

PAOLA PIZII, **La scrittrice del respiro dell'anima: Neera**

Accanto agli autori eminenti, una schiera più estesa di loro contemporanei ha compiuto una più oscura opera di mediazione, spesso accogliendo e trasmettendo la lezione dei maestri, talvolta influenzando autori più giovani ma destinati a diventare punti di riferimento per le generazioni successive. In alcuni casi, gli autori classificati come minori sono stati i rappresentanti di linee o poetiche perdenti oppure schiacciate sulle più forti personalità artistiche dei «maggiori» emersi subito dopo. Tutti in ogni caso, hanno prodotto opere che, secondo le modalità proprie di ciascun secolo o periodo, sono entrate in un sistema di circolazione e ricezione fatto di copisti e editori, lettori colti e profani, filologi e recensori.¹

Così si legge in un recente lavoro di Scaffai con il quale si decide di aprire il presente lavoro su *minimi non minores*. La prima riflessione è però di natura terminologica e filosofica: il *minimus* esiste solo in relazione ad un *maximus*, in un continuo ed inevitabile equilibrio empedocleo tra gli opposti. Ebbene, a sancire l'appartenenza all'una o all'altra categoria è principalmente il tempo: ci sarà sempre qualcuno che supererà in fama il predecessore, un po' come asserito già da Dante nei celebri versi del canto XI del *Purgatorio*.

*Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura.
Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.²*

Scelte politico-culturali, somiglianze tematiche o anche la semplice non appartenenza al genere maschile, infatti, sono fattori che spesso hanno contribuito ad eclissare alcuni autori (anche se famosi) e a metterne in luce altri. È un po' ciò che è accaduto (anche se in modo non particolarmente rilevante) a Guicciardini nei confronti di Machiavelli, a Capuana rispetto a Verga³, autori molto importanti, che però, in un certo qual modo, sono sempre vissuti all'ombra

¹ Scaffai (2005), pp. 6-7.

² Dante, *Pg.* XI, vv. 94-99.

³ A tal proposito dice il Croce: «le teorie artistiche del Capuana e la sua propaganda del verismo e naturalismo, valsero a spingere il Verga più oltre sulla via nella quale era entrato. Il che non vuol dire (anzi, se mai, dice appunto il contrario) che l'uno scrittore sia derivato dall'altro: ciascuno dei due ha particolari attitudini e presenta una propria fisionomia. [...] Se il Verga è debole e impacciato ragionatore, il Capuana è polemista lucido e sicuro. Nel primo è maggiore spontaneità: nel secondo, maggiore riflessione e coltura» (Croce, 1905, pp. 341-342).

di altri, pur con le loro specificità e grandezze letterarie. E ciò si acuisce nell'ambito della letteratura italiana femminile, sicuramente a causa dell'assenza delle donne dai luoghi ufficiali dell'istruzione e dai salotti intellettuali. A tal proposito Patrizia Zambon afferma che

[...] un lungo oblio, marcato da un fraintendimento «in rosa» tanto tenace e immotivato nella sua genericità da apparire più che incomprensibile lievemente sospetto, ha sospinto per decenni nell'assenza questo grande settore della nostra civiltà letteraria.⁴

Generalmente nel Novecento si ricorda Grazia Deledda, in quanto premio Nobel nel 1926 per la Letteratura; più all'ombra (ma comunque note) sono Sibilla Aleramo e Matilde Serao; ignorata⁵ quasi del tutto dalla stragrande maggioranza delle cretomazie scolastiche è Neera (al secolo Anna Radius Zuccari), che comunque è uno dei grandi nomi del panorama letterario femminile, autrice di più di quaranta tra romanzi e novelle, saggi critici, giornalista delle maggiori testate dell'epoca («Corriere del mattino», «Corriere della Sera», «Corriere di Napoli», «Fanfulla», «Marzocco», «Nuova Antologia» etc..) e co-fondatrice della rivista «Vita intima» (1890). Lo stesso Marinetti le scrisse perché prendesse «in considerazione questo nuovo *Manifesto del Futurismo* che riassume le aspirazioni audacissime ma sincere della miglior parte della gioventù intellettuale d'Italia»⁶ e scrivesse un articolo sul «Marzocco», invito che Neera cordialmente declinò, definendo le idee di Marinetti così lontane dalle sue, da richiedere «uno sforzo acrobatico; e l'acrobatismo può andar bene a Lei che è giovane, non a me che sono nonna»⁷. Le case editrici la corteggiavano, i lettori l'amavano, godeva della stima anche di grandi come Capuana, Verga, Croce, con i quali ebbe un intenso scambio di carteggi⁸ (nell'archivio delle sue corrispondenze c'è anche una lettera di Pirandello dell'Aprile 1898).

E sarò io tanto ingrata da dimenticare l'argomento più persuasivo, l'amore de' miei lettori? Tra le soddisfazioni più vive della mia carriera letteraria devo pure annoverare la larga onda di simpatia che mi venne, non dalla critica ufficiale, ma dal mondo ignorato invisibile e lontano delle anime che mi amarono attraverso l'anima mia.⁹

Neera conobbe Verga e Capuana a Milano presso il famoso salotto letterario di Clara Maffei. Scrive Capuana:

un bel giorno fui molto sorpreso di incontrarmi nella Neera in carne ed ossa, una giovane signora vestita con elegante semplicità [...]. Il pseudonimo di una signora,

⁴ Zambon (2004), p. 95.

