III, 2010, 1, pp. 265-276.

- EAD., *La Signora Vita e la Signora Morte*, Milano, Treves 1920.
- BERNARDINI CAPUANA ADELAIDE, *Marionette da salotto*, Milano, Casa Editrice Vitagliano 1920.
- EAD., *Un uomo di ieri. Romanzo breve*, Palermo, Sandron, 1922.
- EAD., *Vane finzioni*, «Giornale dell'isola», Catania, 21 novembre 1922.
- EAD., *Canti della mia regione*, «Giornale dell'isola Letterario» di Catania, 11 luglio 1922.
- EAD., *Fuor della pània*, «Giornale dell'isola», Catania, 22 gennaio 1928.
- EAD., *Le ultime lettere di Delia Vigi*, «Giornale dell'isola», 10 maggio 1928.
- EAD., *Fatalmente*, «L'arte illustrata», Catania, 25 gennaio 1931.
- EAD., *Felicità sommerse*, novella, «Il popolo di Sicilia», Catania, 20 agosto 1933.
- EAD., *Un dolce ricordo*, novella, «Il popolo di Sicilia», Catania, 15 dicembre 1933.
- EAD., *Il duca di Gemmina*, novella, «Il popolo di Sicilia», Catania, 12 marzo 1937.
- EAD., *Un ritorno*, «novella ritmata», «Il popolo di Sicilia», Catania, 8 aprile 1937.
- EAD., *Parole d'amore*, «Il popolo di Sicilia», Catania, 17 settembre 1937.
- BERNARDINI ADELAIDE, *L'altro dissidio*, a cura di ANNA SANTORO, Napoli, Filema 2000.
- EAD., *Colei che tradiva*, in GISELLA PADOVANI–RITA VERDIRAME (a cura di), *Tra letti e salotti. Norma e trasgressione nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*, Palermo, Sellerio 2001, pp. 203-214; poi in RICCARDO REIM, *Donna in breve. Storie e destini femminili in 150 anni di racconti italiani d'autrice*, Roma, Castelvevchi 2012, pp. 573-579.
- EAD., *Un baule storico profanato a Malta*, in DORA MARCHESE, *Memorie familiari tra Risorgimento e Primo Novecento in uno scritto inedito di Adelaide Bernardini*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s., n. 10 (2017), pp. 193-209.

*Poesia*

- BERNARDINI ADELAIDE, *Intime*, Roma, Tip. dell'Opinione 1896.
- EAD., *Nuove Intime*, Catania, Giannotta 1898.
- EAD., *Flos animae*, Trieste, R. e O. Ferretti 1900.
- EAD., *Rime amorose («Dal diario di Lydia»)*, Acireale, Renato Editore 1903; 2ª ed. Cerignola, Tip. Edit. «Scienza e Dialetto» 1904.
- EAD., *Barca nova*, in «Poesia», II, n.1/2, febbraio-marzo 1906; poi in «Lega Navale. Rivista Mensile Illustrata», a. V, n. 6, giugno 1909, p. 3; poi confluita in *Sottovoce*, Catania, Giannotta 1911.
- EAD., *A te*, in *A Luigi Capuana. Nell'occasione del suo giubileo letterario e del suo 70° anno di età. I professori italiani, gli amici*, Catania, 30 gennaio 1910; poi inserito nella raccolta di poesie *Sottovoce*, Catania, Giannotta 1911, p. 41.
- EAD., *Amaritudini*, Ancona, Puccini 1911.
- EAD., *Sottovoce*, Catania, Giannotta 1911.
- EAD., *Il novo cammino*, poesia in cartoncino dedicata «A Maria Gambino sposa», Catania, 22 giugno 1914.

*Racconti per bambini e ragazzi*

- BERNARDINI ADELAIDE, *Il tenorino*, Firenze, Bemporad 1894; poi Palermo, Libreria internazionale A. Reber 1913.
- EAD., *Fiori dal cielo*, «La Tribuna illustrata», Roma, 24-31 dicembre 1916; poi in *E, allora, che babbo sei?*, con illustrazioni di Carlo Nicco, Torino, Paravia 1931.
- EAD., *Guerra in tempo di ... uva*, Palermo, Sandron 1898; poi Palermo, Sandron 1926.
- EAD., *Contessina*, Collezione «Per il mondo piccino», Palermo, Sandron 1899; poi, con acquarello di Pietro Scoppetta, Palermo, Sandron 1926.
- EAD., *La bambola rubata*, «Bibliotechina aurea illustrata», con illustrazioni di Corrado Sarri, Palermo, S. Biondo 1899; poi in *E, allora, che babbo sei?*, con illustrazioni di Carlo Nicco, Torino, Paravia 1931.
- EAD., *Pittore in erba*, con illustrazione originale di Corrado Sarri, Palermo, Sandron 1899; poi Düsseldorf, Reink Books 2018.

- EAD., *Regalucci a Betty*, illustrazioni di Aurelio Craffonara, Collezione «Il Rosaio», Palermo, Sandron 1919.
- EAD., *Tottòra*, Collezione «Per il mondo piccino», con acquarello di Lazzaro Pasini, Palermo, Sandron 1926.
- BERNARDINI CAPUANA ADELAIDE, *E, allora, che babbo sei?*, con illustrazioni di Carlo Nicco, Torino, Paravia 1931.

### *Teatro*

- BERNARDINI ADELAIDE, *Fulvia Tei*, Catania, Giannotta 1898.
- EAD., *Bufera*, atto unico, 1899.
- EAD., *Rovina*, dramma in un atto in prosa, «Rivista Teatrale Italiana», Napoli, a. II, vol. IV, Fasc. 2, 1 agosto 1902.
- EAD., *Come l'edera*, atto unico, Catania, Giannotta 1904.
- EAD., *Un perché*, atto unico, 1905.
- EAD., *Ammatula!*, dramma in un atto, 1908; edito in Catania, Giannotta 1915; ora in LUIGI CAPUANA, *Teatro dialettale siciliano*, a cura di PIETRO MAZZAMUTO, Catania, Giannotta 1974.
- EAD., *Nonostante*, atto unico, 1909.
- EAD., *L'integro*, dramma in tre atti in prosa, Lanciano, Carabba 1911.
- EAD., *Da cosa nasce cosa*, scene, «Aprutium», 1914; poi con il titolo *Di cosa nasci cosa* tradotto in dialetto siciliano da Luigi Capuana.
- EAD., *Buon sangue non mente*, atto unico, 1915; poi con il titolo *Sangu bonu non menti* tradotto in dialetto siciliano da Luigi Capuana.
- EAD., *La sua morale*, atto unico, 1919; poi con il titolo *La so' murali* tradotto in dialetto siciliano da Luigi Capuana.
- EAD., *Rivelazioni*, atto unico, Napoli, Tirrena 1920 c.a.
- EAD., *I Ballarò* (dalla novella *I Bestia* di Luigi Capuana), s.d.

### *Commedie di Luigi Capuana scritte in dialetto siciliano e tradotte in italiano da Adelaide Bernardini*

- CAPUANA LUIGI, *Lu cavaleri Pidagna*, tre atti, 1903; poi tradotto in italiano da Adelaide Bernardini Capuana, *Il cavaliere Pedagna*, 1920.
- ID., *Quacquarà*, tre atti, 1915; poi tradotto in italiano da Adelaide Ber-

nardini Capuana, atto I, «Nuova Antologia», 1 settembre 1920; atto II, «Nuova Antologia», 16 settembre 1920; atto III, «Nuova Antologia», 1 ottobre 1920.

### *Scritti giornalistici*

- BERNARDINI ADELAIDE, *Un erudito narnese*, «L'Umbria, rivista d'Arte e di Letteratura», Roma 1898, pp. 140-141.
- EAD., *Da libro a libro*, «L'Ora», Palermo, 16 luglio 1901.
- EAD., *Risposta all'inchiesta sul verso libero*, «Poesia», II, n. 5, aprile 1906.
- EAD., *Da «Senza luce»*, «L'Odeon», Catania, 13 gennaio 1911 (sul melodramma in due atti di Giuseppe Corsetti).
- EAD., *Libri geniali*, «Don Marzio», Napoli, 30-31 luglio 1911.
- EAD., *Epistolario eroico*, «La tavola Rotonda», Napoli, 15 agosto 1912.
- EAD., *Critica e critici*, «Corriere di Catania», 11 ottobre 1912.
- EAD., *«Le vie del silenzio» di Giuseppe Villaroel*, «Corriere di Catania», 28 febbraio 1915.
- EAD., *A proposito di «Quacquareà»*, «Giornale d'Italia», Roma, 27 giugno 1917.
- EAD., *Nostri poeti*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 25-26 agosto 1918.
- CAPUANA BERNARDINI ADELAIDE, *Collanelle*, «A Delfina Feola di Valcorona, sposa», Catania, 27 dicembre 1919.
- EAD., *Ricordando Grazia Deledda*, «Giornale del Popolo», Catania, 8 settembre 1936.
- EAD., *Primavere letterarie. Il discepolo e il maestro*, «Il Popolo di Sicilia», 20 marzo 1940 in RITA VERDIRAME, *Polemiche e "bagattelle" letterarie tra Otto e Novecento*, Catania, CUECM 2009, pp. 34-41.

### *Scritti critici*

- BERNARDINI ADELAIDE, *Per Salvatore Giuliano*, «Corriere di Catania», 27 giugno 1910; poi Catania, Tip. «La Siciliana» 1910.
- EAD., *Per una targa in Libia* (relazione al XXIII Congresso della «Dante Alighieri» in Catania, 28-30 ottobre 1912), Catania, Tip. Di Mattei 1912.

EAD., *L'amore e il dolore nelle «Poesie» di G. A. Cesareo*, Catania, Battiato 1913.

### *Opere scritte con Luigi Capuana*

BERNARDINI ADELAIDE – CAPUANA LUIGI, *Il figlio di Scurpiddu*, con illustrazioni a colori di Bruno Angoletta, Milano, Mondadori 1933.

### *Curatele di opere di Luigi Capuana*

BERNARDINI CAPUANA ADELAIDE (a cura di), LUIGI CAPUANA, *Guerra! Guerra!*, illustrazioni di Aurelio Craffonara, Palermo, Sandron 1914.

