

Introduzione a *La finestra, l'attesa, la scrittura.*

La scrittura autobiografica nelle sue varie forme – mappe della scrittura – diario, lettera, narrazione, come scriveva Virginia Woolf, è sempre stata praticata dalle donne: auto-bio-grafia, cioè il sé, la vita, la scrittura. Attualmente, dopo essere stata a lungo ritenuta – fatta eccezione per le grandi personalità – appena una sottospecie della biografia, è stata rivalutata nelle ricerche storiche. D'altra parte, la memoria umana non è mai riproduzione esatta del passato, anzi spesso è letteralmente invenzione di un passato e fuga da esso, per cui abbiamo preferito cercare di cogliere il “presente” attraverso le lettere di alcune donne dell'Ottocento.

L'epistolario – nel nostro caso – non è certo costruito alla maniera degli umanisti con valore esemplare a beneficio della posterità, ma, alieno da ogni proposito di tipologia culturale, risponde ad un bisogno immediato di comunicazione: sono infatti scritti assolutamente privati, senza cioè alcun intento letterario, in cui la stesura grammaticale è quella parlata. Con i loro resoconti e messaggi d'amore e speranze costituiscono il solo modo di comunicare – che è, insieme, ragione di vivere e di sopravvivere – l'unica parola possibile nell'impossibilità del colloquio orale, dovuta alla lontananza o al non potersi incontrare per i divieti familiari, nel senso della formula del Tesauro: «Le lettere son parole mutole che parlano agli occhi e non alle orecchie».

Questa scrittura delle donne «data alla luce – o alla penombra – all'interno della propria dimora, al riparo delle pareti domestiche (la casa del padre prima, poi quella del marito, e via via di chi per loro...) non vedrà mai lo splendore del sole, non uscirà mai alla luce accecante del sociale», scrive Nadia Fusini. Queste lettere, che segnano la scansione del quotidiano, del tempo domestico, sono cioè legate a donne nell'intimità della casa. La lettera non è scritta solo per l'altro, ma anche per sé: nella costruzione della lettera la donna sembra tendere alla corrispondenza con l'essere amato e, nella eterna ripetizione e invenzione dell'espressione amorosa, cerca di «catturare l'altro alla fatalità dell'incontro e all'inevitabilità del rapporto». Dal punto di vista della struttura delle singole lettere, c'è in genere un'apertura formale nella quale si pongono le due soggettività, colei che scrive e l'altro. La donna in apertura è dubbiosa, per lo più incredula sulla possibilità di essere oggetto d'amore con l'impossibilità dichiarata di essere soggetto di stima: in questa impossibilità trapela la paura che si possa per un periodo ritenere utile un oggetto e quindi stimarlo, ma in tal modo si apre un'ipoteca sul futuro. Può un oggetto godere, nello scorrere del tempo, della medesima stima? Nella seconda parte delle lettere di solito la donna si pone come soggetto dell'amore da donare (amatissimo, amico del cuor mio, carissimo...), soggetto di un rapporto a due e dà quindi il via all'abbandono amoroso. La pagina diventa lo specchio dove la donna proietta la sua immagine, ma un'immagine secondo il ruolo affidatole, come l'altro la vuole. Così il personaggio dell'innamorata è in funzione di quel personaggio-ruolo: se anche qua e là trapelano sussulti di soggettività (io penso...), sono subito attenuati dal timore del giudizio che l'amato può contrapporre. Si chiede quindi immediatamente «perdono» per l'inadeguatezza

dell'espressione, per la comunicazione non efficace. La chiusa delle lettere è simmetrica con l'apertura: viene ripetuta la dichiarazione d'amore. Flaubert afferma che le donne scrivono per «soddisfare il proprio cuore»: non riescono ad avere una equilibrata distanza dagli affetti, perciò la loro produzione letteraria è di carattere limitato, e, per questo immedesimarsi con i personaggi, non possono «creare opere d'arte». D'altra parte la produzione di molte scrittrici del periodo sembrerebbe in teoria avvalorare questa tesi: si scrivono romanzi sotto forma di epistolari perché questo modo d'esprimersi, a cui si affidano le emozioni, è più familiare (Marchesa Colombi e Rosina Muzio Salvo). Si trovano anche scrittrici (Neera e Regina di Luanto) che si dedicano a romanzi sotto forma di diario, considerato il compagno – quasi in sostituzione del marito che non vuole esserlo – e, nello stesso tempo, l'unico strumento attraverso il quale una donna può affermare la propria identità lasciando memoria di sé. Gemma Ferruggia nel 1980 afferma che la donna «scrive per sfuggire al peso di se stessa: una volta, regina o mandriana, ella filava: ora tesse una novella o un romanzo». Il fatto è che la produzione femminile è stata relegata «in una sfera minore », avvolta da riserve e luoghi comuni: «la pratica delle lettere» - come sottolinea infatti la Morandini - «si inserisce tra gli interstizi di un ambiente resistente all'espressione femminile, con fatica vi ritaglia uno spazio». In particolare, le donne comuni possono trovare, nella lettera amorosa, sia pure in mezzo a dubbi ed incertezze, l'unica possibilità di lasciare sulla carta e non solo nella trama dei ricami la dichiarazione: io esisto. È un io che poi la donna, forse, non pronuncerà più, ma è nella lettera l'unico luogo della sua visibilità. È perciò importante per la donna avere un referente per parlare di se stessa, per costruirsi un'identità, sia pure “subalterna”.