⁵La stessa tesi è dimostrata in Ramsey-Portolano (2004).

⁶ Arslan (1982), p. 115.

⁷ Ivi, p. 116.

⁸ Per le corrispondenze edite, cfr. di Arslan, la voce *Neera* in *Il Dizionario critico della Letteratura italiana* (Branca 1986).

⁹ Neera (1919), p. 12.

soprattutto, significa: -Badate! Io voglio essere due persone: una, la donna -fanciulla, madre di famiglia, zitellona, -che vive pei parenti e pegli amici, che non isdegnano nessuno dei suoi doveri domestici, previdente, massai, infermiera [...]. L'altra, la scrittrice che mette fuori ogni anno dei volumi composti non si sa quando, nei momenti rubati al sonno e alle preoccupazioni della vita giornaliera.¹⁰

Risale al 1884-1911 lo scambio epistolare¹¹ con Verga, più intenso nel 1884, in occasione della rappresentazione di *Maura* (l'unica opera teatrale della Zuccari): la scrittrice pregava Verga di presentarla alla grande Eleonora Duse per proporle la parte, ma la cosa non ebbe felice esito. Croce la definì addirittura «antitesi quasi completa» di Capuana, in quanto, in lei, erano «sovrabbondanti tutte le qualità che scarseggiano nel Capuana»¹².

Il Capuana non ha idee, non ha sentimenti dominanti e trascinanti, offre spesso i fatti bruti per quella sola importanza che un fatto ha come fatto: Neera è passionale, sentimentale, moralista, meditativa, e non vede il fatto se non attraverso l'ideale. Il Capuana fa desiderare la lirica: Neera è tutta lirica. Il Capuana studia la finitezza artistica, e non evita sempre l'artificio; Neera si contenta spesso dell'abbozzo e del press'a poco, e va sino alla negligenza [...]. Il Capuana è stato uno dei primi a presentare Neera ai lettori italiani e ne ha lodato l'ingegno artistico [...] ed a Capuana Neera ha dedicato le confessioni sulla sua vita e sulla sua arte.¹³

Al centenario della sua morte (avvenuta il 19 Luglio 1918) non ci sono state celebrazioni (come invece è accaduto per altri autori) e ciò testimonia come ancora oggi sia un'autrice, per così dire, non di massa. La si sceglie dunque come *minima* (ma sicuramente non *minor*!) per la contrastante opinione della critica, per la scarsa fortuna che ebbe se confrontata con i suoi contemporanei, per non aver dunque avuto dai posteri la gloria che forse avrebbe meritato.¹⁴

Quella di Neera fu una personalità piuttosto complessa. In lei si riflessero gli sbandamenti, le incertezze e le perplessità, ma anche e soprattutto la forza di tutte le donne che, tra l'Ottocento e il Novecento, si affacciavano sul panorama della letteratura in veste di scrittrici. I loro tratti comuni erano quelli di portare sulla scena un nuovo punto di vista, quello femminile appunto, tanto nella caratterizzazione dei personaggi quanto nella selezione degli argomenti.¹⁵

Nonostante il presente contributo si apra anche ad un confronto tematico-stilistico tra alcuni *loci* zuccariani e passi di autori più noti e apprezzati dalla

¹⁰ Capuana (1882), pp. 146-147.

¹¹ Arslan-Verdirame (1978).

¹² Croce (1905), p. 354.

¹³ Ivi, p. 354.

¹⁴ Le opere della scrittrice sono state in gran parte digitalizzate, affinché Neera possa tornare ad essere letta e apprezzata dai lettori attuali: il progetto Di.Re della Biblioteca Nazionale Braidense si è occupato dei romanzi, mentre la banca dati sulle autrici femminili dell'Università di Chicago si è concentrata sui racconti.

¹⁵ Pucello (2007), p. 2.

critica (d'Annunzio e Verga in particolar modo), al fine di mostrare la sensibilità narrativa dell'autrice, scopo principale del saggio sarà l'analisi delle parole che i grandi personaggi dell'epoca spesero per la Zuccari, soprattutto negli scambi epistolari. Se infatti sono note le lettere tra Verga e Capuana ad esempio sulla stesura, le tecniche e i contenuti de *I Malavoglia*, nonché la recensione al capolavoro verghiano pubblicata da Capuana sul *Fanfulla della domenica* nel 1881, assolutamente meno nota è invece la loro corrispondenza epistolare con Neera. Scrive ad esempio Capuana a Neera, relativamente alla sua *Giacinta* (1889):

Quanto durò questo lavoro di fantasticheria, di ripensamento, d'organizzazione interiore, per cui avviene che il personaggio reale giunga ad elevarsi alla dignità di personaggio dell'arte? Più di due anni Amica mia. [...] Pur che io fossi riuscito a renderla tal quale la vedevo e la sentivo nella immaginazione e nel cuore! Il problema era lì. E subito sopravvennero gli scoraggiamenti, le ansie. La forma! la forma! Avevo qualche coscienza della grande inesperienza mia, ma anche parecchia presunzione, e molto entusiasmo, e moltissima fede. [...] Coloro che entrano oggi nel campo dell'arte ignorano il tormentosissimo stato di chi dovette provarsi il primo, senza tradizioni, quasi senza guida. Probabilmente, se lo sapessero, sarebbero più benigni verso chi non ebbe e non poteva avere i larghi aiuti di studi e di educazione letteraria ora alla mano di tutti. In quel tempo (è già tanto lontano) certe questioni apparivano così ardue, che lo stesso proporre diventava un atto d'incredibile audacia. [...] Ma perché vi confesso questa miseria? Oh, non per trarne vanto, Amica mia; ma per scusarmene presso coloro che me n'hanno fatto carico [...]. E questo vi dimostri che forse soltanto noi, benché innanzi con gli anni e con tanta trista esperienza della vita, soltanto noi, in mezzo alla nuova generazione precocemente nauseata d'ideali, serbiamo ancora fede, a dispetto di tutto, alla feconda illusione che è l'arte letteraria in Italia. (24 Giugno 1889).¹⁶