EAD., *Il «Diario» di Cesare*, illustrazioni di Aurelio Craffonara, Palermo, Sandron 1914.

EAD., *Sarta per bambole*, illustrazioni di Aurelio Craffonara, Palermo, Sandron 1914.

EAD., *Buono... per inganno*, racconto con illustrazioni di Aurelio Craffonara, Palermo, Sandron 1914.

EAD., *L'omino di mamma*, racconto con illustrazioni di Aurelio Craffonara, Palermo, Sandron 1914 c.a.

EAD., *L'avventura di Liana*, Palermo, Sandron 1920.

EAD., *Otto novelle per ragazzi*, Palermo, Sandron 1921.

EAD., *La fiaba lunga lunga*, con illustrazioni di Aleardo Terzi, Palermo, Sandron 1923.

EAD., *Quattordici novelle*, Torino, S.E.I. 1939.

SCIORTINO GIUSEPPE (a cura di), LUIGI CAPUANA, *Novelle*, rivedute da Adelaide Bernardini Capuana, Palermo, Sandron 1940.

### *Opere su Adelaide Bernardini*

ANDREOLI ANNAMARIA, *Il manifesto anti-verista di Pirandello*, in LUIGI PIRANDELLO, *Vestire gli ignudi. Ciascuno a suo modo*, a cura di ANNAMARIA ANDREOLI–BEATRICE ALFONZETTI, Milano, Mondadori 2023, pp. 3-39.

BANDINI BUTI MARIA (a cura di), *Poetesse e scrittrici*, in *Enciclopedia*

- biografica e bibliografica italiana* (EBBI), serie VI, Roma, Ist. It. Ed. Tosi 1941.
- BIONDOLILLO FRANCESCO, «Il Corbaccio», Catania, 31 luglio 1912.
- BIONDOLILLO FRANCESCO—MARIOTTI MARIOTTO, *Macellatio Capuanae Bernardinaeque*, Milano, «Nuova Casa Editrice» 1913.
- BISI CAMILLA, *Le poetesse d'Italia*, Milano, Quintieri Editore 1916.
- BRUNA, «Don Marzio», Napoli, 22 settembre 1911.
- BUZZI PAOLO, *Recensione a «La vita urge»*, «Poesia», IV, n. 12, dicembre 1908.
- CAMMARANO BIANCA MARIA, *Profili letterari femminili – A.B.*, «La Donna», 5 aprile 1909.
- CAPUANA LUIGI, *Presentazione di versi*, «Roma di Roma», 7 settembre 1896.
- ID., *Anniversario. 21 settembre 1895-21 settembre 1896*, Roma, tip. «Opinione», 1896.
- ID., *Polemiche da tavolino*, «Patria», Roma, 11 gennaio 1912.
- CONDORELLI CARLO, *La so' morali*, «Corriere di Catania», 20 settembre 1919.
- D'ANGELO RAFFAELE, *Quando Catania era l'Atene ionica*, «Il Gazzettino», Venezia, 29 settembre 1966.
- DI CARO AGATINO, *Adelaide Bernardini*, «Corriere di Sicilia», Catania, 3 novembre 1948.
- Di cosa nasci cosa*, «Corriere della Sera», Milano, 22 aprile 1915.
- DI SAN GIUSTO LUIGI, «La Gazzetta», Torino, 8 settembre 1911.
- FERRI GIUSTINO (pseudonimo Marchese di Carabas), *Vecchi motivi di cronaca. La suicida*, «Il Fanfulla», 6 agosto, 1896.
- G.R. [G. RUBERTI], «*Buferà*» di *Adelaide Bernardini al Teatro Nazionale*, «Il Giornale d'Italia», Roma, 2 dicembre 1906.
- Il drammatico suicidio d'una maestrina*, «La Stampa», 15 agosto 1895.
- Il tentato suicidio di una maestrina*, «La Tribuna», 15 agosto 1895.
- La maestrina avvelenatasi all'Albergo Cavour*, «Il Messaggero», 15 agosto 1895.
- La risposta di Pirandello alla signora Capuana*, «La Stampa», 22-23 novembre 1922.
- LICCIARDI GABRIELE, *Adelaide Bernardini Capuana*, in *Siciliane. Dizionario*

- nario Biografico*, a cura di MARINELLA FIUME, Siracusa, Romeo 2006, pp. 427-428.
- Luigi Pirandello *risponde alla vedova di Luigi Capuana*. (*Un nostro colloquio con l'illustre scrittore*), «L'Epoca», Roma, a. VI, n. 271, 22 novembre 1922; poi con il titolo *La risposta di Pirandello alla signora Capuana*, «La Stampa», Torino, 22-23 novembre 1922; ora in PIERO MELI, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia 2010, p. 40.
- MELI PIERO, *Ada e Renato*, «Biologia Culturale», a. XII, vol. 3, settembre 1976, pp. 117-127.
- MARCHESE DORA, *All'ombra di Capuana: Adelaide Bernardini scrittrice e drammaturga*, in «Revista Internacional de Culturas y Literaturas», 2016, pp. 1-13.
- EAD., *Memorie familiari tra Risorgimento e Primo Novecento in uno scritto inedito di Adelaide Bernardini*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s., n. 10 (2017), pp. 193-209.
- EAD., *La tematica dell'abuso nell'opera di Adelaide Bernardini*, in «Mo-lestias textuales. La representación de las violencias contra las mu- jeres», XIX Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras (Siviglia, 19-21 maggio 2022), Natalia Muñoz Maya Editora, Editorial Dykinson, S.L. Meléndez Valdés, pp. 302-311.
- MARROCCO LUIGI, *Amori di uomini celebri fioriti in età matura*, «Mez- zogiorno d'oggi», Napoli, 8 maggio 1960.
- MUOIO ILARIA, *Post mortem auctoris*, in *Capuana e il modernismo*, Pisa, Pacini 2023, pp. 161-182.
- NASTRI EMMA, *La bancarella*, «Paese sera», Roma, 24 luglio 1962.
- P.C., *Di cosa nasci cosa*, «Corriere di Catania», 13 agosto 1914.
- Pirandello accusato di plagio dalla vedova Capuana*. “*Spogliare i morti...*”, «La Stampa», 21-22 novembre 1922.
- Pirandello non risponde alle accuse di plagio*, «Giornale d'Italia», 22 novembre 1922.
- POLICASTRO GUGLIELMO, «La Sicilia», Catania, 21 settembre 1911.
- PROSPERO [Pirandello Luigi], *Recensioni*. «*Nuove Intime*» di *Adelaide Bernardini*, «Ariel», Roma, 22 maggio 1898; ora in ALFREDO BAR- BINA, *Ariel. Storia di una rivista pirandelliana*, Roma, Bulzoni 1984.

- RAGUSA MOLETTI GIROLAMO, *Poesie d'una donna!*, «L'Orta», 27-28 dicembre 1900
- RAIN F., «Nonostante...» di Adelaide Bernardini al Metastasio, «Il Giornale d'Italia», Roma, 13 agosto 1910.
- RAYA GINO, *Inediti del trinomio Verga-Capuana-Bernardini*, «L'Osservatore politico letterario», anno XXVI, agosto 1980, pp. 35-49.
- ID., *L'incontro con Adelaide Bernardini*, in *Due rettifiche su Luigi Capuana*, «Biologia culturale», XVI, 1, marzo 1981, pp. 22-23.
- REIM RICCARDO, *Donna in breve, Storie e destini femminili in 150 anni di racconti italiani d'autrice*, Roma, Castelvecchi 2012.
- RESTA GIANVITO, *Vicende dell'autografo de «I Malavoglia»*, in *Giovanni Verga. Una biblioteca da ascoltare*, Catalogo della mostra (Roma, Teatro dei Dioscuri, 13 aprile-31 maggio 1999), Roma, De Luca, 1999, pp. 123-133.
- SANTORO ANNA, *Presentazione a Adelaide Bernardini. «L'altro dissidio»*, Napoli, Filema 2000, pp. 5-7.
- EAD., *Adelaide Bernardini Capuana*, in *Siciliane. Dizionario Biografico*, a cura di MARINELLA FIUME, Siracusa, Romeo 2006, pp.425-426.
- SPAMPINATO PASQUALE, «Corriere di Catania», 3 giugno 1913.
- TEOTOCHI ALBRIZZI ISABELLA, *Ritratti letterari*, Brescia, Nicolo Bettoni 1807.
- Una controversia letteraria per "Vestir gl'ignudi". Si tratta di plagio?*, «Il Giornale d'Italia», 21 novembre 1922.
- VERDIRAME RITA, *Premiata ditta Capuana-Bernardini*, in EAD., *Polemiche e "bagattelle" letterarie tra Otto e Novecento*, Catania, CUECM 2009, pp.33-154.
- EAD., *Una letterata pseudomodernista: Adelaide Bernardini Capuana e una sua novella dispersa*, in «Le forme e la storia», n.s., III, 2010, 1, pp. 265-276.
- VILLANI PAOLA, *Ritratti di signore. I galatei femminili nell'Italia della belle époque e il caso Serao*, Milano, Franco Angeli 2018.
- VILLAROEL GIUSEPPE, «Sottovoce» di A.B., «Corriere di Catania», 11 ottobre 1911.
- ID., *Capuana il prodigo*, «Sicilia», Catania, 13 agosto 1953; poi nel volume *Gente di ieri e di oggi*, Bologna, Cappelli 1954, pp. 25-30.
- ZAPPULLA MUSCARÀ SARAH, *Luigi Capuana, Adelaide Bernardini, Nino*

*Martoglio e Angelo Musco*, in *Luigi Capuana e le carte messaggere*, Catania, CUECM 1996, pp. 549-743.

