

CINZIA GALLO

«È una miseria l'essere donna»: Teresa di Neera

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CINZIA GALLO

«È una miseria l'essere donna»: Teresa di Neera

«È una miseria l'essere donna»: la vita di Teresa è efficacemente descritta da queste parole che suo padre rivolge a sua madre, abituata ad essere in tutto subordinata al marito, convinta che «le donne devono cedere sempre». Fra le persone che frequenta, nella sua stessa famiglia, Teresa sperimenta questa verità. A differenza delle sorelle, rifiuta un matrimonio di convenienza, e insegue il ricordo dell'amore nutrito per Egidio Orlandi, che suo padre le ha impedito di sposare per motivi economici, in quanto ripone tutte le sue speranze nel figlio maschio. Gli affetti sono subordinati alla legge economica, quindi, come per Verga. Lo stesso Orlandi sembra ricordare, per certi aspetti, Ntoni Malavoglia, visto che andrà a Milano, la grande città, in cerca di fortuna, ma chiamerà Teresa quando si troverà malato e solo. Decidendo, alla fine, di andare da lui, Teresa mostra di voler finalmente emanciparsi dall'ambiente chiuso in cui è vissuta. La sua partenza, dunque, come nei Malavoglia, è l'addio ad un mondo dominato dalle convenzioni sociali. Il romanzo rappresenta, perciò, uno spaccato di vita sociale: come nei Malavoglia, il paese tutto partecipa alle vicende della famiglia di Teresa, mentre l'analisi degli stati d'animo della protagonista anticipa posizioni novecentesche.

Già Patrizia Zambon ha riconosciuto in *Teresa* (1886) il «vertice» della produzione di Anna Zuccari, il primo romanzo di un ciclo, comprendente anche *Lydia* (1887) e *L'indomani* (1889), «dedicato al tema della donna giovane». ¹ Sin dal secondo capitolo, in cui viene presentata, Teresa sembra quasi fuori posto nell'ambiente in cui è cresciuta, una famiglia piccolo borghese di una cittadina di provincia, dalle abitudini cristallizzate sotto il peso di rigide convenzioni che si riflettono negli spazi. In «una casa piccola, dall'apparenza modesta e provinciale», ma situata nella via di San Francesco, «la così detta via dei signori», ² vive la famiglia di Teresa, la quale osserva da una finestra, simbolo della sua estraneità all'ambiente in cui si trova, la vita quotidiana delle famiglie vicine, ognuna delle quali è un tutt'uno con le loro abitazioni. ³ La comunità cittadina, con i suoi commenti pettegoli e maligni come nel caso di Calliope, considerata una «stramba, nemica degli uomini», ⁴ «una matta che faceva ridere», ⁵ una «mattoide», ⁶ è protagonista perciò del romanzo. La sua piccolezza emerge nell'undicesimo capitolo, coinvolgendo pure le autorità ecclesiastiche, ovvero il curato della chiesa di San Francesco, che «predicava male, con una voce monotona sempre afflitta da raucedine» fino a diventare «un mormorio indistinto», ⁷ e il monsignore che, invece, si serve della sua abilità oratoria per chiedere al signor Caccia di mettere fine a tutti i pettegolezzi intorno Teresina e Orlandi.

Un romanzo corale si configura dunque inizialmente *Teresa* e il riferimento spontaneo è ai *Malavoglia*, ⁸ così come appare spontaneo pensare, per Teresa e per Orlandi, a Ntoni e al suo desiderio di evadere dal chiuso mondo di Trezza: ⁹ non a caso, del resto, Orlandi, anche lui estraneo alle

¹ P. ZAMBON, *Un Ottocento d'autrice. La letteratura italiana dai rusticali al simbolismo*, Padova, Padova University Press, 2019, 107.

² NEERA, *Teresa*, Torino, Einaudi, 1976, 12.

³ Lo si nota nel terzo capitolo: «[...] la strada lunga, colle sue case allineate - quella bianca della Calliope; quella dei Varisi, annerita, e dei Portalupi, tutta gialla, colle cimase delle finestre ad uso marmo; la casaccia larga e bassa, dipinta in rosa, dove abitava il pretore colla sua numerosa famiglia; la casina misteriosa di don Giovanni colle gelosie verdi e la porticina stretta; e poi tutte le altre in fila, serrate, perdesi a destra ed a manca, sotto la linea irregolare dei tetti, nella striscia di cielo pallido che appariva in alto» (ivi, 23).