È un registro intimo e confidenziale quello usato dall'autore, il quale sente evidentemente che Neera gli è empatica. Ella stessa, del resto, dice che ha capito troppo tardi «quanta forza l'aggiustatezza del periodo e la scelta della parola raggiungano all'idea»¹⁷.

“Mi si rimprovera (mi [a Croce] diceva un giorno Neera) che non scrivo bene, che pel pensier trascuro la forma. Da che dipende? Da mancanza di studi giovanili? Come dovrei fare per correggermi?” E io le rispondeva: “Non si tratta di tecnica dello scrivere, di grammatica e di lessico; si tratta di atteggiamento dell'animo”. Ed ora ella stessa, in queste memorie autobiografiche, con la consueta intelligenza e schiettezza, definisce quale fosse veramente la manchevolezza che era in lei, e richiama un detto di suo padre, il quale, un giorno che ella cantava da sola, la ammonì: “Tu non ti ascolti quando canti: prova a ascoltarti”.¹⁸

Neera è uno spirito passionale, autodidatta, affascinata da Sterne, Foscolo e Byron, da coloro, cioè, che «avevano fortemente amato e scritto d'amore. [...]

¹⁶ Capuana (1889).

¹⁷ Neera (1919), p. 68.

¹⁸ Ivi, p. 7.

Scrivevo non pensando a scrivere; all'amore invece pensavo sempre»¹⁹. Se Deledda aveva ottenuto il Nobel «per la sua potenza di scrittrice sostenuta da un alto ideale, che ritrae in forme plastiche la vita quale è nella sua appartata isola natale, e che con profondità e con calore tratta problemi di generale interesse umano», Neera, inizialmente vicina allo stile di Verga, non si concentra sul racconto di costumi, ma contamina la sua narrazione anche con elementi idealisti e simbolisti. Ne è un esempio la novella *Paesaggio* tratta dalla raccolta *Voci della notte* del 1893, nella quale la penna dell'autrice crea in modo sensibile, delicato e gentile un quadro naturale fatto da alberi, foglie e fiori, descritti in modo simbolico. Il vero protagonista del racconto è difatti il paesaggio, apparentemente silente, ma in realtà estremamente vivo. Nonostante non ci siano «un passo, non una voce, nemmeno il più lieve rumore», «le lucciole, piccole anime silenziose, alitavano tra i cespugli» e ovunque c'è la sensazione

di corpi invisibili respiranti nella notte, di ali urtantisi senza rumore, di lunghe carezze di felci, di baci lievi e tenaci d'edere salenti all'amplesso della quercia [...]. Dovunque la vita occulta della natura, il fermento delle piante, l'amore degli insetti, la fecondazione della terra [...]. Tutto passa! sussurrava l'antico castano le cui fronde albergavano tanti ricordi. Tutto rinasce! diceva il frusto eretto della giovane betulla, guardando il cielo. [...] Nella assenza degli uomini, parlava l'anima delle cose.

Sembra quasi di leggere l'*Ur* in prosa de *La pioggia nel Pineto*, la famosa lirica di *Alcyone* che d'Annunzio compose una decina di anni dopo la novella (nell'estate tra il 1902 e il 1903). In entrambi i testi, gli alberi parlano, sussurrano, ognuno a modo proprio:

*E il pino
ha un suono, e il mirto
altro suono, e il ginepro
altro ancora, stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita.
E immersi
noi siamo nello spirto
silvestre,
d'arborea vita viventi. (vv. 46-55)*

Il poeta è più incisivo, musicale, virtuosistico e totalizzante rispetto a Neera, ma entrambi riescono a trasportare il lettore in una dimensione altra e panica. Nella novella, non è l'uomo a 'naturalizzarsi', ad immergersi con i «volti silvani» (vv. 20-21) come succede nelle strofe d'annunziane, ma è la Natura stessa ad 'umanizzarsi', sprofondando in se stessa, a partire da prati e campi che «avevano l'aria di riposare all'ombra delle montagne»: i rami degli alberi sono «fatti immobili a guisa di membra raccolte per il sonno», le corolle «si chiudevano quasi

¹⁹ Ivi, p. 68.

esauste, ubbidienti al destino», i fiori dormivano «e dormendo, sognavano? Di chi sognava la margherita, fior delle fanciulle? Di chi la rosa fiore dei talami?». Così, la «pioggia di raggi siderei che rompevano l'oscurità» trova corrispondenza ne «L'argentea pioggia» de *La pioggia nel pineto* (v. 83); ugualmente, l'espressione «voci umane non erano» sembra anticipare i celebri versi «non odo/ parole che dici/ umane; ma odo/ parole più nuove/ che parlano gocciole e foglie» (vv. 2-6). In una fitta rete di suggestioni simboliste e decadenti, il paesaggio diviene dunque metafora dell'animo umano, come esplicita la chiusa:

quale onda confusa veniva dall'orizzonte, su dalla valle, dai lontani abituri? Erano i cuori spezzati che gemono in silenzio, le piccole anime volanti nella purezza, le grandi anime passionali incatenate alla colpa? Erano gli amori uccisi sul nascere, gli amori incompresi, sdegnati, gli amori oscuri e profondi, orgogliosamente chiusi? O gli spiriti sciolti, i pensieri agitati, i dubbi, i sarcasmi? Le idee che sorgono, le idee che muoiono? Ah! Tutte le miserie e tutte le grandezze della terra esalano nella notte i loro sospiri. L'aria umida, palpitante, era pregna di lagrime.