### *Bibliografia generale*

- AGANOR POMPILI VITTORIA, *Risposta*, in «Poesia», II, 9-10-11-12, ottobre, novembre, dicembre, gennaio, 1906-1907.
- ALFIERI GABRIELLA, *La lingua di consumo*, in LUCA SERIANNI - PIETRO TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, 3 voll. Torino, Einaudi 1993-1994, II, *Scritto e parlato*, pp. 161-235.
- EAD., *Non solo vocabolario: «mezzi» e «provvedimenti» «fattibili» nella proposta manzoniana*, in ANNALISA NESI - SILVIA MORGANA - NICOLETTA MARASCHIO (a cura di), *Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita*, Atti del IX Convegno Internazionale ASLI-Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Firenze, Accademia della Crusca, 2-4 dicembre 2010), Firenze, Franco Cesati Editore 2011, pp. 53-85.
- EAD., *Verga*, Roma, Salerno 2016.
- EAD., *Storia linguistica esterna: fattori unificanti*, in SERGIO LUBELLO (a cura di), *Manuale di linguistica italiana*, Berlin-Boston, De Gruyter 2016, vol. 13, pp. 90-124.
- EAD., *Dialecto e superdialecto nel verghismo. Giselda Fojanesi tra siciliano e toscano*, in GIANNA MARCATO (a cura di), *Dialecto e società*, Padova, Cleup 2018, pp. 291-302.
- AMADURI AGNESE, *Documenti dal fronte: l'epistolario di Federico De Roberto e i suoi "racconti di guerra"*, «Annali della Fondazione Verga», n.s., n. 10 (2017), pp. 193-209.
- ANTELLING MARA, *L'arte e la moda*, «Natura ed Arte», VII, 14, 15 giugno 1898, p. 16.
- ANTONA TRAVERSI CAMILLO, *Prefazione* a VITTORIO PERI, *Della critica letteraria moderna*, Bologna, Zanichelli 1885.
- ARSLAN ANTONIA, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini e associati 1998.
- ASCENZI ANNA, *Il Plutarco delle donne. Repertorio della pubblicistica educativa e scolastica e della letteratura amena destinate al mondo femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Macerata, EUM 2009.
- EAD., *Drammi privati e pubbliche virtù. La maestra italiana dell'Otto-*

- cento tra narrazione letteraria e cronaca giornalistica*, Macerata, EUM 2012.
- BALDACCI LUIGI, Nota introduttiva a *Teresa*, Torino, Einaudi 1976.
- BANTI ALBERTO MARIO, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al Fascismo*, Roma-Bari, Laterza 2011.
- BARBINA ALFREDO, *Capuana inedito*, Bergamo, Minerva Italica 1974
- BARTOLI LANGELI ATTILIO, *La scrittura come luogo delle differenze*, in *Scritture di donne. La memoria restituita*, a cura di MARINA CAFIERO—MANOLA IDA VENZO, Roma, Viella 2012, pp. 51-57.
- BENVEGNÙ PASINI MARIA, *Un bel sogno di gloria*, Palermo, Biondo 1918.
- BERNARDINI NAPOLETANO FRANCESCA, *Scritture femminili per l'infanzia tra Ottocento e Novecento*, in *Inchiodati per l'infanzia. Letteratura ed editoria in Italia dal 1880 al 1965*, Roma, Edizioni De Luca 1998, pp. 13-19.
- BERTELLI LUIGI, *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla. I ragazzi italiani nel Risorgimento nazionale*, Firenze, Bemporad 1915.
- BOCOLA MARIO, *Bibliografia di Luigi Capuana (1968-2015)*, Lanciano, Carabba 2016.
- BOERO PINO-DE LUCA CARMINE, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza 1995.
- BOGHEN CONIGLIANI EMMA, *Studi letterari*, Rocca San Casciano, Cappelli 1897.
- EAD., *La donna nella vita e nell'opera di Giacomo Leopardi*, Firenze, Bàrbera 1898.
- BROCCHI VIRGILIO, *L'isola sonante*, Milano, Treves 1911.
- BUTTAFUOCO ANNARITA, «*In servitù regine*», in SIMONETTA SOLDANI (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli 1991.
- EAD., *Questioni di cittadinanza. Donne e diritti sociali nell'Italia liberale*, Siena, Protagon 1997.
- BUZZI GIANCARLO, *Invito alla lettura di Matilde Serao*, Milano, Mursia 1981.
- BUZZI PAOLO, *Il verso libero*, in FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *I Poeti Futuristi, con un proclama di Filippo Tommaso Marinetti e uno studio sul verso libero di Paolo Buzzi*, Milano, Edizioni Futuriste di Poesia 1921.

- BUZZI PAOLO, *I tempi di «Poesia»*, in «Fiera Letteraria», 6 maggio 1928.
- CALCATERRA DOMENICO, *Capuana critico della vita, Postfazione a «Lettere alla assente» di Luigi Capuana*, Cuneo, Nerosubianco 2105, pp. 85-95.
- CAPALDI DONATELLA–RAGONE GIOVANNI, *Archetipi della serialità nella letteratura*, «Mediascapes journal», n. 7, 2016, pp. 44-61.
- CAPUANA LUIGI, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Catania, Giannotta 1882; poi a cura di PAOLA AZZOLINI, Napoli, Luigi 1988.
- ID., *Spiritismo?*, Catania, Giannotta 1884; poi a cura di SIMONA CIGLIANA, Palermo, Il Palindromo 2022.
- ID., *Istantanee*, in ID., *Dai nostri poeti viventi*, Firenze, Loescher e Seebner 1891; poi, a cura di EUGENIA LEVI, Lumachi e Bocca 1903<sup>3a</sup>.
- ID., *«Fausto Bragia» e altre novelle*, Catania, Giannotta 1897.
- ID., *Il braccialetto*, «Roma di Roma», 28-29-30 giugno-1 luglio 1896; poi Milano, Brigola 1898.
- ID., *Pagine sorridenti*, Palermo, Biondo 1903.
- ID., *Lettere alla assente*, Roma-Torino, Roux e Viarengo 1904.
- ID., *Letteratura femminile*, in «Nuova Antologia», gennaio 1907; poi a cura di GIOVANNA FINOCCHIARO CHIMIRRI, CUECM, Catania 1988.
- ID., *Perdutamente!*, Ancona, Puccini 1911.
- CASSOLA ARNOLD, *Luigi Capuana e i suoi rapporti con Malta*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. n. 8 (2016), a cura di DORA MARCHESE, pp. 157-175.
- CASSOLA ARNOLD - FERRINI COSTANZA, *Garibaldi, Capuana, Rizzo: due italiani a Malta, un italo-maltese a Tunisi*, Roma, Camera dei Deputati 2007.
- CESAREO GIOVANNI ALFREDO, *Francesca da Rimini*, prefazione di LUIGI PIRANDELLO, Palermo, Sandron 1906.
- ID., *Una lettera del prof. Cesareo*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 29 giugno 1913.
- CIGLIANA SIMONA, *«A traverso l'ignoto». Le indagini di uno scrittore naturalista «nelle misteriose oscurità dell'incoscienza»*, in LUIGI CAPUANA, *Spiritismo?*, Palermo, Il Palindromo 2022, pp.13-58.
- CIVIS, *Il Pranzo al St. James Hotel*, «Risorgimento - Giornale di Malta», 26 dicembre 1910.

- COVATO CARMELA, *Educata ad educare: ruolo materno e itinerari formativi*, in SIMONETTA SOLDANI (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli 1991, pp. 131-145.
- CROCE BENEDETTO, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza 1928.
- ID., *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza 1940, vol. VI.
- CRIVELLI TATIANA, «*La donzella che nulla teme*». *Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, Roma, Iacobelli 2014.
- DAVICO BONINO GUIDO (a cura di), *Donne allo specchio. I più bei racconti della letteratura italiana al femminile*, Milano, BUR 2015.
- DE BLASI JOLANDA (a cura di), *Giovanni Pascoli*, Firenze, Sansoni 1937.
- EAD., *Giacomo Leopardi*, Firenze, Sansoni 1938.
- EAD., *Gabriele D'Annunzio*, Firenze, Sansoni 1939.
- DE FRANCESCHI LORETTA, *Libri in guerra. Editoria e letture per i soldati nel primo Novecento*, Milano, Mimesis 2019.
- DE LISO DANIELA (a cura di), *Le autrici della letteratura italiana. Per una storia dal XIII al XXI secolo*, Napoli, Loffredo 2023.
- DE GIORGIO MICHELA, *Le Italiane dall'Unità a oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali*, Roma-Bari, Laterza 1992.
- DE ROBERTO FEDERICO, *Documenti umani*, Milano, Treves 1888.
- ID., *Processi verbali*, Milano, Galli 1890; ora Palermo, Sellerio 1997.
- DI BLASI CORRADO, *Luigi Capuana. Vita. Amicizie. Relazioni letterarie*, Mineo, Edizione «Biblioteca Capuana» 1954.
- DONATO MATTEO, *Lettere di Luigi Capuana a Salvatore Pistarà ed altri inediti*, «Accademia di Scienze Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici», Acireale 1982.
- DONNA PAOLA (pseudonimo di Paola Baronchelli Grosson), *La funzione della donna in tempo di guerra*, Firenze, Bemporad 1915.
- EAD., *Pippetto vuole andare in guerra*, Firenze, Bemporad 1916.
- EAD., *Pippetto difende la patria*, Firenze, Bemporad 1920.
- EAD., *Pippetto fa l'italiano*, Firenze, Bemporad 1925.
- DORPELLI GIULIAN [Luigi Pirandello], *Fra libri vecchi e nuovi. Romanzi e Novelle*, in «Rassegna settimanale universale», Roma, a. II, n. 49, 5 dicembre 1897.
- DUYCK MATHIJS, *Il motore guasto. Perversione narrativa di Svevo e di*