⁴ Ivi, 22.

⁵ Ivi, 25.

⁶ Ivi, 27.

⁷ Ivi, 92.

⁸ La conoscenza e l'amicizia fra Verga e Neera sono attestate dallo scambio epistolare che si legge in A. Arslan-R. Verdirame (a cura di), *Giovanni Verga e Neera: un carteggio (con due lettere di Eleonora Duse)*, «Quaderni di Filologia e Letteratura siciliana», VI (1978), 5, 27-42.

⁹ Il narratore riporta i pensieri di Teresa: «Le sembrò che dovesse essere una bella cosa il volare, volare, volare, come don Giovanni, in un bel mattino d'aprile, con una valigetta in mano, via per il mondo, incontro all'ignoto; per campagne verdi e fiorite, per laghi azzurri, per monti fantastici, per città incantate; o volare come le

convenzioni, è di Parma. A differenza del romanzo verghiano, però, il padre di Teresa non rappresenta dei valori autentici ma si erge a figura di tutti i pregiudizi e le convenzioni della città e di un intero sistema di valori, destinati a soccombere. Il padre di Teresa «tuonava contro il lusso delle donne, predicando ad esse la modestia, l'umiltà, l'attività silenziosa nelle pareti domestiche, l'ubbidienza al sesso forte, la ricognizione spontanea dei propri doveri messi a fronte coi diritti dell'uomo».¹⁰ Il narratore apertamente condanna il padre, a dimostrazione di come non segua i principi dell'impersonalità e miri, semmai, a denunciare, sulle orme del naturalismo, un determinato comportamento. Per questo fa leva sull'aggettivazione, sui suffissi alterativi, come possiamo constatare in questo commento: «Lui, il padre, uomo da poco e presuntuoso, che nascondeva la propria nullità sotto una grand'aria boriosa ed arcigna, ligio alle vecchie consuetudini aristocratiche, tirannuccio volgare, aveva già stabilito, col suo precedente, il dominio assoluto del sesso forte».¹¹ Altre volte il narratore usa un tono ironico (l'«unica virtù» del signor Caccia è «l'onore»¹²) sfruttando pure i procedimenti espressivi della ripetizione:

Il signor Caccia, pieno di sussiego, inarcando i sopraccigli, stava a guardare il suo unico maschio, il rampollo che doveva trasmettere alle future generazioni l'ingegno dei Caccia, rimasto fino allora sconosciuto. Egli era persuasissimo che, obbligando Carlino a studiare, Carlino avrebbe studiato; che, obbligandolo a capire, avrebbe capito; che, obbligandolo a pensare, avrebbe pensato. E gli stava al pelo, assiduamente, rigorosamente, terrorizzandolo co' suoi occhiacci e colla sua voce sgarbata di falsetto, facendogli entrare il latino a furia di scappellotti.¹³

Dal canto suo, Teresa rivela una ricca vita interiore, mettendo in moto l'immaginazione intorno ad alcuni oggetti, che in tal modo finiscono per assumere su di sé, pur nella loro realtà, degli importanti significati.¹⁴ Così, quando scorge il portalettere, Teresa prova un cumulo di sentimenti riportati dal narratore:

Tutti quei giornali, tutte quelle lettere portavano a chi erano destinati un mondo di sensazioni. Nella borsetta nera del procaccio c'erano gioie, dolori, speranze, ebbrezze, promesse, curiosità, fantasia, affetti - tutto l'ignoto, il desiderato, quello che la fanciulla non sapeva. C'era la vita lontana, i fili simpatici che uniscono gli assenti, il principio di storie future, l'ultima parola di cento storie passate. In quella borsetta volgare che un indifferente portava in giro di porta in porta, mille cuori sussultavano; mille interessi si incrociavano; affari e passioni, arte e fame, nobili sacrifici, raffinate vendette, viltà ignobili, santi eroismi. Ogni segreto della vita era là. Teresina non disse tutto ciò a se stessa, ma lo pensò vagamente con un recondito senso di invidia, con una avidità ignota che sorgeva in quell'istante dentro a lei, per la prima volta, e che le gonfiava il petto di un sospiro lungo, amaro.¹⁵

rondinelle del suo giardino, ai dolci nidi piccini, così piccini che appena in due vi si poteva stare» (NEERA, *Teresa...*, 36-37).