La storica afasia femminile – come scrive Elisabetta Rasy – si è «privatamente» interrotta per due sonore epifanie: la chiacchiera e il discorso d'amore. «Fluide e intermittenti, entrambe hanno penetrato, con l'autobiografia, il silenzio pubblico che ha pesantemente incartato il confuso rumore proveniente dal mondo delle donne». Nelle lettere esaminate non c'è, né può esserci – a differenza della letteratura del periodo – l'eventuale smarrimento e/o delusione del “dopo” matrimonio, prevalendo, per vari motivi, l'assenza dell'uomo.

La cornice storico-ambientale delle lettere da noi esaminate è quella della fine dell'800, un secolo in cui il ruolo femminile si conforma quasi sempre in uno stereotipo, fondato sul modello tradizionale della donna che rinuncia alla propria autonomia. È il secolo del “sacrificio”, della “missione”, cardini sui quali insiste tutta l'educazione femminile, che riesce ad assumere dignità solo se sostenuta dal concetto di donna-madre.

Le lettere costituiscono un esplicito richiamo ad una cultura strettamente legata ad usi di esterioresità, con cui si va rappresentando un certo formalismo borghese, dietro il quale si colloca la donna: fidanzata che vive di attese, sposa trepidante e fedele. È il gioco delle parti che si riflette nel rapporto di coppia, nel quale l'uomo, seppure poco

presente come interlocutore reale, tiene “virilmente” legato a sé il mondo femminile. Soggiogata dagli stereotipi, la donna attende che il suo sogno si realizzi. Allo scambio di lettere le donne degli epistolari in esame affidano il proprio desiderio di un vincolo più intimo e profondo dopo una formale promessa di matrimonio, oppure confidano che da una dichiarazione d’amore segreta l’intensità del reciproco legame possa giungere a forzare col tempo la resistenza e gli ostacoli posti dai familiari, quasi sempre contando anche sulla confidenza e la complicità di un’altra donna della famiglia. Spesso la lontananza, elemento propulsore dello scritto, viene vissuta con accenti esasperati e si trasforma in anelante desiderio di rapportarsi all’amato come donna integra, fedele.

Al di là delle diversità sociali, emerge infatti – quale tematica comune – l’attesa, attesa di incontri e di messaggi che spesso hanno luogo attraverso la finestra. Mentre nel caso di donne della piccola borghesia l’attesa è macerante per la chiusura, mentale e fisica, del mondo femminile, nella società rurale la situazione è diversa, in quanto non si ha una separazione così netta dei compiti, in uno spazio in cui il duro lavoro stabilisce una continuità/confusione tra pubblico e privato, tra le attività femminili e maschili. L’attesa è dunque la metafora della donna nell’800. La donna attende, in casa, attende di vedere l’amato alla finestra, attende una lettera, attende soprattutto il matrimonio, attende i figli: ecco il quotidiano della donna. La casa, che nell’800 sembra una prigione per la donna borghese, presenta una sola possibilità di contatto con l’esterno: la finestra, o il balcone.

La letteratura del periodo riflette queste problematiche: così ad esempio in Maria Messina: «Vanna, leggendo la lettera, si assicurò un poco. Ma presto, solo vedendo passare il postino sotto la terrazza, ricominciò ad agitarsi. Era lo stesso postino, un po’ vecchio, che le aveva già portato le lettere del fidanzato. L’aveva atteso tante volte, sulla terrazza, in certe belle mattinate che non aveva mai più rivedute le stesse (...) e i rumori che venivano dal cielo dal mare dalla strada erano profondi e tumultuosi come i battiti del suo cuore, e tutto era ridente e fresco come le sue labbra che ripetevano: - Signore! Fate che scriva!».