- Flaubert in «Una vita» e «L'Éducation sentimentale»*, in GIUSEPPE STELLARDI – EMANUELA TANDELLO COOPER (Eds.), *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*, Vol. II: *Contexts and Influences*, edited by G. Stellardi and E. Tanello Cooper, Troubadour 2014, pp. 45-57.
- E.A.B., «*Quacquareà*» di Luigi Capuana all'Alfieri, «La Gazzetta del Popolo», Torino, 26 aprile 1916.
- ECO UMBERTO, *Tre donne intorno al cor...*, in ID., *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Firenze, La Nuova Italia 1979, pp. 3-27
- FERRARO ALESSANDRO, *Singolare femminile. Amalia Guglielminetti nel Novecento italiano*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 2022.
- FINOCCHIARO CHIMIRRI GIOVANNA, *La donna scrittrice fra Capuana e Verga*, in *Les femmes écrivaines en Italie aux XIXe et XXe siècle*, a.c. del Centre AoiX de recherches italiennes, Aix-en-Provence, Publications de l'Univerité de Provence, 1993, pp. 25-38.
- FRAU OMBRETTA-GRAGNANI CRISTINA, *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento*, Firenze University Press 2011
- FRESU RITA, *L'infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli 2016.
- EAD., «*Sedetevi in circolo, miei piccoli amici*». *La pubblicistica per l'infanzia di Grazia Deledda: proposte di analisi linguistica*, in «*Sento tutta la modernità della vita*». *Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita*, a cura di DINO MANCA, Nuoro-Cagliari, Edizioni-AIPSA Edizioni 2022, pp. 101-128.
- FRIGGIERI OLIVER, *Rapporti letterari tra Malta e Sicilia: prospettive veriste nella narrativa maltese*, in *Malta e Sicilia. Continuità e contiguità linguistica e letteraria*, a cura di ROSARIA SARDO - GIULIO SORAVIA, Catania, CULC 1988, p. 152.
- GALEA MICHAEL, *La cultura nella «Giovine Malta»*, in «La Fardelliana», XI (1992), pp. 59-63.
- GAGLIANI DIANELLA-SALVATI MARIUCCIA (a cura di), *La sfera pubblica femminile: percorsi di storia delle donne in età contemporanea*, Bologna, Clueb 1992.
- GIANNANTONIO POMPEO, *Le scrittrici della nuova Italia*, in *Scrittrici d'Italia*, a cura di FRANCESCO DE NICOLA, Atti del Convegno Nazio-

- nale di Studi (Rapallo, 14 maggio 1995), Genova, Costa e Nolan 1995.
- GIBELLI ANTONIO, *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*, Torino, Einaudi 2005.
- GRAGNANI CRISTINA, *Istanza didattica, emancipazionismo e biografismo tardo ottocentesco: Emma Boghen Conigliani critica letteraria*, in OMBRETTA FRAU–CRISTINA GRAGNANI, *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento*, Firenze University Press, 2011, pp. 29-54.
- GRAMSCI ANTONIO, «*Quacquareà*» di Capuana all’Alfieri, «L’Avanti», Torino, 27 aprile 1916; ora in *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi 1950, p. 293.
- GUGLIELMINETTI AMALIA, *La mia voce*, in EAD., *Le seduzioni*, Torino, Lattes 1909.
- GUGLIELMINETTI MARZIANO, *Amalia. La rivincita della femmina*, Genova, Costa & Nolan 1987.
- JOLANDA, *Sotto il paralume color di rosa*, Firenze, La Rassegna Nazionale 1900.
- EAD., *Donne che avere intelletto d’amore*, Bologna, Cappelli s.d. (1919?).
- EAD., *La perla*, Rocca San Casciano, Cappelli 1918.
- EAD., *Eva regina*, Milano, Perella 1923.
- LA MONACA DONATELLA, *Scrittrici siciliane del Novecento*, Palermo, Flaccovio 2008.
- La prolusione di L.C. all’Università*, «Corriere di Catania», 21 febbraio 1913; poi in GINO RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968)*, Roma, Ciranna 1969, p. 151.
- LONGONI ANNA (a cura di), *Lettere a Capuana, Milano*, Bompiani 1993.
- Luigi Capuana nei cimeli fotografici di Federico De Roberto*, «Noi e il Mondo», Roma, gennaio 1916.
- MAIDA BRUNO, *L’infanzia nelle guerre del Novecento*, Torino, Einaudi 2017.
- MANGINI ANGELO MARIA, *Capuana naturalista e spiritista*, in LUIGI CAPUANA, *Spiritismo?*, a cura di SIMONA CIGLIANA, Palermo, Il Palindromo 2022, pp. 7-12.

- MANTEGAZZA PAOLO, *Fisiologia della donna*, Milano, Bietti 1947.
- MANZELLA FRONTINI GESUALDO, «Corriere di Catania», 26 agosto 1911.
- ID., *Per la vera storia del futurismo la parola a Gesualdo Manzella Frontini*, «Corriere di Sicilia», Catania, 13 aprile 1963.
- MARABINI CLAUDIO, *Scrittrici dimenticate*, in FRANCESCO DE NICOLA–PIERANTONIO ZANNONI (a cura di), *La fama e il silenzio*, Venezia, Marsilio 2002, pp. 7-12.
- MARCHESA COLOMBI, *Un matrimonio di provincia*, Milano, Galli 1885.
- MARCHESE DORA, *Osfresiologia e prodromi psicoanalitici in «Profumo» di Luigi Capuana*, «Critica Letteraria», Napoli, anno XXXVII, n. 142, 2009, pp. 92-116.
- EAD., *Percezioni sensoriali fra letteratura e pubblicità nell'opera di Matilde Serao*, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, Atti del XI Congresso internazionale di studi (Padova-Venezia, 16-19 giugno 2009), a cura di ILARIA CROTTI-ENZA DEL TEDESCO-RICCIARDA RICORDA-ALBERTO ZAVA (con la collaborazione di STEFANO TONON), Pisa, Edizioni ETS 2011, tomo II, parte II, pp. 281-292.
- EAD., *La Penna e l'ago. Matilde Serao: la scrittrice, la donna*, in «Revista Internacional de Culturas & Literaturas», in MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ-SALVATORE BARTOLOTTA–MILAGRO MARTÍN CLAVIJO (Eds.), *Ausencias. Escritoras en los margenes de la cultura*, Sevilla, ArCiBel 2013, pp. 754-765.
- EAD., *Paesaggi e scenari gastronomico-alimentari nell'opera di Matilde Serao*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani - ADI (Roma, 18-21 settembre 2013), a cura di BEATRICE ALFONZETTI–GUIDO BALDASSARRI–FRANCO TOMASI, Roma, Adi Editore 2014, p. 1-6.
- EAD., *La poetica del paesaggio nelle «Novelle rusticane» di Giovanni Verga*, Biblioteca della Fondazione Verga-Serie Studi, Leonforte (Enna), Fondazione Verga-Euno Edizioni 2016.
- MARINETTI FILIPPO TOMMASO–BENELLI SEM–PONTI VITALIANO, *Inchiesta di «Poesia» sul verso libero*, «Poesia», n. 9, febbraio 1905.
- MASINI ROBERTA, *Nel mondo femminile di Angelo De Gubernatis: la sua corrispondenza intima*, in ALESSANDRA CONTINI–ANNA SCATTIGNO (a cura di), *Carte di donne: per un censimento regionale della scrit-*

- tura delle donne dal XVI al XX secolo*, Firenze, Edizioni di Storia e Letteratura 2007, pp. 145-159.
- MAZZAMUTO PIETRO, *Introduzione* a LUIGI CAPUANA, *Teatro dialettale siciliano*, Catania, Giannotta 1974, pp. 7-64.
- MELI PIERO, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia 2010.
- ID., *Scritti sconosciuti di Capuana "rinato" due volte*, «La Sicilia», 20 novembre 2015.
- MESSINA MARIA, *Il regolamento*, in EAD., *Due che s'incontrano*, Milano, Treves 1920.
- MIGLIO LUISA, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma, Viella 2008.
- MITCHELL KATHARINE, *Italian Women Writers: Gender and Everyday Life in Fiction and Journalism, 1870-1910*, Toronto, University of Toronto Press 2014.
- MOERS ELLEN, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Milano, Ed. di Comunità 1979.
- MORACE ALDO MARIA, *Capuana e «La Voce»: lettere inedite a Giuseppe Prezzolini*, in *Aphophoreta. Scritti offerti a Gino Raya dalla Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, a cura di ANTONIO MAZZARINO, Roma, Editrice Herder 1982.
- MORETTI FRANCO, «*Il secolo serio*» in ID. (a cura di), *Il romanzo. La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi 2008.
- MUSCARIELLO MARIELLA, *Anime sole. Donne e scrittura tra Otto e Novecento*, Napoli, Dante & Descartes 2002.
- NATOLI AJOSSA GRIFEO CETTINA, *Le mie cinque giornate di Messina* 28 dicembre 1908 – 1 gennaio 1909, Napoli, Tipografia Cimmaruta della R. Università 1914.
- NATOLI AJOSSA GRIFEO CETTINA [EOLA], *Margherita Royn. Una storia d'amore*, Napoli, Tipografia privata 1886.
- NATOLI AJOSSA GRIFEO CETTINA [ESPERO], *Fiocco di neve*, Milano, Galli 1896.
- NATOLI AJOSSA GRIFEO CETTINA [ESPERO], *Fiori di serra*, Palmi, Lopresti 1890.
- NATOLI AJOSSA GRIFEO CETTINA [ESPERO], *Serate d'inverno*, Napoli, Stabilimento Tipografico Pierro e Veraldi 1901.