Ciò dimostra quanto asserito da Muscariello, la quale afferma che

Neera non abiurò la lezione del naturalismo, ma si predispose ad adattarla alle esigenze di un'arte fortemente intrisa di "bellezza morale". Come a dire che le sue 'finestre' aperte sul mondo necessitavano, all'altezza degli anni '90, di essere chiuse perché l'osservazione del 'reale' potesse trasformarsi, attraverso la penna, in una costellazione di immagini 'ideali'.²⁰

Nonostante la reciproca stima tra Verga e Neera, i due stili sono molto diversi: nelle pagine dell'autrice non si avverte la regressione verghiana, non c'è l'impersonalità, il linguaggio non è intriso di proverbi ed espressioni dialettali che possano ritrarre meglio le realtà raccontate. Eppure, al pari di Verga, anche la Zuccari coinvolge il lettore che si arrende alla sua forza espressiva e plastica, non badando alla forma. Del resto, come afferma la stessa autrice nelle sue *Confessioni letterarie* del 1881

la forma, dico il vero, non è mai stata la mia maggiore preoccupazione. Ora lo diventa, ma per servire meglio il pensiero. Non posso essere dell'opinione di Flaubert, per il quale la forma era tutto. Certo mi piace [...] ma forse ciò basta? Che cos'è la forma senza l'idea? È appunto la carne senza l'anima.²¹

Le opere di Neera non hanno nulla da invidiare a quelle dei 'grandi' a lei contemporanei. Si confrontino ad esempio due novelle che (ironia della sorte) hanno lo stesso titolo, ma sicuramente non la stessa notorietà: *La roba*, dalle *Novelle rusticane* di Verga (1883) e *La roba* tratta dalla già citata raccolta *Voci della notte* (1893). Nel primo caso l'accumulazione sintattica presente già dalle prime righe contribuisce a delineare pian piano la figura del protagonista Mazzarò, il

²⁰ Muscariello (2013), pp. X-XI.

²¹ Croce (1942), p. 891.

self-made man che con le sue sole forze, «colle sue mani e colla sua testa, col non dormire la notte, col prendere la febbre dal batticuore o dalla malaria, coll'affaticarsi dall'alba a sera» (rr. 74-75) è riuscito a scalare la piramide sociale e a sostituire tutti i valori genuini del mondo rurale con l'ideologia religiosa della 'roba'. Il tutto è raccontato prima attraverso la prospettiva di un ipotetico viandante e poi, secondo la tecnica usuale verghiana, tramite la regressione: lo straniamento rovesciato fa sì che l'apparente elogio delle virtù intellettive del protagonista lasci spazio, invece, ad una profonda critica a tale attaccamento materiale, senza però che l'autore intervenga dall'esterno. Ciò rende la figura di Mazarò plasticamente ben nitida nella mente del lettore, una sorta di Titano che ha lottato epicamente e che neppure la Morte sembra poter sconfiggere. Diversa è invece la novella zuccheriana: anche qui si trova la tecnica dell'accumulazione, che però non è prodromica alla presentazione indiretta del protagonista, bensì a quantificare l'importanza dell'eredità da contendersi.

Il morto non doveva lasciare molti denari, ma della roba ne aveva e fina, deposito di una intera generazione di gente economa e massaia, antichi contadini arricchiti. La sorella meglio che tutti conosceva il numero e la qualità delle lenzuola, le coperte di filugello tessute in casa, gli asciugamani lunghi un metro e mezzo, le tovaglie di puro lino col disegno a dama. E le maioliche vecchie? i piattini col campanile, cogli alberi, colle mele che parevano vere? le chicchere dipinte a uccelletti? la zuppiera enorme coi manichi arabescati, col piatto di sopporto frastagliato come una trina? Posate d'argento ce ne dovevano essere almeno sei o quattro o tre.

Infatti la storia inizia *in medias res* con la constatazione da parte di un medico che il paziente (un vecchio signore benestante) è morto. Al suo capezzale ci sono «la figlioccia», la sorella del defunto e il fratello Marco. Apparentemente sembrano tutti provati dalla perdita, ma basta la lettura di poche righe per scoprire una realtà fatta di ipocrisie e di rancori: «il fatto è che si detestavano, ognuno dal canto loro, cordialmente e si guardavano di traverso come belve attratte intorno alla stessa preda». Come in Verga, è presente anche qui la 'religione della roba', così forte da soppiantare l'amore familiare, il rispetto, la veglia religiosa: «Mi viene, mi viene [*in riferimento ai beni da avere in eredità*]: continuava a borbottare tra un *requiem* e l'altro». Tutti i personaggi sembrano essere impermeabili al lutto e alle emozioni:

Tutti e tre volevano giustificarsi davanti al dottore per averlo lasciato morire così, come un cane. Ma il dottore sembrava indifferente alla cosa. Aveva un solo pensiero: tornare a casa più che in fretta per riattaccare il sonno perduto.