Ed ancora: «era in una delle sue liete giornate d’irrequietezza. Canticchiò, si stirò, all’improvviso dimenticò il desiderio di uscire, per correre sul balcone della sua cameretta (...) Passò un ufficiale giovane e buono, trascinando la sciabola e guardando verso le finestre. Titina arrossì come un fior di melagrano, sedotta da quello sguardo lieto che pareva dicesse: Sei una bimba... eppure mi piaci. E come l’ufficiale s’allontanava, n’ebbe rammarico. Aspettò che ripassasse: il cuore glielo diceva cò battiti furiosi. Uscì sul balcone; aveva un gran ventaglio antico fra le mani; e il vento le agitava i nastri della lunga veste».

«Però vedevo Onorato» si legge nella Marchesa Colombi, «immancabilmente alla messa della domenica. Sovente lo incontravo in strada. Se n’andava in casa Monelli, le cugine mi facevano uscire sul balcone e qualche volta lo vedevo passare, e sempre

mi guardava allo stesso modo (...) Quegli amori sono talmente entrati nell'uso a Novara, che parlando di due innamorati nel ceto civile, si dice "Il Tale guarda la Tale". Soltanto parlando di operai e bottegai, si dice "Il Tale parla alla Tale"». Il rapporto, esternato in un'altalena di sofferenze e di gioie, esteriormente appare legato a schemi tradizionali: l'invio della ciocca di capelli, il ritratto dell'amato, l'anello di fidanzamento che suggella il patto amoroso, nascosto ad occhi indiscreti, cosicché le lettere diventano un gioiello di inestimabile valore sentimentale e complici di un'intimità garantita da semplici parole.

C'è, negli epistolari, una dettagliata descrizione degli oggetti ricevuti e dati in dono, considerati come un bene prezioso, in sostituzione della persona che, di fatto, non esiste come presenza fisica.

L'invio del ritratto di Carlo Livi alla fidanzata diventa così essenziale come se prendesse forma vivente, infatti Giuseppina scrive: «Ed ora mercé la gentilezza vostra potrò studiare i lineamenti del vostro volto, i vostri occhi soavi, e potrò sull'amata bocca stampare un bacio pudico! Ma come potrò io ricambiare sì prezioso dono? Io non lo so».

Importante appare anche lo scambio degli anelli e di quanto vengono essi stessi caricati di significato. Giuseppina scrive a Carlo: «Di quel caro anellino che avete voluto donarmi vi ringrazio tanto e poi tanto», pur essendo piena di timori: «Ma sapete, Carlo mio, io non lo posso portare senza grave pericolo...». Così Eufrosina scrive a Pietro: «Tu vuoi una ciocca dei miei capelli per mettere nel souvenir, ed io voglio che oltre a questi tu vi possa mettere una piccola mia fotografia fatta appositamente...». Dopo avergli inviato un ricamo, teme che non sia bello: «non dovevi neppure far vedere quel pasticcio di lavoro che ho avuto la sfacciataggine di mandarti».

Il ricamo ha tanta parte nel quotidiano delle donne dei nostri epistolari («Ora ti lascio perché il ricamo mi chiama» scrive Giuseppina, dedicandosi ad esempio ad un «fazzoletto di tela batista»), e lo testimoniano anche le scrittrici dell'800. Questa attività, che illumina un mondo ben circoscritto alle pareti domestiche, fa intravedere il legame con le voci di donne, la memoria, il racconto orale. Così, per fare alcuni esempi, Ada Negri racconta di Orsola «la tessitrice guercia che sa tante filastrocche quanti fili ha sul telaio». E Neera ricorda: «seduta fin dalla mattina, agucchiavo senza posa, tenendo qualche volta un libro sui ginocchi, nascosto dietro il cuscinetto che, a quei tempi ignoti alla macchina da cucire, serviva per appuntare orli e sopraggitti». E rievoca – in questo mondo casalingo fatto di donne – la madre che racconta molte storie «vedute con i propri occhi, oppure udite dalle bocche dei servi, o respirate nell'aria come leggende», o la zia Nina che rievocava aneddoti familiari come «una specie di archivio conservatore di memorie e di tradizioni». Sembra che il nesso ricamo-cucito/racconto orale, che per le donne dell'800 poteva costituire una forma di conoscenza al di là dei modesti studi allora concessi, emerga da questi racconti, come se non ci fosse alcuna differenza fra l'arte del mettere una

parola dopo l'altra e l'antica arte di mettere un filo dopo l'altro, un colore dopo l'altro, cioè l'arte del cucito, nelle lunghe giornate in casa o nelle serate vicino al camino.

Ciò che maggiormente colpisce è l'unicità dell'universo simbolico di queste figure femminili, non essendoci – a differenza dell'oggi – alcuna possibilità di mobilità di esperienze, cioè il potere andare liberamente ed uscire da più universi simbolici, da più situazioni esistenziali. Talvolta si avverte la percezione, da parte di qualche donna in attesa, che i luoghi in cui si realizza l'identità maschile sono ben diversi, ma la diversità di vita è data per scontata.