- NEERA [ANNA ZUCCARI], *Una passione*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron 1903.
- EAD., *Le idee di una donna*, Milano, Libreria Editrice Nazionale 1904.
- NIEVO IPPOLITO, *Le confessioni di un ottuagenuario*, a cura di ERMINIA FUSINATO FUÀ, Firenze, Le Monnier 1867.
- OLIVA DOMENICO, «*Lu Paraninfu*» di Luigi Capuana al Teatro Morgana, «L'Idea Nazionale», Roma, 26 gennaio 1916.
- PADOVANI GISELLA–VERDIRAME RITA (a cura di), *Tra letti e salotti. Norma e trasgressione nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*, Palermo, Sellerio 2001.
- PAGLIANO GRAZIELLA, *Le nuove professioni femminili e la tradizione letteraria*, in MARTA SAVINI (a cura di), *Presenze femminili tra ottocento e Novecento: abilità e saperi*, Napoli, Liguori 2002, pp. 5-40.
- PANIZZA LETIZIA–WOOD SHARON (a cura di), *A History of Women's Writing*, Cambridge-New York, Cambridge University Press 2001.
- PARASILITI ANDREA, *All'ombra del vulcano. Il futurismo in Sicilia e l'Etna di Marinetti*, Firenze, Olschki 2020.
- PAVONE FRANCESCO, *Da Boccaccio a Pierro*, Catania, Giannotta 1968.
- PIGORINI-BERI CATERINA (a cura di), *Prose e poesie di Giacomo Leopardi scelte e annotate per le giovanette*, Firenze, Le Monnier 1890.
- PINI GIORGIO–SUSMEL DUILIO, *Mussolini, l'uomo e l'opera. Dall'impero alla repubblica (1938-1945)*, Roma, La Fenice 1973.
- PIRANDELLO LUIGI, «*Coscienze*» di Luigi Capuana, «Nuova Antologia», 16 giugno 1906; poi in ID., *Arte e scienza*, Roma, Modes 1908; e in PAOLO MARIO SIPALA, *Capuana e Pirandello*, Catania, Bonanno 1974.
- PLEBANI TIZIANA, *Le scritture delle donne in Europa*, Roma, Carocci 2019.
- Poetesse e scrittrici*, a cura di MARIA BANDINI BUTI, in *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana* (EBBI), serie VI, Roma, Ist. It. Ed. Tosi 1941
- PORCIANI ILARIA, *Il Plutarco femminile*, in SIMONETTA SOLDANI (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli 1991, pp. 297-317.
- PROSPERI CAROLA., *La nemica dei sogni*, Milano, Treves 1914.
- PROVIDENTI ELIO (a cura di), *Lettere di Luigi Pirandello a Pietro Mastri*,

- «Nuova Antologia», Firenze, a. CXXIX, gennaio-marzo 1994.
- PULVIRENTI GRAZIELLA, *Rivoluzione e sogno nella vita e nell'opera di Giuseppe Macherione*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. n. 4 (2011), a cura di DARIA MOTTA, pp. 197-227.
- PUPINO ANGELO (a cura di), *Matilde Serao. Le opere e i giorni*, Atti del Convegno di studi (Napoli 1-4 dicembre 2004), Napoli, Liguori 2006.
- RAK MICHELE, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Roma, Donzelli 1999.
- RAPISARDI MARIO, *Scherzi. Versi siciliani*, a cura di ALFIO TOMASELLI, Catania, Etna 1933.
- RAYA GINO, *Due lettere inedite di Luigi Capuana: la chiave autobiografica della novella «Eligio Norsì»*, «La Sicilia», Catania, 15 settembre, 1959.
- ID., *Ottocento inedito*, Roma, Ciranna 1960.
- ID., *Carteggio inedito Capuana-Scontrino*, «Narrativa», Roma, dicembre 1964.
- ID., *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968)*, Roma, Ciranna 1969.
- ID., *Capuana e D'Annunzio*, Catania, Giannotta 1970.
- ID., *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Roma, Ciranna 1972.
- ID., *Capuana e Marinetti*, in «Otto/Novecento», II, n.1, gennaio-febbraio 1978.
- ID., *Una lettera di Verga sulle donne scrittrici*, in «L'osservatore Politico e Letterario», n. 7 (1979), p. 39.
- ID., *Enciclopedia di Catania*, Catania, Tringale 1980.
- ID., *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1984.
- RICCI LAURA, *Onomastica (para)letteraria. Stereotipia e ipercaratterizzazione nelle scritture di genere*, in PAOLO D'ACHILLE-ENZO CAFFARELLI (a cura di), *Lessicografia e onomastica nei 150 anni dell'Italia unita*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 27-29 ottobre 2011), Roma, Società Editrice Romana 2012, pp. 59-78.
- EAD., *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Roma, Carocci 2013.
- ROCCELLA EUGENIA, *La letteratura rosa*, presentazione di ELISABETTA RASY, Roma, Ed. riuniti 1998.
- ROMANO PELLICANO CLELIA (JANE GRAY), *Novelle calabresi*, Torino,

- STEN 1908; poi Milano, Baldini Castoldi 1918; quindi Bologna, Arnaldo Forni Editore 1987.
- SALARIS CLAUDIA, *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino 1990.
- SANTORO ANNA, *Narratrici italiane dell'Ottocento*, Napoli, Federico&Adria 1987.
- EAD., *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni 1997.
- SANSON HELENA, *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento. Un contributo alla storia del pensiero linguistico*, Firenze, Accademia della Crusca 2007.
- EAD., *Women, Language and Grammar in Italy, 1500-1900*, Oxford, Oxford University Press for the British Academy 2011.
- SARDO ROSARIA, *Educazione linguistica e Risorgimento: la narrativa per ragazzi di Capuana*, in *L'unità d'Italia nella rappresentazione dei Veristi*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Catania, 13-16 dicembre 2010), «Annali della Fondazione Verga», n.s., n.3, 2010, pp. 361-380, a p. 373 e p. 361.
- EAD., *Tra magia dell'oralità e incanto della scrittura*, in LUIGI CAPUANA, *Stretta la foglia, larga la via*, a cura di ROSARIA SARDO, Roma, Donzelli 2015, pp. XIII-LI.
- EAD., *Onomastica e «officina verista». Le scelte di Capuana tra fiaba, novella e romanzo*, in «Il nome nel testo», Rivista internazionale di onomastica letteraria, XIX, Pisa, ETS 2017, pp.127-142.
- EAD., «*Al tocco magico del tuo lapis verde...*». *De Roberto novelliere e l'officina verista*, Biblioteca della Fondazione Verga-Serie Studi, Leonforte (Enna), Fondazione Verga-Euno Edizioni 2018.
- SAREDO LUISA, *Un matrimonio di convenienza*, in EAD., *Racconti*, Firenze, Le Monnier 1878.
- SAVI LOPEZ MARIA, *Casa Leardi*, Torino, Tip. Giulio Speirani e figli 1886.
- SERAO MATILDE, *E i figli?*, «Il Mattino», 19 novembre 1901, in WANDA DE NUNZIO SCHILARDI, *L'invenzione del reale. Studi su Matilde Serao*, Bari, Palomar 2004, p. 277.
- EAD., *Lettera a Gaetano Bonaventura*, 22 marzo 1878, in DONATELLA TROTTA, *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Napoli, Liguori 2008, p. 21.

- SERIANNI LUCA, *Le forze in gioco nella storia linguistica*, in *Lingua e identità. Per una storia sociale dell'italiano*, a cura di PIETRO TRIFONE, Roma, Carocci 2009<sup>2</sup> (2006), pp. 47-77.
- SETTIMELLI EMILIO (a cura di), *I processi al futurismo per oltraggio al pudore*, Rocca S. Casciano, Cappelli 1918.
- SFINGE, *La costola d'Adamo*, Milano, Treves 1918.
- EAD., *Il Castigamatti*, Milano, Treves 1919.
- SIPALA PAOLO MARIO, *Capuana e Pirandello. Storia e testi di una relazione letteraria*, Catania, Bonanno 1974.
- SOLDANI SIMONETTA (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli 1991.
- SPECTATOR, *Il Prof. Commend. Capuana a Malta*, «Risorgimento-Giornale di Malta», 29 dicembre 1910.
- SPORTELLI LUIGI (a cura di), *Luigi Capuana a Giovanni Alfredo Cesareo (1882-1914)*, Palermo, Tip. Valguarnera 1950.
- TANTERI DOMENICO, *Capuana fantastico (e fantascientifico)*, in *Capuana narratore e drammaturgo*, Atti del Congresso per il centenario della morte (Catania, 11-12 dicembre 2015), «Annali della Fondazione Verga», a cura di DORA MARCHESE, n.s., n.8, 2015, pp. 21-44 .
- TÉRÉSAH (pseudonimo di Corinna Teresa Ubertis), *Piccoli eroi della Grande Guerra*, Firenze, Bemporad 1915
- TODARO LETTERIO, *Tra pedagogia e propaganda: stereotipi narrativi, clichés letterari e modelli educativi nel racconto per l'infanzia in Italia negli anni della Grande Guerra*, in «Annali online della Didattica e della Formazione Docente», vol. 8, n. 12/2016, pp. 189-204.
- TOM [Eugenio Checchi], «*Quacquareà*» *commedia di Luigi Capuana al Teatro Nazionale*, «Il Giornale d'Italia», Roma, 23 giugno 1916.
- TOMMASI RODOLFO, *La Casa Sandron, la Storia, l'Europa. 1839-1997*, Palermo, Remo Sandron 1997.
- TROPEA MARIO, *Contributo per un ordinamento delle novelle spiritiche di Luigi Capuana*, in *Capuana narratore e drammaturgo*, Atti del Congresso per il centenario della morte (Catania, 11-12 dicembre 2015), «Annali della Fondazione Verga», a cura di DORA MARCHESE, n.s., n.8, 2015, pp. 45-72

- TRIVULZIO DI BELGIOIOSO CRISTINA, *Della presente condizione della donna e del loro avvenire*, «Nuova Antologia», vol. I, n. 1, gennaio 1866, pp. 96-113.
- VERDIRAME RITA, *La famiglia a teatro. Qualche considerazione sulle figure femminili di Capuana e Pirandello*, in EAD., *Finzione, rassegnazione e rivolta. L'immagine femminile nella letteratura dell'Ottocento*, Enna, Papiro 1990.
- EAD., *Polemiche e "bagattelle" letterarie tra Otto e Novecento*, Catania, CUECM 2009.
- EAD., *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara e Luciana Peverelli*, Padova, libreriauniversitaria.it 2009.
- VERGA GIOVANNI, *Lettere ai nipoti*, a cura di GIUSEPPE SORBELLO, presentazione di MARIO TROPEA, Caltanissetta, Lussografica 2007.
- ID., *Mastro-don Gesualdo*, a cura di CARLA RICCARDI, Milano, Mondadori 1983.
- ID., *Novelle rusticane*, in ID., *Tutte le novelle*, a cura di CARLA RICCARDI, Milano, Mondadori 1982, vol. II.
- WOOLF VIRGINIA, *Una stanza tutta per sé*, Richmond, Hogarth Press 1929.
- ZAMBON PATRIZIA, *Scrittrici: Scrittori. Saggi di letteratura contemporanea*, Padova, Il Poligrafo 2011.
- EAD., *Un Ottocento d'autrice. La letteratura italiana dai rusticali al simbolismo*, Padova University Press 2019.
- ZAPPULLA MUSCARÀ SARAH, *Letteratura, Teatro e Cinema*, Catania, Tringale 1984.
- EAD., *Nino Martoglio*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia 1985.
- EAD., (a cura di), *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia 1987.