La focalizzazione zero adottata dal narratore fa sì che il lettore si muova attraverso i loro pensieri più reconditi:

Anche nella sua mente passava la visione delle lenzuola fine, delle posate, delle maioliche, del vecchio anello a castone con una miniatura sopra smalto azzurro; e li desiderava; ma il suo era un desiderio fine, intelligente, una intuizione che tutta quella

roba in mano di villani era, come dire, perle gettate ai porci. Per nient'altro la desiderava.

Eppure tutti si alleano (apparentemente) per cercare il testamento, frugando qua e là per le stanze, noncuranti della salma: «in questa lotta coperta, i volti indurivano, prendendo una tinta terrea sotto il lume vacillante della candela; le pupille scintillavano di cupidigia repressa; le mani tremavano». Chi lo avrebbe trovato per prima?

– Ho trovato il testamento! – gridò sollevando in alto un rettangolo bianco. Fu un momento di angoscia indescrivibile. Tre cuori sospesero per un istante le loro pulsazioni, tre vite si concentrarono in uno sguardo acuto, assorbente, quasi feroce...Un raggio di sole entrava, obliquo, ad illuminare il letto dove il morto riposava, completamente staccato dalle miserie terrene.

Con questa immagine malinconica, di accusa alla cupidigia terrena, si conclude *ex abrupto* la novella. Perfettamente coerenti appaiono i versi virgiliani dell'Eneide: «*Quid non mortalia pectora cogis, lauri sacra fames?*»²². Nel momento di *Spannung*, lo sguardo del lettore è placidamente accompagnato dal narratore sul volto del morto, solo, eppure finalmente sereno. La penna di Neera riesce davvero a dar voce all'inespresso e a ciò che è difficile tradurre in parola. Se ad esempio si legge la breve novella *La morte del bimbo* (tratta sempre da *Voci della notte*), si resta attoniti e commossi davanti al dialogo tra la Morte e il piccolo bambino, inerme, malato da giorni, ormai privo di forze:

il suo corpicino era tutto un dolore; non respirava quasi più. Chiamò: Mamma! Così debolmente che la madre appena appisolata sulla sedia, affranta da dieci notti passate a quel modo, non udì neppure. Un altro udì, l'Alto, l'Invisibile, che rispose al bambino: - Saluta tua madre, salutala lieve lieve intanto che dorme e vieni con me. – Come posso io venire se le gambine non mi reggono? – Vieni, ti porterò io. – Non voglio lasciare la mamma. – La mamma ti seguirà poi. - Non voglio lasciare la mia bella culla bianca. - La tua bella culla bianca diventerà fra poco un letto duro pieno di triboli. - Non voglio lasciare i miei balocchi. – I tuoi balocchi, fra alcuni anni, si chiameranno crucci, pensieri, contrarietà, fatiche.

È un dialogo intimo, delicato e dal forte πάθος: sono parole che si adatterebbero anche al piccolo Raimondo, il neonato 'innocente', protagonista dell'omonimo romanzo di d'Annunzio del 1892, *L'innocente*. Frutto del tradimento della moglie Giuliana, il piccolo è odiato da Tullio, marito della donna, poiché la sua sola presenza gli ricorda costantemente la relazione extraconiugale: «nulla di più m'irritava quanto la voce, quanto quel miagolio ostinato che mi aveva ferito così crudamente la prima volta [...]. Era per i miei

²² Verg., *Aen.*, III, 56-57: «a che non costringi l'anima umana, o esecrabile fame d'oro?» (trad. R. Scarcia).

nervi un urto intollerabile» (cap. XXXVIII). In una gelida notte, dunque, prendendolo

adagio, adagio [...], tenendolo discosto dal mio cuore che batteva troppo forte, lo portai alla finestra; l'esposi all'aria che doveva farlo morire. (cap. XLIV)

Nella novella di Neera predomina la tenerezza delle candide parole dette dal piccolo, alle quali si contrappongono le lucide e sentenziose risposte della Morte. Nelle pagine d'annunziane, invece, tutta la narrazione è volta a sottolineare il livido piano criminale di Tullio, contrapposto alla purezza e all'innocenza del piccolo neonato, che se avesse saputo parlare, probabilmente avrebbe detto ciò che si legge in Neera. Il risultato è in entrambi i casi molto intenso: all'interno di un intreccio dal sapore *dostoevskiano*, d'Annunzio *lascia* che il lettore entri nella mente dell'assassino Tullio, mentre Neera fa sì che le sue immagini e i suoi personaggi arrivino dritti al cuore, uscendo dalla pagina per l'intensità delle loro caratterizzazioni. Sono personaggi spesso soli e 'vinti' dalla vita, al pari dei più noti esempi verghiani. Il *Ciclo dei Vinti* dell'autore catanese mira proprio a mostrare questa sconfitta dell'essere umano in tutte le classi sociali. Ugualmente, anche la Zuccari pensa ad un insieme di romanzi, il cosiddetto *Ciclo della donna giovane*, formato da *Teresa* (1886), *Lydia* (1887) e *L'indomani* (del 1889, lo stesso anno della pubblicazione di *Mastro-don Gesualdo* e de *Il Piacere* di d'Annunzio). Come i membri della famiglia Toscano, come Gesualdo e gli altri personaggi verghiani, anche Teresa, Lydia e Marta (le protagoniste dei tre romanzi ricordati), sono sole e oppresse dalla quotidianità delle loro esistenze. Secondo Croce, Teresa