Come nota Michelle Perrot, tutto l'universo femminile nell'800 è concentrato sull'aspettativa del matrimonio, per la forza normativa del modello familiare, in una società che valorizza solo l'ordine della casa e il calore del focolare. Dalla funzione sociale della donna come sposa e madre, deriva l'estrema codificazione della vita quotidiana femminile rispetto ai suoi doveri, anche se si cominciano a intravedere le prime apparizioni collettive delle donne sulla scena pubblica. L'abnegazione richiesta alla donna si manifesta infatti attraverso il solo compimento dei doveri della vita casalinga, in cui l'io viene cancellato. Le virtù cardinali per la donna sono: devozione, abnegazione, rinuncia alla propria personalità. L'esistenza femminile è sempre più circoscritta dentro le coordinate dei doveri, per sottolineare il ruolo della donna/madre finalizzato unicamente al benessere del marito e dei figli all'interno delle pareti domestiche. Da qui il monito e l'invito all'alacrità casalinga: «Dicevo» scrive a Giulietta Manzoni la suocera D'Azeglio, «dicevo ai tuoi che tu eri buona massaia, a te poi dico, quest'anno non sei stata tale. Ho osservato le spese fatte in casa, e sono molto di troppe (...) La stoffa si compera, ma si cuce in casa». Nel racconto *Casa paterna* di Maria Messina, la madre si sente colpevole perché la figlia non vuole tornare dal marito: «Lei non aveva saputo inculcare alla sua Vanna quei sentimenti di sottomissione e di sacrificio, che sono le virtù principali di una donna». Ed ancora, nel romanzo *La casa nel vicolo* si legge, a proposito di un padre che custodisce gelosamente in casa le figlie: «Le voleva formare lui, a suo modo, docili, semplici, ignoranti, senza desideri, come debbono essere le donne». Se la donna è strettamente legata alla casa per le cure e la custodia, è anche vero che in realtà essa, passando dall'autorità paterna a quella del marito, non ha mai una "sua" casa. Vanna, tornata dai suoi dopo un ennesimo violento bisticcio col marito, non si sentiva pentita – si legge nella Messina – del "passo fatto": «Ebbene, sì aveva commesso una pazzia. Ma si trovava nella sua casa. Poteva restarci. Non era quella la sua casa dove era nata, dove la sua giovinezza era sbocciata come un bel fiore?». L'imbarazzo per tale "stravaganza" aumenta sotto la pressione dei giudizi degli altri, e si comincia a rappresentare a Vanna «un avvenire pieno di pericoli e di responsabilità». Così Vanna capisce di non avere un rifugio: «E nel profondo del cuore sentiva che la sua casa paterna, mutata, trasformata, la respingeva da sé (...) Non si torna. Tutto cambia (...) E ciascuno ti accoglie come si accoglie una straniera

di passaggio». E, costretta ad evitare uno “scandalo” e quindi a tornare col marito che non l’ama, si annegherà.

Per la donna dunque, rispetto al matrimonio, si può dire che il tempo privato ha le scansioni di un “prima” e di un “dopo”. “Dopo” lo scorrere diventa uniforme, rivolto unicamente alla cura dei figli. Così, come scrive la Marchesa Colombi, «dopo tutti quegli anni di amore, di poesia, di sogni sentimentali, fu concluso» il matrimonio: «Ora ho tre figli. Il babbo, che quel giorno dell’incontro con Scalchi aveva acceso lui la lampada che mi consigliava, dice che la Madonna mi diede una buona ispirazione. E la matrigna pretende che io abbia ripresa la mia aria beata e minchiona dei primi anni. Il fatto è che ingrasso».

Il tempo degli uomini è, invece, quello della vita pubblica: la casa, per loro, è il rifugio, il “luogo del tempo sospeso” dove si riposano del loro lavoro e del mondo esterno, attingendo nuove energie dall’adorazione della donna. Da qui la funzione di “specchio” per la donna: anche guardando i manuali di galateo vediamo che è sempre la donna che deve regolare il corso delle faccende casalinghe, in modo che l’uomo trovi nella casa il massimo benessere. «Per secoli» scrive Virginia Woolf, «le donne sono state gli specchi magici e deliziosi in cui si rifletteva la figura dell’uomo, raddoppiata. (...) La visione dello specchio è per loro immensamente importante, perché carica la loro vitalità; stimola il loro sistema nervoso. Se gliela togliete, l’uomo può morire, come il cocainomane privato dalla droga». Nell’epistolario Castelbolognesi, ad esempio, Eugenia deve essere uno specchio, in modo che l’uomo, riflettendovisi, possa essere rafforzato: «Non preoccuparti mai di dirmi e ripetermi» scrive Leonello, «che mi ami e mi vuoi bene – lo so e lo sento in me stesso ... mi sento più forte, più sano, più bello». E durante il fidanzamento aspetta di avere al suo fianco Eugenia come “sostegno”, “guida”, “figlia”, “fedele compagna”, affinché possa meglio infondergli “coraggio” nella carriera, e perché possa essere “rallegrato” e dimenticare così il «peso di tutte le contrarietà». «Ma bisogna» sottolinea, «che tu mi ami sempre, e che mai io possa vedere o dubitare che tu voglia abbandonarmi».