## INDICE DEI NOMI

*Non sono qui compresi i nomi di Adelaide Bernardini e Luigi Capuana che ricorrono quasi in ogni pagina*

- |  |   |
|--|---|
| <p>Aganoor Pompili Vittoria, 61 e n., 180 e n., 258</p> <p>Agnelli Giorgio, 176</p> <p>Aguglia Mimi, 80</p> <p>Albieri Adele, 158 n.</p> <p>Aleramo Sibilla (pseudonimo di Rina Faccio), 13, 71, 74, 100 e n., 115, 130, 177, 182, 191</p> <p>Alfieri Gabriella, 10 n., 87 n., 188 n., 198 n., 258, 273</p> <p>Alfonzetti Beatrice, 149 n., 194 n., 254, 264</p> <p>Aligheri Dante, 30 n., 96 e n., 253</p> <p>Amaduri Agnese, 124 n., 258</p> <p>Andreoli Annamaria, 149 n., 254</p> <p>Angeli Diego, 23 e n., 196</p> <p>Angoletta Bruno, 158 n., 159, 254</p> <p>Antelling Mara<br/>(pseudonimo di Anna Piccoli Menegazzi), 126, 179 e n., 180 e n., 258</p> <p>Antona-Traversi Camillo, 173 e n., 179, 258</p> | <p>Arcoleo Giorgio, 196</p> <p>Ardizzoni Gaetano, 76</p> <p>Arriaga Flórez Mercedes, 193 n., 264</p> <p>Arslan Antonia, 154 n., 175 n., 190 n., 197 n., 258</p> <p>Ascenzi Anna, 10 n., 187 n., 258</p> <p>Azzolini Paola, 182 n., 260</p> <p>Baccher Gerardo, 163 n.</p> <p>Baccini Ida, 71, 153, 180</p> <p>Baldacci Luigi, 35 n., 259</p> <p>Baldassarri Guido, 194 n., 264</p> <p>Bandini Buti Maria, 17 n., 184, 254, 266</p> <p>Banti Alberto Mario, 153 n., 259</p> <p>Barbina Alfredo, 27 n., 32 n., 59 n., 73 n., 256, 259</p> <p>Bartoli Langeli Attilio, 188 n., 259</p> <p>Bartolotta Salvatore, 193 n., 264</p> <p>Barzilai Salvatore, 103</p> <p>Beccari Alaide Gualberta, 71, 180 n.</p> |
|--|---|

- Beltramelli Antonio, 196  
 Benedetti Giulio, 108  
 Benelli Sem, 60 n., 264  
 Benco Silvio, 60  
 Benvegnù Pasini Maria, 157 e n., 158 e n., 259  
 Bernardini Abele, 17  
 Bernardini Napoleone, 17 e n.  
 Bernardini Pierina, 17, 89, 171  
 Bernardini Rosa, 17  
 Bernardini Torello, 17  
 Bernardini Vitaliano, 17  
 Bernardini Vittorio, 17  
 Bernardini Napoletano Francesca, 206 n., 259  
 Bertelli Luigi, 156 e n., 259  
 Bertolazzi Carlo, 79  
 Biondo Salvatore, 152, 157, 158 n.  
 Biondolillo Francesco, 11, 105 e n., 106 e n., 107, 210, 255  
 Bisi-Albini Sofia, 180 e n.  
 Bisi Camilla, 181 e n., 255  
 Boero Pino, 158 n., 259  
 Boghen Conigliani Emma, 71 n., 137 n., 176, 177, 259, 263  
 Bois Jule, 60  
 Bonacci Brunamonti Maria Alinda, 180 n.  
 Bonnici Beniamino, 168  
 Borgese Giuseppe Antonio, 71  
 Botti Binda Rachele, 180 e n.  
 Boutet Edoardo (alias Caramba), 31 n., 32 e n., 73, 109  
 Bracco Roberto, 79  
 Brocchi Virgilio, 107 e n., 259  
 Bruna (pseudonimo di Clementina Laura Majocchi), 13, 97 n., 126 e n., 181, 182, 255  
 Bruno Sperani (pseudonimo di Beatrice Speraz), 129  
 Buttafuoco Annarita, 71 n., 178, 179 n., 259  
 Buzzi Giancarlo, 195 n., 259  
 Buzzi Paolo, 61, 62 n., 64, 104 n., 255, 259, 260  
  
 Caetani Ersilia, 125  
 Caffarelli Enzo, 202 n., 267  
 Caffiero Marina, 188 n., 259  
 Caimmi Gemma, 58, 80  
 Cairoli Benedetto e Enrico, 165 n.  
 Calcaterra Domenico, 43 n., 260  
 Cameroni Felice, 35  
 Cammarano Bianca Maria, 17 n., 128, 181, 255  
 Cannizzaro Tommaso, 73  
 Capaldi Donatella, 161 n., 260  
 Cappa Innocenzo, 103  
 Cappelli Licinio, 176  
 Capuana Giovannina, 26, 39 n.  
 Capuana Ludovico, 80 n., 158 n.  
 Carducci Giosuè, 13, 96, 166, 169, 176  
 Caruana Federico, 168  
 Casagranti Vincenzo, 76  
 Casalaina Lombardo Emma, 126 e n., 182

- Casati Gabrio Francesco, 187 n.  
 Casati Gaetano, 184  
 Cassola Arnold, 166 n., 167 n.,  
 168 e n., 260  
 Cattermole Evelina (vd. Con-  
 tessa Lara)  
 Centorbi Giovanni, 104 n.  
 Centorbi Mario, 104 n.  
 Cesareo Giovanni Alfredo, 11,  
 13, 44, 59 n., 74 e n., 77 e n.,  
 105, 106 e n., 107 e n., 254,  
 260, 269  
 Chamberlain Neville, 167  
 Chatrian Alexandre, 79  
 Checchi Eugenio, 94 n., 96 n.,  
 269  
 Cigliana Simona, 65 n., 67 n.,  
 260, 263  
 Cima Vittoria, 150  
 Civinini Guelfo, 196  
 Civis, 168 n., 260  
 Collodi Carlo (pseudonimo di  
 Carlo Lorenzini), 161  
 Colonna Vittoria, 77 n.  
 Condorelli Carlo, 92 n., 95 n.,  
 255  
 Consoli Salvina, 273  
 Contessa Lara (pseudonimo di  
 Evelina Cattermole), 10 n.,  
 152, 182 n., 270  
 Contini Alessandra, 176 n., 264  
 Coppino Michele, 187 n.  
 Cordelia (pseudonimo di Virgi-  
 nia Tedeschi), 184 n.  
 Costanzo Giuseppe, 39 n.  
 Covato Carmela, 175 n., 261  
 Craffonara Aurelio, 74 n., 152,  
 252, 254  
 Crispi Francesco, 166, 169  
 Croce Benedetto, 10 e n., 75,  
 174 e n., 187 e n., 261  
 Crotti Ilaria, 193 n., 264  
 D'Achille Paolo, 202 n., 267  
 D'Ambra Lucio (pseudonimo  
 di Renato Eduardo Manga-  
 nella), 20 n., 21 n., 22 e n.,  
 148  
 D'Angelo Raffaele, 172 n., 255  
 D'Annunzio Gabriele, 21 n.,  
 37, 52, 78 n., 96, 100, 196,  
 197 n., 200 n., 261, 267  
 Daudet Julia, 184  
 De Amicis Edmondo, 103, 196  
 De Azeredo Magaelhes, 60  
 De Balzac Honoré, 161  
 De Blasi Jolanda, 77, 78 n., 261  
 De Felice Fabio (onorevole),  
 110 e n.  
 De Felice Francesco, 124  
 De Felice Ugo, 124  
 De Franceschi Loretta, 157 n.,  
 261  
 De Giorgi Michela, 188 n.  
 De Gubernatis Angelo, 176 e  
 n., 180, 264  
 De Liso Daniela, 10 n., 261  
 De Luca Carmine, 158 e n., 259  
 De Luca Lorenzo, 20 n.  
 De Meis Camillo, 190, 191  
 De Nicola Francesco, 51 n.,  
 262, 264

- De Nunzio Schilardi Wanda,  
194 n., 268
- De Roberto Diego, 23
- De Roberto Federico, 9, 13, 22  
e n., 22, 27 e n., 31, 32 n.,  
33 e n., 34 n., 43 n., 56 e n.,  
66, 74, 114 n., 124 e n., 128  
n., 145 e n., 146, 147, 150 e  
n., 184, 196, 202, 204, 205  
e n., 258, 261, 263, 268, 270
- De Rossi Giuseppe, 43 n.
- Del Tedesco Enza, 193 n., 264
- Deledda Grazia, 13, 71 n., 74,  
125, 127 e n., 129, 133 e n.,  
153 e n., 180 e n., 182, 192,  
196, 253, 262
- Di Blasi Corrado, 73 e n., 261
- Di Caro Agatino, 171 n., 255
- Di Giacomo Salvatore, 82, 153
- Di Giorgi Ferdinando, 202
- Di Lorenzo Tina, 31 n., 80
- Di San Giusto Luigi (pseudonimo di Luisa Macina Gervasio), 13, 97 n., 107 e n.,  
158 n., 180 e n., 182, 255
- Donato Matteo, 106 n., 261
- Donna Paola (pseudonimo di Paola Grosson de Guentry),  
13, 126, 153 n., 157 e n.,  
158, 180 e n., 182, 261
- Dorpelli Giulian (pseudonimo di Luigi Pirandello), 148 n.,  
261
- Dumas Alexandre, 161, 163 e n.
- Duyck Mathijs, 139 n., 140 n.,  
261
- Eco Umberto, 174 e n., 262
- Erckmann Émile, 79
- Eroli Giovanni, 30 n., 77 n.
- Evelyn Franceschi Marini, 176
- Farina Salvatore, 66
- Faustini Pietro, 164, 165 n.
- Febea (pseudonimo di Olga Bianca Ossani), 180 n.
- Ferraro Alessandro, 101 n., 262
- Ferri Ferdinando, 163 n.
- Ferrini Costanza, 166 n., 167  
n., 260
- Ferruggia Gemma, 180 n.
- Feola di Valcorona Delfina 253
- Feola di Valcorona Nicola, 72
- Finocchiaro Chimirri Giovanna, 191 n., 260, 262
- Fiume Marinella, 25 n., 256,  
257
- Flaubert Gustave, 139 n., 262
- Fleres Ugo, 148
- Fogazzaro Antonio, 52, 103,  
125
- Fojanesi Giselda, 87 e n., 150,  
183, 184 n., 258
- Franceschi Ferrucci Caterina,  
77 e n.
- Franchi Anna, 115, 129, 177
- Franchini Teresa, 80
- Frank Malvina, 71
- Fratini Federico, 164, 165 n.
- Frau Ombretta, 71 n., 98 n.,  
176 n., 177 n., 179 n., 180 e