*percorre intera la via crucis, fanciulla schiacciata dalla sua famiglia, dal padre imperioso, dal fratello al quale bisogna preparare un avvenire fortunato, dalle sorelle minori che bisogna allevare, non aiutata dalla madre, che sa soltanto piangere con lei.*²³

Dalla prefazione di Verga a *I Malavoglia* (19 gennaio 1881) si capisce quanto questo romanzo fosse in linea con le tendenze di 'analisi' del momento: l'autore afferma infatti di aver voluto realizzare

lo studio sincero e spassionato del come probabilmente devono nascere e svilupparsi nelle più umili condizioni, le prime irrequietudini pel benessere; [...] il movente dell'attività umana che produce la fiamma del progresso è preso qui alle sue sorgenti, nelle proporzioni più modeste e materiali. Il meccanismo delle passioni che la determinano in quelle basse sfere è meno complicato, e potrà quindi osservarsi con maggior precisione.

Il romanzo di Neera è invece assolutamente appassionato, non 'scientifico', legato a doppio filo con l'anima dell'autrice. Persino le scene corali sono delineate

²³ Croce (1905), p. 360.

con colori diversi. *Teresa* si apre con la descrizione di tutto il paese riunito ed allarmato a causa di una probabile inondazione del Po.

— *Coraggio, figliuoli, coraggio.* — *Ne abbiamo, signor sindaco, ma la faccenda è brutta assai; temo l'abbia da andar male per tutti. Chi rispondeva così alla grande autorità del paese, era il vecchio Toni, l'anziano dei barcaioli, che di piene ne aveva vedute parecchie, e crollava il testone grigio arruffato, sul quale stava in permanenza il tradizionale berretto rosso dei paroni del Po.* — *Noi facciamo il nostro dovere, Toni, e il resto alla provvidenza. Toni non rispose; si rimise al lavoro, insieme agli altri barcaioli e operai; tutti intenti a trasportare fascine, sacchi di terra, cocci, mattoni, ciottoli per far argine al fiume.* — *Santo Iddio!* — *esclamò il sindaco, con un accento metà di bestemmia e metà di preghiera — guardando il fiume che ingrossava sempre. La notte era nera, con un cielo minaccioso, gravido di pioggia. Era piovuto tutto il giorno — pioveva da trentaquattro giorni. La pietra sulla quale erano segnati i gradi d'altezza delle precedenti inondazioni, era già tutta coperta. Il fiume saliva con una lentezza implacabile, colla calma feroce di un mostro che è sicuro della sua preda. Aveva invaso l'argine basso; ora toccava l'orlo dell'argine superiore, spumeggiando, con un brontolio sordo. Il gran pericolo era che l'acqua minasse l'argine al disotto. Da quarantotto ore si lavorava senza posa, atterrando alberi e vecchie case, le più vicine al fiume, quelle in maggior pericolo; gli abitanti di tali casupole, quasi tutti poveri, fuggivano trasportando le masserizie — e non erano ancora fuori che già il piccone dei muratori risuonava sui muri, facendo rimbalzare i calcinacci, alla luce scialba delle torce a vento portate dai ragazzi. Una vecchia ottuagenaria, alla quale avevano tolto il letto per trasportarlo in un posto più sicuro, si avvicinò agli uomini che sorreggevano quel povero mobile parlato, e disse loro piangendo: — Gettatelo dentro anch'esso, tanto domani io non vi potrò più dormire.* — *Sì, gettatelo,* — aggiunse il sindaco — *ne farò dare un altro a questa povera donna. Il letto della vecchia sparve subito nelle onde ingorde che salivano, salivano. Il sottoprefetto e il tenente dei carabinieri giungevano insieme dalla parte dei boschi, dove erano andati ad ispezionare la sicurezza delle rive.*²⁴

Ne *I Malavoglia* la scena corale è molto più dettagliata ed analitica, ricca di espressioni vernacolari, proverbiali e soprannomi. Il sabato in cui parte la *Provvidenza*, il paese è animato e si lascia andare a commenti (non sempre positivi) sulla decisione della *Famiglia Toscano*.

Per tutto il paese non si parlava d'altro che del negozio dei lupini, e come la Longa se ne tornava a casa colla Lia in collo, le comari si affacciavano sull'uscio per vederla passare. — *Un affar d'oro!* — *vociava Piedipapera, arrancando colla gamba storta dietro a padron 'Ntoni, il quale era andato a sedersi sugli scalini della chiesa, accanto a padron Fortunato Cipolla, e al fratello di Menico della Locca che stavano a prendere il fresco. [...] Dopo la mezzanotte il vento s'era messo a fare il diavolo, come se sul tetto ci fossero tutti i gatti del paese, ea scuotere le imposte. Il mare si udiva muggire attorno ai fariglioni che pareva ci fossero riuniti i buoi della fiera di sant'Alfio, e il giorno era apparso nero peggio dell'anima di Giuda. Insomma una brutta domenica di settembre, di quel settembre traditore che vi lascia andare un colpo di mare fra capo e collo, come una schioppettata fra i fichidindia. [...] le donne invece si facevano la croce, quasi vedessero cogli occhi la povera gente che vi era dentro. Maruzza la Longa non diceva*

²⁴ Neera (1886), cap. I.