¹⁰ Ivi, 85-86.

¹¹ Ivi, 87.

¹² Ivi, 152. Il termine 'onore' diventa, nella bocca del signor Caccia, una sorta di parola chiave, che sottolinea la sua grettezza: «- E abbiamo il maschio, il sostegno della famiglia! È per lui che dobbiamo fare dei sacrifici. Quando saremo vecchi non è dalle ragazze che potremo sperare aiuto. Il maschio porta il nome e l'onore dei Caccia: non posso trascurare il suo avvenire per dare alle femmine una dote, che andrebbero a portare in casa altrui» (ivi, 137).

¹³ Ivi, 31-32.

¹⁴ Cfr., al riguardo, le osservazioni di E. AJELLO, *Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio, 2019.

¹⁵ Ivi, 24-25.

E, osservando, nella casa di Calliope, ormai morta, «tre fiorellini smunti», sente «una malinconia strana», che si manifesta in questi pensieri: «Quante memorie: belli e freschi in un giorno di primavera ella forse li colse per ornamento della persona; forse le furono dati; rapiti forse o meglio còtti insieme...».¹⁶ Nutre quindi, nei confronti di Calliope, un desiderio di conoscere la sua storia, di comprenderla, «una pietà nuova».¹⁷ È difatti Teresa a rappresentare i valori positivi di sincerità ed autenticità. Lo dimostra, fra l'altro, una descrizione condotta attraverso il suo punto di vista, in cui spiccano degli indiretti liberi, ed emerge un gusto realistico che porterà Neera a soffermarsi, in almeno due circostanze (capitoli sesto e ottavo), sul corpo di Teresa:

Sentiva una riconoscenza infinita verso Dio, uno slancio d'amore verso la natura e verso i suoi simili. Come tutto era bello al mondo! Come tutti erano buoni!
Si interessò ai paeselli, alle casipole sparse nei campi. Là certo abitavano famigliuole tranquille, babbì e mamme amorose e fanciulli felici.
Che belle corse lungo le siepi! Che cantare allegro nei prati, di sera, quando volano le lucciole!
Intanto era tutto uno splendore, tutto sfolgorava sotto i raggi del sole. Lo stradone giallo, liscio, serpeggiante, si perdeva in mezzo alle campagne grasse, di un verde intenso; per tutta la pianura, non si vedeva che verde; il verde uniforme del fieno maggengo, il verde vario degli olmi e dei noci, il verde pallido dei salici; e al di sopra, più alto, frastagliato sul cielo, il tremolio cangiante dei pioppi.¹⁸

Il comportamento di Teresa si può spiegare secondo i principi della *race* (è molto simile alla madre, anche se possiede l'ostinazione del padre, come la fabula preciserà) e del *milieu*, poiché le sue azioni e il suo comportamento sono determinate dal contesto in cui essa vive.

Un senso di «assoluta libertà»,¹⁹ avverte allora Teresa quando la zia Rosa la porta con sé: si affaccia finalmente alla vita, prende coscienza del suo corpo, comincia a stimarsi, vive una prima esperienza amorosa che mette in moto la sua immaginazione e la getta in uno stato di grande malinconia. È, in questo, una figura romantica (vorrebbe conservare il confetto ricevuto da Cecchino quale ricordo della serata trascorsa con lui) ma, in tal modo, il narratore vuole sottolineare la sua diversità rispetto alle altre donne, tutte più o meno succubi di convenzioni che annullano la loro identità. La zia Rosa, infatti, aveva «visto molte cose nella vita, ma l'amore mai»,²⁰ «non conosceva l'amore, non era stata amata mai»,²¹ la pretora vede il matrimonio quale un «affare»,²² convinta che l'amore «vivo e puro»²³ non esista.