- n., 189 n., 191 n., 193 n.,  
262, 263
- Frendo Azopardi Victor, 168
- Frendo Randon Rosario, 168
- Fresu Rita, 10 n., 188 n., 199 n.,  
201 n., 206 n., 208 e n., 209  
n., 262
- Friggieri Oliver, 166 n., 167 n.,  
262
- Fuà Fusinato Erminia, 77, 78  
n., 266
- Fulvia, 180 n.
- Gaeta Francesco, 33 e n.
- Gaetana Agnesi Maria, 175 n.
- Gagliani Dianella, 179 n., 262
- Galea Michael, 167, 262
- Galletti Alfredo, 131
- Garibaldi Giuseppe, 135 n.,  
137, 143, 164, 165 e n., 166  
n., 167 n., 260
- Gastaldi Mario, 184
- Gatteschi Gisella, 158 n.
- Giacomelli Antonietta, 180 n.
- Giannotta Nicolò, 34, 66, 102,  
103 n., 186,
- Giuliano Salvatore, 63 n., 75 e  
n., 76 e n., 77 e n., 253
- Giusti-Sinopoli Giuseppe, 83
- Glauco, 159, 160 n.
- Gorkij Maksim  
(pseudonimo di Aleksej  
Maksimovič Peškov), 74
- Gozzano Guido, 100 e n., 191
- Grabinski-Broglio Luigi, 63
- Gragani Cristina, 71 n., 98 n.,  
176 n., 177 n., 179 n., 180  
n., 189 n., 191 n., 193 n.,  
262, 263
- Gramatica Emma, 73
- Gramsci Antonio, 93 n., 174 e  
n., 263
- Grasso Giovanni, 78, 82 n., 87  
e n., 88, 196
- Guardia Clara, 59 n., 107
- Guglielminetti Amalia (alias  
Medusa), 13, 100 e n., 101  
e n., 126 n., 177, 181, 190,  
191 n., 262, 263
- Guglielminetti Mario, 273
- Guglielminetti Marziano, 100  
n., 263
- Guzzanti Corrado, 20 e n., 148
- Holz Arno, 60
- Invernizio Carolina, 174 e n.,  
180, 208, 262
- Jane Gray (pseudonimo di Cle-  
lia Romano Pellicano), 44,  
125 e n., 126 n., 267
- Jolanda (pseudonimo di Maria  
Majocchi Plattis), 10, 44,  
77, 115, 126, 129, 176, 177,  
178, 180 e n., 182, 192 e n.,  
193 n., 261, 263
- Kahn Gustave, 60
- Kafka Franz, 139
- Lancellotti Arturo, 176

- Laurenza Vincenzo, 168 n.  
 Leonardi Ferninando, 17 n.  
 Leopardi Giacomo, 78 n., 137 n., 259, 261, 266  
 Levanzin Agostino, 166, 167  
 Levi Eugenia, 21 n., 260  
 Lévy Michel, 163 n.  
 Liala (pseudonimo di Amalia Liana Negretti Odescalchi), 174 n., 198 e n., 208, 262  
 Licciardi Gabriele, 197 n., 255  
 Lombardo Giuseppina, 25 n., 249  
 Lombroso Cesare, 75  
 Longoni Anna, 67 n., 94 n., 263  
 Lubello Sergio, 10 n., 188 n., 258  
 Lucini Gian Pietro, 62  
 Luperini Romano, 138  
  
 Macherione Vincenzo, 166, 169 e n., 170, 267  
 Machiavelli Nicolò, 83, 168  
 Maestro Saya (violinista), 148  
 Maffei Clara, 184 n.  
 Maida Bruno, 263  
 Mallia Carlo, 168  
 Mancinelli Scotti Carlo, 18 e n.  
 Mancini Pierantoni Grazia, 77,  
 Mangarella Lilla, 34 n.  
 Mangini Angelo Maria, 67 n., 263  
 Mantea (pseudonimo di Gina Sobrero), 196  
 Mantegazza Paolo, 174 e n., 175 n., 264  
  
 Mantica Giuseppe, 125  
 Manzella Frontini Gesualdo, 103 e n., 104 n., 183, 185 e n., 264  
 Manzoni Alessandro, 47 n., 87  
 Marabini Claudio, 51 e n., 264  
 Maraschio Nicoletta, 87 n., 258  
 Marcato Gianna, 87 n., 258  
 Marchesa Colombi (pseudonimo di Maria Antonietta Torriani Viollier), 10, 77, 115 e n., 153, 180 n., 182 n., 184 n., 264  
 Marchese di Carabas (pseudonimo di Giustino Ferri), 20 n., 255  
 Marchese Dora, 18 n., 37 n., 54 n., 57 n., 65 n., 156 n., 162 n., 164 n., 193 n., 250, 256, 260, 264, 269  
 Mariani Teresa, 73, 80  
 Marinetti Filippo Tommaso, 12, 13, 59, 60 n., 62 e n., 96, 97 n., 102, 103, 186, 259, 264, 266, 267, 268  
 Mariotti Mariotto, 105 e n., 255  
 Marrocco Luigi, 183 e n., 256  
 Martelli Diego, 45 n.  
 Martín Clavijo Milagro, 193 n., 264  
 Martini Ferdinando, 196  
 Martoglio Nino, 11, 13, 59, 63, 71 n., 80 e n., 82 e n., 87, 88 e n., 89 e n., 90 n., 92 e n., 93 e n., 94 e n., 95 e n., 100, 117 n., 182 n., 192, 196, 205, 258, 270

- Marucelli Arturo (musicista), 25 n., 249
- Masini Roberta, 176 n., 264
- Mastri Pietro (pseudonimo di Pirro Masetti), 149 e n., 266
- Mazzamuto Pietro, 78 e n., 79 n., 81 n., 83 n., 91 n., 252, 265
- Mazzarino Antonio, 105 n., 265
- Mazzini Giuseppe, 136, 142, 165 e n.,
- Melato Maria, 146 n.,
- Meli Giovanni, 80
- Meli Piero, 17 n., 20 n., 22 n., 30 n., 32 n., 33 n., 96 n., 146 e n., 147 n., 148 n., 149 e n., 150 e n., 171 e n., 256, 265
- Menotti-Bianchi, 82
- Mercieca Arturo, 168
- Messina Maria, 35, 124, 125 n., 184 n., 265
- Miglio Luisa, 188 n., 265
- Mitchell Katharine, 10 n., 265
- Mitrovich Giorgio, 168
- Mitrovich Paolo, 168
- Moers Ellen, 197, 198 n., 265
- Montesperelli Tei Domenico, 17 n.
- Montesperelli Tei Filomena, 17 e n.
- Montessori Maria, 153 n.
- Morace Aldo Maria, 105 n., 265
- Morandi Luigi, 22
- Moretti Franco, 132 n., 265
- Morgana Silvia, 87 n., 258
- Motta Daria, 169 n., 267
- Mozzoni Anna Maria, 77, 194
- Muglia Gian Luca, 133 n.
- Muñoz Maya Natalia, 57 n., 256
- Muoio Ilaria, 211 n., 256
- Muscariello Mariella, 97 n., 182 n., 265
- Musco Angelo, 11, 13, 78, 80 e n., 82, 85, 87, 88, 89, 90, 92 e n., 93 e n., 94, 95 e n., 182 n., 196, 205, 258,
- Musil Robert, 139
- Mussolini Benito, 126 n., 154, 266
- Napollon Margarita Ernesta, 71
- Nasi Nunzio, 39
- Nastri Emma, 172 n., 256
- Natoli Ayossa Cettina (nota con gli pseudonimi Eola e Espero), 74 n., 265
- Neera (pseudonimo di Anna Radius Zuccari), 10, 35 e n., 44, 68 e n., 72 e n., 115 n., 180 n., 184 n., 192, 266
- Negri Ada, 13, 70, 71 e n., 74, 127 e n., 154, 181
- Nencioni Enrico, 176,
- Nesi Annalisa, 87 n., 258
- Nicco Carlo, 152, 251, 252
- Nievo Ippolito, 78 n., 266
- Oliva Domenico, 93 n., 95 n., 170 e n., 266
- Orvieto Angiolo, 176