Le donne vivono nel riflesso dell’uomo anche perché mancano di istruzione e quindi sono portate a sentirsi culturalmente inferiori. Così Giuseppina, casalinga, in soggezione di fronte ad un fidanzato importante e dotto, in una lettera dell’11 settembre 1846 scrive: «Poi, ti prego, levati dalla mente che io abbia dell’istruzione, perché non ne ho punta davvero (...) Ma io mi consolo che se un giorno starò teco potrò ingentilirmi la mente e il cuore».

Del resto, per meglio capire la chiusura dell’universo femminile, basta soffermarsi sull’educazione riservata alle donne, secondo anche studiosi illuminati del periodo. Sia nei collegi religiosi sia nelle scuole di carità la base dell’insegnamento era infatti sostanzialmente identica, poiché la società voleva le donne esperte soprattutto in attività casalinghe, e, per quelle appartenenti al ceto medio, richiedeva anche una

cultura da intrattenimento, come il pianoforte e il francese. «L'insegnamento ai miei tempi» rievoca Neera, «era una miseria. Per le famiglie della borghesia la scuola privata non lasciava altro scampo» e se ne usciva culturalmente con «una specie di estratto Liebig indigesto e confuso».

L'opinione "scientifica" degli studiosi si traduce del resto in veri attacchi, all'interno del cerchio familiare, alle fanciulle che osano voler scrivere: è cioè un'opposizione – diffusa nella società – alla donna che, in qualche modo, tenta di sfuggire alla tradizione. Così Grazia Deledda racconta che «tutti cominciarono a guardarla con una certa stupita diffidenza, se non pure a sbeffeggiarla», perché, «ribelle a tutte le tradizioni», «s'era messa a scrivere versi e novelle».

L'istruzione e la stessa scuola vengono spesso considerate «fonte di perversione morale per le fanciulle», essendoci sempre, latente, la preoccupazione che la "natura" femminile sia "guastata" dallo studio.

Soffermandoci più in particolare sugli epistolari esaminati, vediamo ad esempio che nelle lettere Castelbolognesi, i due sembrano legati, nella sofferenza della lontananza, ma Leonello – in quanto uomo – è impegnato nelle "faccende" proprie di un avvocato, inoltre esce, va al Caffè: gli appare, se mai, più noiosa la domenica perché si sente «disoccupato» senza il «chiacchierio dei Tribunali», o «uggiosa» la giornata in cui non riesce a concludere qualcosa nel suo lavoro. Perciò scrive ad Eugenia: «Stando occupato oggi non provai punto di noia, ed anzi avendo rivolto tutto il pensiero a te, mio caro amore, me la passai allegramente, sebbene tutto solo». Del resto, in una lettera in cui invita Eugenia a non stancarsi troppo con i lavori casalinghi, esplicita come «il lavoro esagerato di noi uomini ci stanca la mente (...) e noi pure abbiamo il vantaggio che il movimento e l'andare ora in un sito ora in un altro anche pur sia per motivo d'affari ci serve di distrazione e di variante». Per Eugenia, il cui unico scopo nella vita è quello di essere amata da Leonello, non si tratta soltanto di noia, e l'attesa non è mai allegra, bensì macerante e solenne. Eugenia, di famiglia borghese, si dedica ai fiori, sta per lo più in casa, va «al passeggio» con le sorelle, riceve qualche visita, raramente va al teatro: è la tipica vita di una giovane donna in attesa del matrimonio. Perciò è soprattutto concentrata nell'attesa dell'arrivo di Leonello o di una sua lettera: «ad ogni rumore di ruote io mi avvicino alla finestra», «a guisa di carabiniere in sentinella». E se non riceve posta, si sente «angosciata e stanca». Legge le lettere dell'amato «mille volte», pranza «colla dolce speranza» di riceverne ancora sperando nella sua «generosità», ed aspetta sempre il suo arrivo «con gli orecchi tesi» ad ogni rumore di carrozza. Spesso Leonello si scusa per non aver scritto o perché deve rimandare la partenza, travolto dai numerosi impegni: «Sono dolentissimo di averti fatto inquietare ma tanto jeri che l'altro jeri fra le occupazioni ed il gran caldo mi ridussi a scriverti all'ultima ora, anche oggi ho avuto una causa al Tribunale che mi ha portato via quasi tutta la giornata». Ma è naturalmente scusato ed anzi autorizzato a scrivere poco o in fretta, perciò spiega Eugenia: «hai giudizio e sai farti una ragione, e pur dividendo con me il