nulla, com'era giusto, ma non poteva star ferma un momento, e andava sempre di qua e di là, per la casa e pel cortile, che pareva una gallina quando sta per far l'uovo. Gli uomini erano all'osteria, e nella bottega di Pizzuto, o sotto la tettoia del beccaio, a veder piovere, col naso in aria. Sulla riva c'era soltanto padron 'Ntoni, per quel carico di lupini che vi aveva in mare colla Provvidenza e suo figlio Bastianazzo per giunta, e il figlio della Locca, il quale non aveva nulla da perdere lui, e in mare non ci aveva altro che suo fratello Menico, nella barca dei lupini. Padron Fortunato Cipolla, mentre gli facevano la barba, nella bottega di Pizzuto, diceva che non avrebbe dato due baiocchi di Bastianazzo e di Menico della Locca, colla Provvidenza e il carico dei lupini. — Adesso tutti vogliono fare i negozianti, per arricchire! diceva stringendosi nelle spalle; e poi quando hanno perso la mula vanno cercando la cavezza. [...]. La Santuzza, all'ultimo tocco di campana, aveva affidata l'osteria a suo padre, e se n'era andata in chiesa, tirandosi dietro gli avventori. [...] — Ci sono i diavoli per aria! diceva la Santuzza facendosi la croce coll'acqua santa. — Una giornata da far peccati! La Zuppidda, lì vicino, abburattava avemarie, seduta sulle calcagna, e saettava occhiatacce di qua e di là, che pareva ce l'avesse con tutto il paese, e a quelli che volevano sentirla ripeteva: — Comare la Longa non ci viene in chiesa, eppure ci ha il marito in mare con questo tempaccio! Poi non bisogna stare a cercare perché il Signore ci castiga! — Persino la madre di Menico stava in chiesa, sebbene non sapesse far altro che veder volare le mosche! — Bisogna pregare anche pei peccatori; rispondeva la Santuzza; le anime buone ci sono per questo [...] Fra un'avemaria e l'altra si parlava del negozio dei lupini, e della Provvidenza che era in mare, e della Longa che rimaneva con cinque figliuoli.
(capp. II-III)

È una corallità vista dall'alto, diversa da quella di *Teresa*: pur parlando tutti del mare in burrasca e della sorte dei Toscano, non sono tutti riuniti in un unico luogo: come al solito, le donne sono in chiesa, gli uomini in osteria, altri a casa; «sulla riva c'era soltanto padron 'Ntoni, per quel carico di lupini che vi aveva in mare colla Provvidenza». Verga delinea in modo magistrale le abitudini statiche del paese, fa trapelare le critiche nei confronti di chi ha deciso di portare una novità in un luogo nel quale la legge imperante è la ripetizione quotidiana delle azioni, caratterizza gli abitanti con i loro soprannomi parlanti e realizza in definitiva un quadro fedele, rendendo «la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere» (come dice nella già citata Prefazione al romanzo). Neera è invece più lirica e sentimentale, come testimonia la stessa immagine finale della vecchia signora ottantenne che piange davanti al letto tarlato, risucchiato dal fiume. A differenza della scrittrice, infatti, Verga presenta i fatti dall'esterno attraverso l'ottica deformata degli abitanti del villaggio, incuriositi dal dramma ma sostanzialmente indifferenti, e non permette dunque al lettore di entrare a fondo nell'intimo di Padron 'Ntoni, che resta da solo sulla riva. Sola è anche Teresa, della quale la Zuccari dice che

una che si chiamava veramente Teresa mi bastò vederla una volta sola. Pallida e mesta, seduta in disparte dalle sue sorelle, che giovani ed allegre scherzavano tra loro, cuciva una camicia per il fidanzato lontano, fidanzato già da dieci anni, il quale non veniva mai, ed al quale ella pensava sempre. Queste due antitesi, l'indifferenza di lui, la

*costanza di lei: ecco il romanzo sorto in un attimo intero e vitale. [...] era il dramma di tante anime femminili che si era ripercosso attraverso la deviazione di un'anima sulla speciale sensibilità dell'anima mia.*²⁵

Come la Gertrude manzoniana o la giovane Maria di *Storia di una capinera* (1871), anche Teresa è un'anima fragile, bisognosa di affetto. Ma, per tutte, l'amore è dolore:

*il primo pensiero, svegliandosi, fu per lui; ma invece di essere un pensiero gaio e sorridente, le si affacciò quasi come un dolore, come una spina acutissima passata nella pelle. Inoltrando il giorno, la sua malinconia cresceva. Non aveva mai provato una simile tristezza. Si sentiva cambiata, come se un gran numero d'anni le si fosse aggravato sopra; aveva pensieri mesti di morte, di malattie, uno sconforto, un vuoto. Si toccava l'abito qui, lì, dove lo aveva toccato lui; e le veniva una gran voglia di piangere. All'ora del pranzo aveva il cuore così oppresso, che non potè quasi ingoiare cibo. – Va' a coricarti, poverina, sei stanca. Teresina non se lo fece dire due volte; penava troppo a doversi frenare davanti agli zii; sentiva il bisogno della solitudine, per trovarsi libera col novo ospite che albergava in lei, per poter chiudere gli occhi, e pensare al signor Cecchino.*²⁶