Il ritorno di Teresa in famiglia, in cui i suoi diritti di essere umano sono calpestati, equivale al rientro in una gabbia. In ciò, Neera anticipa un'idea pirandelliana e non è privo di significato che Teresa abbia un attacco di «convulsione nervosa»²⁴ e trovi rifugio nell'immaginazione, cercando di ricordare la serata trascorsa con Cecchino e pensando che egli l'avrebbe chiesta in moglie.

Prerogativa di Teresa, è, dunque, un'intensa vita interiore, che, a poco a poco, si precisa sempre di più:

¹⁶ Ivi, 145.

¹⁷ Ivi, 27.

¹⁸ Ivi, 41.

¹⁹ Ivi, 47.

²⁰ Ivi, 55.

²¹ Ivi, 39.

²² Ivi, 72.

²³ Ivi, 74.

²⁴ Ivi, 59.

Sotto i colpi di quella forte commozione, la natura spirituale della fanciulla si temprava, nobilitandosi, afferrando i contorni di un ideale sicuro. Ella fuse, nel suo pensiero, il proprio amore coll'amore di Gilda. I ricordi, che già principiano a sbiadire, perdettero l'impronta personale, mescondosi a una quantità d'altre impressioni e ad aspirazioni nuove.

Da quella sera non pensò più, direttamente, al giovane che le aveva suscitato il primo palpito. Pensò all'amore, vago, misterioso, sterminato; a tutto un mondo tumultuante, non ancora interamente rivelato, ma che le si svolgeva a gradi, con bagliori improvvisi, con rapide ferite, con intuizioni meravigliose, poggiando fra la canzone beffarda del duca e il rantolo di Gilda morente...²⁵

A contatto con il fratello, tornato da Parma, percepisce sempre di più il suo «isolamento, come [...] una barriera posta fra lei e il mondo; una specie di quarantena sanitaria, per cui gli echi della vita le giungevano in ritardo, rovistati, sfrondatai, monchi».²⁶ Ed è appunto Carlino che le dice: «bisogna uscire da questo paese, e soprattutto da questa casa per sapere come vestono le signore eleganti».²⁷ Per lei, questa esortazione si traduce nell'alimentare l'immaginazione, nelle «fantasticherie».²⁸ Il bisogno d'affetto, del tutto insoddisfatto in famiglia (le «gemelle erano cattive e maligne»,²⁹ «astiose, diffidenti»³⁰), la spinge a coltivare, di nascosto, l'amore che per lei prova Egidio Orlandi. Il narratore si dilunga a descrivere gli opposti sentimenti, l'intimo tormento di Teresa, chiamata Teresina con connotazione positiva, per far risaltare, attraverso i fatti, la grettezza, i pregiudizi del padre e di tutta la sua «cittaduzza»,³¹ ma anche l'ingenuità della ragazza, tratto caratteriale quasi insito nella natura femminile, che si traduce in uno stato di esaltazione al limite del patologico:

Accordi celesti risuonavano dietro di lei; sognava la sua unione con Egidio, come le vergini, chiuse nei chiostri, sognano di unirsi al Signore, misticamente, nell'elevamento dell'anima che assorbe la materia, e la trascina; arse dal bisogno di trasfondersi, arse dallo struggimento femminile che le spinge tutte, religiose ed amanti, a donarsi sopra un altare; a farsi schiave dell'uomo o schiave di Dio.

Questo profondo desiderio delle catene, che tormenta le belle anime di donna, ha in sé una voluttà straordinaria; esse attingono nella debolezza quelle gioie medesime che vengono all'uomo dalla forza, e trovano nel cedere una ebbrezza ancor maggiore che gli altri non trovino nel conquistare.³²

Teresa da un lato si sente finalmente apprezzata,³³ dall'altro pensa a tutti i discorsi che le sono stati rivolti, che trovano una perfetta sintesi in una sentenza che abbina ad un paragone una metafora: «l'onore delle fanciulle si appanna, come il cristallo, ad un soffio».³⁴

Neera, però, non ha alcun obiettivo polemico, si limita a descrivere uno stato di cose; in fondo, sa che per le donne non c'è alcuna alternativa: Teresa impara «la grande virtù femminile del dominarsi, la profonda abilità femminile di nascondere un tormento dietro un sorriso».³⁵ Questo concetto viene

²⁵ Ivi, 65.