desiderio di vedermi, sai subordinarlo all'esigenza delle mie occupazioni». Appare significativa, nella scrittura di Eugenia, la materialità dei termini e dei paragoni usati a dimostrare che vive solo in funzione di Leonello, e che le sue lettere sono come un "cibo" con cui alimentare l'attesa: «incominciasti ad attendere il buongiorno, l'alimento, tutto il bene insomma che nella lontananza m'arriva sotto forma d'una carissima lettera».

Sia pure nel tono reciprocamente affettuoso, dunque, i ruoli sono ben definiti: ad Eugenia, in quanto donna, spetta offrire quella tranquillità necessaria ad «un avvocato stimato», con molta clientela. Perciò scrive, timorosa di non esser «degnata d'uno sposo simile»: «Possa io renderti sempre contento, ed invoco dal Cielo aiuto perché ogni tuo desiderio ogni tua brama sia soddisfatta».

Anche nelle lettere Livi, vediamo che Giuseppina passa le giornate in casa a ricamare, a disegnare, soprattutto ad aspettare di poter coronare il suo sogno d'amore tanto contrastato dalle famiglie: nell'attesa, infatti, è tutto un architettare vari modi per scambiarsi le lettere ed incontrarsi durante le passeggiate, complici la madre e le sorelle di lei. Così Giuseppina scrive: «Io vi ho visto e mi sembra per questo di essere felice. Che sarebbe se io vi potessi parlare!».

Giuseppina dà indicazione accurata dei percorsi delle passeggiate: a seconda da chi la accompagna, è possibile solo guardarsi, o scambiarsi anche qualche parola: «Ti ringrazio della premura che ti sei data per compiacermi cantando, quantunque io non ne abbia mai goduto. In questo momento sono stata chiamata con molta premura alla finestra, ti ho visto, e il cuore mi balza di gioia».

Al di là dell'ostilità di alcuni familiari, legata alla «soverchia lunghezza del tempo che di necessità impedisce» l'unione (Carlo studia medicina), Giuseppina appare soprattutto preoccupata che Carlo non abbia potuto conoscerla bene e quindi non si sia reso conto dei tanti suoi «difetti di educazione, di spirito». Giuseppina, che non ha frequentato scuole, anche se scrive con garbo e sentimento, sembra soffrire molto di questa sua presunta inferiorità, che le appare tanto più grande se confrontata al sapere dell'amato, ma che diventa anche un modo per compiacerlo e adularlo. Viene il dubbio che talvolta nella schermaglia amorosa i fili della comunicazione siano maggiormente gestiti dalla donna: «Mio caro Livi, non vi abbiate a male se io vi parlo con tanta franchezza, l'adulazione non mi piace, e non la voglio (...) amatevi come io vi amo, così mi farete felice». Ma nello stesso tempo, aggiunge: «Poi, ti prego, levati dalla mente che io abbia dell'istruzione, perché non ne ho punta davvero».

Appare significativo, tuttavia, che solo dopo dieci lettere, Carlo la invita ad usare il "tu", per cui Giuseppina, felice di lasciare il "voi" che usciva dalla sua penna «ruvido e aspro», risponde: «Tu mi richiedi cosa che pure il mio cuore bramava ardentemente».

Il rapporto con le altre donne, specialmente della famiglia, è sempre presente in

queste figure femminili relegate nelle case. Per Giuseppina in particolare, la complicità con la madre è fondamentale dato che deve tener segreto il legame con Carlo Livi: «essa è la mia tenera confidente: con lei ogni sera parlo ardentemente di voi, e delle vostre virtù e talenti, e mi conforto di care speranze». In particolare l'appoggio materno si evidenzia quando racconta: «la vostra ultima fu consegnata al B (abbo) ma fortunatamente era con lui la M (amma) che subito la prese figurando di crederla della Elvira V. ... che qualche volta ci scrive, e venne tremando a portarmela». Lo prega di tenere nascosta la loro corrispondenza, proprio per non creare problemi alla madre (e per questo accetta di bruciare alcune lettere): «Ma io temo per la M (amma) che sarebbe esposta ai più insultanti rimproveri». Mentre la cugina Ebe tiene informata Giuseppina degli esami di Carlo e delle lodi che alcuni studiosi gli fanno, la complicità con le sorelle - «gelosamente propense» a salvaguardare la «quiete» del legame amoroso - si manifesta specialmente durante le passeggiate, in quanto più libera per l'occasione di combinare degli incontri. Con l'amica Gabriella si delinea non tanto e non solo un legame di complicità, quanto un reciproco rapporto di confidenza e di amicizia: ed infatti la partecipazione al dolore dell'amica per un suo infelice legame è profonda e racconta il tutto dettagliatamente a Carlo: perciò Gabriella, pensando appunto a Giuseppina, afferma «di non avere altra consolazione al mondo» che quella di vederli «felici insieme». Anche nell'epistolario Serventi-Ugolotti il tema è dato dall'attesa ed i due innamorati si incontrano talvolta attraverso la finestra. Eufrosina scrive: «Alle 12 e ½ ti aspetto alla famosa finestra, cioè quella bassa, per poterti dare subito un bel bacio». Perciò, lasciando Parma nell'estate, sentirà il bisogno di dare «un addio alla cara finestra, testimonia dei nostri più dolci colloqui».