- Paciotti Antonio, 110 n.
- Padovani Gisella, 10 n., 71 n., 130 n., 250, 266
- Pagliano Graziella, 52 n., 193 e n., 266
- Panizza Letizia, 78 n., 266
- Pantano Enrico, 124
- Panzacchi Enrico, 131
- Pascoli Giovanni, 13, 30 n., 60, 61, 62, 74, 78 n., 96, 110 n., 131, 197 n., 199 n., 261
- Pasini Francesco, 25 n., 249
- Pasini Lazzaro, 152, 252
- Patriarca Silvana, 78 n.
- Pavone Francesco, 33 n., 266
- Pellizi Camillo, 131
- Peri Vittorio, 173 n., 258
- Petroni Giuseppe, 164, 165 n.
- Peverelli Luciana, 10 n., 47, 198 e n., 270
- Pezzè Pascolato Maria, 180 n.
- Pigorini-Beri Caterina, 77 e n., 137 n., 266
- Pini Giorgio, 126 n., 266
- Pirandello Luigi, 11, 13, 22 n., 27 e n., 30, 34 e n., 41 e n., 45 n., 52, 59 n., 74, 91 n., 95 n., 118, 119, 120, 138, 144 e n., 145, 146 e n., 147 e n., 148 e n., 149 e n., 150 e n., 184, 201, 254, 255, 256, 260, 261, 265, 266, 269, 270
- Pistarà Salvatore, 106 n., 261
- Plebani Tiziana, 9 n., 25 n., 123 n., 125 n., 187 n., 266
- Poe Edgar Allan, 37
- Poggi Beppina, 65 e n.
- Policastro Guglielmo, 97 n., 105, 108, 256
- Ponti Vitaliano, 60 n., 264
- Porciani Ilaria, 52 n., 175 n., 266
- Pozzolini Siciliani Cesira, 151 n.
- Prosperi Carola, 13, 115, 116 e n., 126, 182, 266
- Prospero (pseudonimo di Luigi Pirandello), 27 n., 150, 256
- Providenti Elio, 149 n., 266
- Puccini Mario, 106 e n., 125 n., 133 n.
- Pulvirenti Graziella, 169 n., 267
- Quasimodo Salvatore, 28 n., 74
- Rachilde (pseudonimo di Marguerite Eymery), 60
- Ragone Giovanni, 161 n., 260
- Ragusa Moleti Girolamo, 30, 31 n., 184, 257
- Rain F., 88 n., 257
- Rak Michele, 201 n., 267
- Rampolla Mariano, 169
- Rapisardi Mario, 87, 108 n., 171, 267
- Rava Luigi, 74
- Rasy Elisabetta, 198 n., 267
- Raya Gino, 17 n., 20 n., 21 n., 26 n., 27 n., 31 n., 39 n., 40 n., 42 n., 43 n., 45 n., 63 n.,

- 73 n., 81 n., 82 n., 88 n., 93 n., 104 n., 105 n., 107 n., 109 n., 110 n., 133 n., 171, 181 n., 183 e n., 185 n., 203 n., 257, 263, 265, 267
- Regina di Luanto (pseudonimo di Guendalina Lipperini Gatti), 10, 180 n., 182 n.
- Reim Riccardo, 11 n., 250, 257
- Resta Gianvito, 145 n., 257
- Riccardi Carla, 54 n., 144 n., 270,
- Ricci Corrado, 176
- Ricci Laura, 10 n., 202 n., 267
- Ricorda Ricciarda, 193 n., 264
- Ridolfi Curzio, 17 n.
- Roccella Eugenia,
- Romano Lalla, 7
- Rovito Teodoro, 184
- Ruberti Guido, 58 n., 255
- Rueda Salvador, 60
- Ruggeri Ruggero, 63
- Sabato Agnetta Francesca, 13, 95, 182 e n.
- Saffo (poetessa greca), 28 e n.
- Salani Adriano, 176
- Salaris Claudia, 60 n., 268
- Salazar Zampini Fanny, 77, 129
- Salvati Mariuccia, 179 n., 262
- Salvi Edvige, 158 n.
- Sandron Decio, 153 n.
- Sandron Remo, 153 n., 173, 176, 269
- Sanfelice de Molina Maria Luisa Fortunata, 163 e n., 165, 170
- Sanson Helena, 10 n., 268
- Santoro Anna, 11 n., 25 n., 68 n., 115 n., 116 n., 127 n., 128 e n., 129 n., 132 n., 188 e n., 189 n., 190 e n., 197 n., 250, 257, 268
- Sardo Rosaria, 128 e n., 151 e n., 158 e n., 161 e n., 166, 202 e n., 204 e n., 262, 268, 273
- Saredo Luisa, 115 e n., 268
- Sarfatti Cesare, 104
- Sarfatti Margherita, 154
- Sarri Corrado, 33 n., 152, 251
- Savi Lopez Maria, 48 e n., 268
- Savini Marta, 52 n., 266
- Scattigno Anna, 176 n., 264
- Scontrino Antonio, 80, 81 n., 267
- Scoppetta Pietro, 33 n., 251
- Scoppetta Remo, 152
- Serao Matilde, 10 n., 13, 39, 40 e n., 44, 72, 74, 123 n., 129, 174 n., 177, 180 n., 182, 184 n., 192 e n., 193 e n., 194 e n., 195 e n., 196, 257, 259, 262, 264, 267, 268
- Serianni Luca, 10 n., 208 e n., 258, 269
- Settimelli Emilio, 104 n., 269
- Sfinge (pseudonimo di Eugenia Codronchi Argeli), 13, 125, 130 e n., 131, 132 e n., 180 n., 182, 269
- Signorini Telemaco, 44, 45 n.
- Sinitò Valentina, 273

- Sipala Paolo Mario, 45 n., 146 n., 266, 269
- Soldani Simonetta, 52 n., 71 n., 175 n., 179 n., 259, 261, 266, 269
- Sonzogno Giambattista, 176
- Soravia Giulio, 166, 262
- Sorbello Giuseppe, 110 n., 185 n., 270
- Spampinato Pasquale, 74 n., 257
- SPECTATOR, 169 n., 269
- Sportelli Luigi, 106 n., 269
- Stellardi Giuseppe, 139 n., 140 n., 262
- Steno Flavia, 115, 177
- Stuart Mill John, 52
- Susmel Duilio, 126 n., 266
- Svevo Italo, 138, 139 e n., 140 n., 261, 262
- Symons Artur, 60
- Tandello Cooper Emanuela, 140 n., 262
- Tanteri Domenico, 37 n., 65 n., 269
- Teotochi Albrizzi Isabella, 77 e n., 257
- Térésah (pseudonimo di Corinna Teresa Ubertis Gray), 153 n., 154, 181, 182 n., 269
- Tittoni Bice, 125
- Todaro Letterio, 153 n., 154 n., 156 n., 157 n., 269
- Tom (pseudonimo di Eugenio Checchi), 269
- Tomaselli Alfio, 108 n., 150, 267
- Tomasi Franco, 194 n., 264
- Tommasi Rodolfo, 153 n., 269
- Tonon Stefano, 193 n., 264
- Torriani Viollier Maria Antonietta (vd. Marchesa Colombi)
- Tozzi Federigo, 138, 139
- Trifone Pietro, 10 n., 208 n., 258, 269
- Trivulzio di Belgioioso Cristina, 7, 270
- Tropea Mario, 65 n., 110 n., 269, 270
- Trotta Donatella, 194 n., 268
- Tumiati Domenico, 60
- Vagliasindi Daniele, 124
- Vagliasindi Diego, 124 e n.
- Valli Filippo (Sindaco di Narni), 17 n.
- Valli Luigi, 30 n.
- Varaldo Alessandro, 145
- Venzo Manola Ida, 188 n., 259
- Verdirame Rita, 10 n., 11 n., 18 n., 35 n., 71 n., 91 n., 97 e n., 105 n., 130 n., 138 e n., 182 n., 185, 186 n., 189 e n., 195, 196 n., 198 n., 249, 250, 253, 257, 266, 270
- Vertua Gentile Anna, 153, 175, 180
- Verga Giovanni, 9, 13, 21 n., 26 e n., 27 n., 31 e n., 34 e n., 36, 39 n., 40 e n., 42 n., 43 e

- n., 52, 54 n., 55, 56, 62, 63  
 n., 72 e n., 73 n., 74, 76, 78,  
 82 e n., 83 e n., 84, 87, 88 e  
 n., 104 e n., 106, 109 e n.,  
 110 n., 120, 121 e n., 124 e  
 n., 144 n., 145 e n., 146,  
 147, 150, 161, 183, 184 e n.,  
 185 n., 196, 202, 203 n.,  
 205, 257, 262, 264, 267,  
 270.
- Verhaeren Émile, 60
- Viani Visconti Maria, 153
- Vielé- Griffin Francis, 60
- Villani Paola, 10 n., 257
- Villani, 184
- Villaroel Giuseppe, 97 n., 171  
 n., 253, 257
- Vittorio Emanuele II, 169
- Vivanti Annie, 71, 154
- Wilde Oscar, 37
- Wood Sharon, 78 n., 266
- Woolf Virginia, 7, 270
- Zambon Patrizia, 72 n., 270
- Zannoni Pierantonio, 51 n., 264
- Zappulla Muscarà Sarah, 22 n.,  
 23 n., 27 n., 32 n., 33 n., 34  
 n., 39 n., 40 n., 43 n., 45 n.,  
 71 n., 78 n., 80 n., 82 n., 87  
 n., 88 n., 89 n., 90 n., 91 n.,  
 92 n., 93 n., 94 n., 95 n., 102  
 n., 103 n., 106 n., 108 n.,  
 125 n., 133 n., 134 n., 145  
 n., 150 n., 182 n., 184 n.,  
 185 n., 257, 270
- Zava Alberto, 193 n., 264
- Zola Émile, 74, 161



## RINGRAZIAMENTI

Questo studio mi accompagna da oltre un decennio e dunque sono molte le persone a cui devo riconoscenza; elencarle tutte sarebbe difficile anche perché rischierei di dimenticarne qualcuna. Tengo ad esprimere la mia gratitudine al personale delle Biblioteche sparse in tutta Italia e degli Archivi nei quali ho potuto consultare i testi esaminati; ringrazio, in particolare, la Biblioteca comunale «Luigi Capuana» di Mineo, il «Civico Museo Biblioteca dell'Attore» di Genova, la Biblioteca comunale «Augusta» di Perugia e l'Ufficio Toponomastica di Catania.

Un ringraziamento particolare va alla Fondazione Verga di Catania, a tutto il suo staff e, in special modo, alle amiche e mentori Gabriella Alfieri e Rosaria Sardo per l'insostituibile contributo e il costante sostegno ricevuto.

Un grazie a Valentina Sinitò che mi ha coadiuvata nelle ricerche prima da allieva e oggi da neodocente. A sua madre, Salvina Consoli, e a tutte le maestre che, come Adelaide Bernardini, hanno formato le menti e l'animo delle nuove generazioni, dedico questo volume.

Un sentito ringraziamento, in ultimo ma non per ultimo, a mio marito Mario che ha condiviso ogni ansia ed ogni successo di questa ricerca, portata avanti tra mille difficoltà, incoraggiandomi sempre e standomi accanto, contribuendo non poco alla realizzazione di questo libro.