²⁶ Ivi, 78.

²⁷ Ivi, 80.

²⁸ Ivi, 85.

²⁹ Ivi, 96.

³⁰ Ivi, 101.

³¹ Ivi, 17.

³² Ivi, 125.

³³ «Si trovava ingrandita, prendendo di se stessa un concetto meno umile; se Orlandi l'amava, e l'aveva scelta in mezzo a tante ragazze, vuol dire che non era proprio quel nulla che aveva sempre creduto. [...] una ingenua soddisfazione le faceva brillare sul volto la bellezza propria delle persone felici» (ivi, 112).

³⁴ Ivi, 103-104.

³⁵ Ivi, 101.

confermato per mezzo dell'anafora e dell'epanadiplosi («Ella doveva avvezzarsi a quella risposta. Nulla. Nulla di ciò che si può dire, che si può vedere, nulla di ciò che gli altri capiscono. / Nulla - così spesso sinonimo di tutto»³⁶) introducendo il tema della necessità della finzione, che collega Teresa alle eroine della tradizione letteraria, prima fra tutte madonna Fiammetta, mentre i sospiri, i tremori, i silenzi, le «estasi d'amore»³⁷ in virtù delle quali la passione amorosa assume caratteri mistici, nel binomio «Dio e Orlandi»,³⁸ rimandano al Romanticismo. Da qui un senso di sicurezza («Nulla ormai sembrava impossibile a Teresina; con l'amore di Orlandi l'avvenire era suo»³⁹) ma, soprattutto, un senso di comunione con la natura:

Stava bene dappertutto, nel corpo, nell'anima, nel cuore. Un'armonia dolcissima correva da' suoi pensieri alle sue sensazioni; aveva la piena coscienza della sua gioventù e della sua salute. Era sana ed era felice.

Si abbracciava da sé, colle mani sull'alto delle braccia, sembrandole di avere nelle carni un piacere nuovo; e dentro, nell'intimo delle fibre, una leggerezza ideale che la trasportava. [...] Le sembrava [...] di aver trovata la sua vera strada, l'unico perché dell'esistenza. Che erano gli altri amori divisi, incompleti, al confronto di questo amore che la prendeva tutta, anima e corpo?⁴⁰

- Mi ama!

Così gridò Teresina infiammata d'entusiasmo, colle braccia tese verso la riva destra del Po, dove il sole tramontando accendeva i boschi.⁴¹

Così, quando il padre rifiuta il suo consenso al matrimonio con Orlandi, perché privo di una posizione stabile, mettendo in primo piano la legge economica, come in Verga, Teresa ancora una volta conferma la sua fiducia nell'uomo amato. Questa volta il narratore rinuncia al suo linguaggio enfatico e, invece, ricorre a una sintassi paratattica per sottolineare la forza di Teresa. Ecco come essa appare alla madre:

La signora Soave credeva di sognare. Sua figlia parlava con sicurezza, coll'accento di una volontà irremovibile. La guardava e le sembrava trasfigurata: più alta, colle linee del volto che avendo perdute le rotondità esuberanti della giovinezza, davano alla fisionomia una espressione caratteristica. Aveva nell'occhio la serietà pensosa delle donne che amano, e il raggio di quelle che si sanno amate. Era nel massimo sviluppo della sua bellezza e della sua forza.⁴²

Pure Orlandi, comunque, è, in certo qual senso, vittima delle convenzioni: pensa di sposare Teresina anche per riparare ad un'ingiustizia, per riscattarla dalla vita «miserabile»⁴³ che conduceva, pregustando «la sorpresa» che avrebbe causato nel signor Caccia presentandosi come «direttore di un

³⁶ Ivi, 103.

³⁷ Ivi, 109. Leggiamo, così: «La natura, nella sua violenza e nella sua purezza, parlava a Teresina, ed ella accoglieva il più sacro degli istinti, non deturpato da alcun pensiero cattivo. Era buona, era candida, amava; amava quel giovane che doveva essere suo marito; e, come metteva i suoi trasporti a' piedi di Dio nelle sue fervide preghiere, così non li celava a lui, ignorando le imposture della modestia, le reticenze della civetteria. [...] Ella portava nell'amore l'esaltazione fatidica dei santi per la loro fede; si sentiva chiamata, guidata da una mano invisibile» (ivi, 124-125).