La novità, rispetto ai precedenti epistolari, è data dal temperamento di Eufrosina, «amante sposa», che usa frasi d'amore meno stereotipe rivelando passionalità e perciò manda di frequente «un'infinità di baci e di sospiri» e sogna «tanti ardenti bacioni».

Inoltre Eufrosina, che non ha fatto studi particolari ed è dedita alle faccende domestiche, ha un profondo senso dell'ironia, che esercita sia nei confronti di se stessa - chiamando le sue scritture «zampe di gallina» - sia del fidanzato. Pur all'interno del paradigma dominante per cui pensa al futuro unicamente in funzione di Pietro e della famiglia («niuna felicità può esservi fuori dalle domestiche pareti»), Eufrosina è ben consapevole dei privilegi maschili e non rinuncia ad accennarvi senza evitare liti: «Non m'ingannavo se ti dicevo che a te, come uomo il tempo ti sarebbe passato più velocemente che a me, giacché tu hai mille mezzi di distrazione, e nella tua ricevuta questa mattina me lo provi chiaramente ogni sera vai al teatro». Ci scherza sopra, accennando alle «piacevoli ed amabili (...) Spagnuole», anzi provocandolo: «Saresti tu contento s'io tentassi d'imitare il tuo esempio?». L'atteggiamento di Eufrosina, abbastanza inedito per il periodo, viene ad essere sottolineato dal tono spento di Pietro - che sembra amarla, ma la definisce «donnetta di casa» - e soprattutto dalla sua posizione nei riguardi della guerra. Eufrosina ne è spaventata ed angosciata, e condiziona Pietro perché rinunci a proseguire il servizio

militare, pregandolo «a non prendere la ferma» se prima «non ne ha parlato insieme». Finalmente potrà scrivere: «Alle dodici e quaranta pom. di giovedì 2 febbraio ti vedrò giungere ed allorché ti avrò visto sortire dalla stazione, allora mi porterò alla finestra sotto la voltone per attenderti; dalla stessa finestra da cui ti vidi partire e ti vedrò invece arrivare».

L'epistolario della Mussuna, il cui fidanzato – e poi marito – è emigrato in America, si distingue dagli altri, in quanto l'ambiente sia sociale che culturale è completamente diverso ed assolve anche ad una funzione di comunicazione tesa a rinsaldare i vincoli di solidarietà forzatamente spezzati dall'emigrazione, ma soprattutto presenta una richiesta affettiva ed una particolare sensibilità nel cercare di mantenere vivo un rapporto così difficile.

La Mussuna, che si esprime con vari errori grammaticali – e ne è consapevole – sa scrivere, cosa rara per il mondo contadino della metà dell'800, tuttavia sente il bisogno di scusarsi con un uomo che probabilmente è al suo stesso livello culturale: «Vi prego di non guardare il mal scritto, e di perdonare tutte le mancanze che in essa trovate». La figura emerge con forza da queste lettere destinate a colmare la lontananza di un marito che, emigrato in America per lavoro, sembra poi non voler più tornare, neanche a vedere il figlio. La durezza del mondo contadino con la sua fatica quotidiana e la sua chiusura mentale, l'avidità e la grettezza della famiglia del marito sono il contorno sociale di queste missive. Le lettere della Mussuna offrono infatti anche uno squarcio della vita della comunità: fortune e rovesci economici, matrimoni, nascite e morti. È proprio dalla cronaca pura e semplice di tali avvenimenti che emerge con intensità la durezza del quotidiano: «Quivi notizie del paese non ve ne sono, solo che muore tanti bambini, ce né già sotterrati otto». A differenza delle donne borghesi che abbiamo visto prima, non è chiusa in casa, anzi tiene i cordoni della borsa – anche se deve riferire al capofamiglia lontano – ed ha una sua inevitabile autonomia. Come è stato notato per situazioni simili, le donne in tal modo si ritrovano di fronte sia il ruolo tradizionale sia il destino sociale. La Mussuna, che fra l'altro sembra risentire di una certa mentalità laica (nella zona vi sono protestanti ed ebrei), fin dall'inizio sembra avvolta in una rete di maldicenze e di chiusure mentali, che coinvolgono anche il marito lontano, prolungando forse all'infinito la sua lontananza. Sembra più libera nei movimenti, nei comportamenti e nelle decisioni; prende posizioni personali infatti e non cambia idea anche quando il marito si adombra con lei per questioni economico-familiari. Il rapporto con la famiglia del marito è sempre presente, senza però quel compiacimento che emerge nelle lettere degli epistolari: dice sempre quello che pensa, pur sapendo che tale atteggiamento le sarà rimproverato dal marito, il quale non sembra mostrare la minima sensibilità rispetto alla sofferenza della moglie per la sua lontananza, ed anzi spesso la punisce col silenzio.