³⁸ Ivi, 110.

³⁹ Ivi, 118.

⁴⁰ Ivi, 110-111.

⁴¹ Ivi, 121.

⁴² Ivi, 138.

⁴³ Ivi, 143.

giornale».44 Sa, però, che non avrebbe potuto «cambiare l'ordine della società [...] / Le donne, d'altra parte, nascono collo spirito del sacrificio».45

Il progetto era la fondazione di un giornale politico-letterario; indipendente da qualsiasi partito, non soggetto a scuole od a chiesuole. Si doveva proclamare la verità sempre, a qualunque costo; aiutare i deboli e gli ignoti, sprezzare i prepotenti, smascherare i birboni.46

Anche lui, perciò, è vittima dei commenti malevoli della comunità cittadina, sintetizzati in questo indiretto libero della pretora: «Bel coraggio quello di restare, a cento chilometri di lontananza e con tutte le distrazioni possibili a guisa di consolazione!».47

Il contrasto interiore di Teresina si precisa quando Egidio le propone di fuggire con lui. A convincerla a rifiutare è l'immagine della sua «casa casta e severa, dove sua madre riposava fidando in lei».48 Neera ripropone così, verso la fine del romanzo, l'opposizione spazi chiusi - spazi aperti. Difatti, quando Teresa si trova in strada, di notte:

La sua calma fantasia di fanciulla intravedeva con meraviglia i contorni di un mondo fantastico. Le case ben note, le vie tante volte percorse, le apparivano sotto un aspetto nuovo; ma, più ancora degli oggetti materiali, era il mistero della notte che la colpiva; quel gran silenzio freddo, quella purezza dell'aria e del suolo, che si ritemprava nella assenza degli uomini, quasi la natura volesse riprendere fra le tenebre i suoi diritti violati ogni giorno sotto la luce del sole. Mai ella aveva sentito così vivo l'istinto della libertà. Senza accorgersene ripriinciò a correre, illudendosi di essere padrona di se stessa, provando, in questo inganno, una delle gioie più inebbranti della sua vita. Ma la voce dell'esattore chiamò in falsetto: - Teresina! - e l'incantesimo cadde. Il padre, la madre, la famiglia, il decoro, le consuetudini, tutte le catene della sua esistenza ripresero il loro posto; ella trasalì proprio come se un anello di ferro le avesse serrato i polsi.49

La decisione di Teresa si legge, pure, alla luce dei principi di *race* e *milieu*: somiglia alla madre, mentre le sorelle gemelle, «grosse, grasse, rubiconde, indivisibili, somiglianti al padre nella truculenza sgarbata, nelle larghe spalle e nel vivo colorito»,50 si sposano accettando delle «nozze senza amore»51 e la sorella Ida, «bella e robusta: festevole [...] Studiava per fare la maestra».52 Teresa misura la propria vita su quella del fratello: «Ecco, egli va a formarsi il suo avvenire come vuole, dove vuole».53 La coscienza della profonda ingiustizia della vita provoca in Teresa delle manifestazioni di «isterismo nervoso»54 che, più che collegarsi alla malattia positivista, rappresentano un tassello di medicina narrativa. Il giovane medico chiamato a consulto, senza nome proprio perché rappresenta la nuova generazione di medici, al corrente dei progressi della scienza, e cosciente di dover stabilire con il malato un rapporto di reciproca fiducia, comprende che i malanni di Teresa non hanno un'origine fisica. Il suo discorso sull'amore rappresenta un capolavoro di oratoria e, insieme, il bisogno di un

44 Ivi, 142.

45 Ivi, 143.

46 Ivi, 142.

47 Ivi, 175.

48 Ivi, 168.

49 Ivi, 163.

50 Ivi, 171.

51 Ivi, 180.

52 Ivi, 170-171.

53 Ivi, 170.

54 Ivi, 173.

rinnovamento letterario,⁵⁵ e sta alla pari con l'indiretto libero con cui Teresa esprime il suo sdegno per la scarsa considerazione dei diritti delle donne: «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 del matrimonio di convenienza?»⁵⁶ La sua paura di «diventare una vecchia stramba come la Calliope»⁵⁷ l'avvicina a Maria di *Storia di una capinera* e al suo timore di essere rinchiusa nella cella di suor Agata.

Come per un contrappasso, dunque, un colpo di apoplezia paralizza il signor Caccia che dev'essere accudito «come [...] un bambino»⁵⁸ da Teresa. Le ambizioni e i sogni che egli riponeva nel figlio si dissolvono: alla notizia che questi ha sposato la figlia di un oste, il signor Caccia peggiora fino a morire. Se, superbo, sdegnoso, osservando la moglie aveva proclamato: «È una miseria l'essere donna»,⁵⁹ la decisione finale di Teresa capovolge questo giudizio. Quando essa riceve una lettera di Egidio ormai «ammalato, povero, senza aiuto alcuno»,⁶⁰ non esita ad andare da lui, incurante, finalmente, dell'opinione delle sorelle, del fratello, della gente. «- Ebbene dirai ai zelanti che ho pagato con tutta la mia vita questo momento di libertà»⁶¹ suggerisce Teresa alla pretora, sua amica, dichiarando così in modo esplicito quella «ribellione al convenzionalismo ipocrita che l'aveva oppressa, che la opprimeva sempre». ⁶² L'immagine finale del treno in partenza sancisce l'emancipazione di Teresa dal chiuso mondo che l'ha oppressa e in cui si è sentita sempre più estranea.

Egli finiva, battuto, vinto nelle sue forze maggiori; ridotto così gramo da dover implorare l'altrui compassione, spoglio d'ogni potere, in balia dell'unica figlia che gli era rimasta accanto.

E quella figlia non era la prediletta; l'aveva anzi disconosciuta spesso, rendendola vittima del suo assolutismo.

Si trovavano di fronte, soli, con tutto un passato che li divideva, coll'amarezza indistruttibile dei dolori sofferti. Tacevano, ma nel silenzio della figlia c'era forse un rimprovero; in quello del padre un rimorso - e più che un rimorso, per quel carattere superbo, l'umiliazione di dovere a lei un prolungamento d'esistenza.⁶³

Neera si inserisce così in un filone tematico, che ha al suo centro l'analisi della «condizione femminile» e della «fisiologia del nucleo familiare»,⁶⁴ abbastanza diffuso nella letteratura a cavallo fra Otto e Novecento, anticipando qualche tema ed atteggiamento novecentesco.

⁵⁵ «- Nei drammi e nei romanzi di una volta incontriamo spesso questa situazione: una donna cade nell'acqua, un uomo la salva, si amano. Ma come? Che ne sanno essi? Hanno provato a intendersi nei lunghi silenzi dove parla il cuore? Hanno pianto, hanno riso insieme? Sanno solamente come mangiano, come dormono? in qual modo il loro spirito si esilara e fino a qual punto vibrano i loro nervi? Difficilmente la bellezza che colpisce è quella che trattiene. L'amore, il vero, nasce da un complesso di circostanze, di affinità intime e continue. È un certo modo di guardare, di sentire, di esporre le idee; è una piega del labbro, la voce, il gesto, la forma della mano, l'odore della pelle. È l'attrazione prolungata dei corpi, per cui più si sta vicini e più si starebbe; è lo scambio rapido e completo dei pensieri; è l'afferrare insieme la stessa sensazione, il fondersi, il completarsi l'un l'altro in un assorbimento progressivo dell'anima e dei sensi...» (ivi, 197).

⁵⁶ Ivi, 180.

⁵⁷ Ivi, 181.

⁵⁸ Ivi, 186.

⁵⁹ Ivi, 169.

⁶⁰ Ivi, 201.

⁶¹ Ivi, 202.

⁶² Ivi, 180.

⁶³ Ivi, 199.

⁶⁴ R. VERDIRAME, *Finzione rassegnazione e rivolta. L'immagine femminile nella letteratura dell'Ottocento*, Enna, Papiro Editrice, 1990, 101.