Va comunque considerato che questi uomini, che affrontavano problemi e disavventure in un paese straniero sicuramente ostile, si ricostruivano là una vita

affettiva, pur restando in contatto con la famiglia in Italia e mandando soldi perché essi stessi erano condizionati dalle responsabilità e dalle tradizioni. La vita della Mussuna è triste, nella continua attesa del marito, ma emerge la volontà di andare avanti specie dopo la nascita del figlio; d'altronde la sua esistenza è segnata, senza la possibilità di ricostruirsi nuovi affetti e legami. Non le resta che attendere, continuando a chiedere al marito di tornare: nelle prime lettere lo esorta a tornare almeno per conoscere il figlio, poi, ormai rassegnata, non gli chiede più nulla, limitandosi a scrivere «se mai tu volessi tornare».

Interessante l'emergere, nelle lettere, di momenti del tutto personali dello scrivere: traspaiono infatti pause di raccoglimento, specialmente la sera, al di fuori della partecipazione degli altri membri della famiglia.

Nonostante le ingiustizie degli atteggiamenti dei suoceri e il faticoso lavoro quotidiano (va «al fieno selvatico», «alle drose», e, quando deve guardare il figlio, si occupa a casa delle bestie), vive dunque nell'attesa del ritorno del marito, nell'attesa delle sue lettere («esse girano nella mia tasca dall'ultima fino all'arrivo dell'altra») che spesso non arrivano per i dissapori familiari. L'attesa all'inizio è intensa («L'aspettare e non venire è una cosa da morire: è giusto questo proverbio»), anche se non macerante come quella delle altre donne proprio per il tipo diverso di vita: a parte il lavoro nei campi, infatti, va in giro a trovare parenti. In tal modo «passa più presto il tempo, vado in compagnia delle mie amiche, e così, un po' triste e delle volte un po' allegra, vo ingannando il tempo». Non capisce perché il mio marito non torna, dato che tutti parlano delle miserie dell'America. «Tutti partivano» come scrive la Messina, «nel quartiere dell'Amarelli; non c'era casa che non piangesse. Pareva la guerra; e come quando c'è la guerra, le mogli restavan senza marito e le mamme senza figliuoli. (...) Partivan tutti e nelle case in lutto le donne restavano a piangere. Pure ognuno possedeva un pezzo di terra, una quota, la casa, pure ognuno partiva. E i meglio giovani del paese andavano a lavorare in quella terra incantata che se li tirava come una mala femmina».

In una lettera la Mussuna farà notare al marito che il bambino ancora non conosce «l'autore dei suoi giorni» e che per scrivere occorre non solo il tempo, ma la volontà: «con questa in tutti i momenti si trova il tempo di scrivere ed io per scrivere non cesserei mai».

Con il tempo il tono diventa come disincantato, rendendosi conto fra l'altro che Bernardo, nelle ricorrenti questioni economiche, non ha mai creduto alle sue spiegazioni, ma solo a quelle dei suoi familiari addossando la colpa solo a lei. L'ultima lettera è significativa: «Non mi credeva che avessimo dovuto passare ancora quest'inverno senza di voi, aveva sempre una lieve speranza nel cuore, ora vedo che è troncata anche questa, pazienza io non vi domando più, vi lascio a vostra cognizione».

La storia della Mussuna, quale emerge dalle lettere, sembra iscriversi come in una

parabola: prima, da giovane con una sua indipendenza, fa una scelta d'amore, e si dimostra forte cercando di non ricattare sentimentalmente il marito per obbligarlo a tornare e limitandosi a ricordargli certi affetti; alla fine sembra diventare tuttavia una donna stanca, sempre più rassegnata (con tre figli dovuti, evidentemente, ai fugaci ritorni dell'uomo) ad una realtà senza speranza, quasi automoderandosi ad accettare quello che le sembra ormai inevitabile.