Più struggenti e romanticamente sofferte sono le parole dell'indifesa Maria:

io lo amo! io lo amo! Pietà! pietà di me! Non mi disprezzare! son molto infelice! perdonami! Mio Dio! perché questo castigo così duro? Ecco che bestemmio! Oh, mio Dio! ... quanto ho pianto! Oh! Dio mio... vi ha una donna più sciagurata di me? ... L'amo! È un'orribile parola! è un peccato! è un delitto! ma è inutile dissimularlo a me stessa. Il peccato è più forte. Ho tentato di sfuggirgli, esso mi ha abbrancato, mi tiene in ginocchio sul petto, mi calpesta la faccia nel fango. Tutto il mio essere è pieno di quell'uomo: la mia testa, il mio cuore, il mio sangue. L'ho dinnanzi agli occhi in questo momento che ti scrivo, nei sogni, nella preghiera. Non posso pensare ad alto; mi pare che ad ogni istante il suo nome mi venga sulle labbra, che ogni parola che profferisco si trasformi nel nome di lui; allorché lo ascolto son felice; quando mi guarda tremo; vorrei stargli vicina ad ogni momento e lo fuggo; vorrei morire per lui. Tutto ciò che sento per quell'uomo è nuovo, è strano, è spaventoso... è più ardente dell'amore che porto a mio padre; è più forte di quello che porto a mio padre; è più forte di quello che porto al mio Dio! ... Questo è quello che al mondo chiamano amore... l'ho conosciuto; lo veggo... È orribile! è orribile! ... È il castigo di Dio, la perdizione, la bestemmia! Marianna, io son perduta! Marianna, prega per me! (Lettera del 20 Novembre)

Maria ha diciannove anni; Teresa, sedici. Entrambe giungono alla scoperta dell'amore in seguito ad un viaggio per così dire 'iniziatico': Teresa soggiorna presso la casa degli zii a Macaria; per via del colera, Maria è costretta a lasciare per qualche mese il convento di Catania e a trasferirsi a Monte Ilice, nella casa del padre. Ma mentre Maria conquista la totale consapevolezza del suo sentimento, Teresa avrà bisogno continuamente di chi la guidi, conservando quella ingenuità propria di chi conduce un'esistenza reclusa in casa, ignara del

²⁵ Neera (1919), p. 70.

²⁶ Neera (1886), cap. VI.

mondo. La sofferenza è una prerogativa anche di Lydia Valdora e di Marta Oldofredi, le protagoniste degli altri due romanzi del Ciclo. La prima è l'anti-Teresa, ricca, viziata e superficiale, non simpatica persino all'autrice:

[...] ella era cresciuta libera in una società dove tutto è vincolo e finzione; accettando il bello naturalmente perché non aveva bisogno di spiegazioni, e ignorando in modo assoluto tutto ciò che non aveva un rapporto diretto coi sensi. Era figlia de' suoi tempi; aveva il sangue misto, parte di decadenza aristocratica e parte di insolenza borghese arrivata in alto. Molto intelligente, chiudeva in sé i germi del bene e del male, ma nessuno sviluppato, nessuno dominante. La superficialità della sua educazione soffocava in lei ogni tendenza individuale. Con tutto questo era persuasa d'essere, oltre che la più bella, la più buona delle fanciulle.²⁷

Giunge al suicidio dopo aver trascorso la sua vita nella continua attesa del vero amore, unica fonte di felicità. Marta, la protagonista de *L'indomani* (1890), il terzo romanzo del ciclo, è fin dall'inizio una donna sposata. Avendo raggiunto il matrimonio (tanto agognato sia da Teresa che da Lydia) dovrebbe essere felice, invece anche lei soffre: è lontana dalla casa paterna ed è sposata con un uomo che in realtà non conosce bene e che si sforza (e si illude) di poter scandagliare fin nel profondo, cosa che in realtà non riesce a fare. Così anche l'ultimo romanzo è perfettamente in linea con l'idea del Ciclo: mostrare i risvolti psicologici delle protagoniste che, seppur in condizioni diverse, 'lottano' da sole per tutta la loro vita, nella speranza di ottenere un riscatto non economico (come nel Ciclo di Verga) ma sentimentale. E sola come le sue eroine fu anche Neera. Come il contemporaneo Pascoli, restò orfana da piccola: a dieci anni morì la madre; a venti perse anche il padre.

Io scontrosa, acerba, non avendo vicina neppure una bimba della mia età, portata dal temperamento e dalle circostanze a ripiegarmi su me stessa; [...] fra le compagne cercavo affetto, ma difficile riusciva l'accordo assoluto, perché fin da allora avvertii quell'ostacolo, quella specie di malinteso fra me e i miei simili che doveva fare di me una solitaria.²⁸

Riuscì ad essere *arguta* come la ninfa oraziana dell'Ode III, 14, 21 da cui trasse lo pseudonimo²⁹, dando voce alla psiche, alle aspirazioni e ai problemi delle

²⁷ Neera (1887), cap. III.

²⁸ Neera (1919), pp. 17-18.

²⁹ Come altre sue colleghe (la stessa Aleramo si chiamava in realtà Rina Pierangeli Faccio; la Marchesa Colombi, Maria Antonietta Torriani Viollier), aveva infatti fatto ricorso ad un *senhal*, la cui eziologia è palesata dalla scrittrice stessa nella sua autobiografia *Una giovinezza del XIX secolo*: «[...] quantunque il bellissimo nome scorto in un libro scolastico delle Odi di Orazio mi avesse già colpita in modo straordinario e così tenace che allorquando, più tardi, volli scegliere uno pseudonimo non tentai neppure di cercarne un altro; per il momento solo l'armonico congiungimento delle sillabe mi attrasse, stringendomi nel fascino di una nota musicale, ben lungi dal sospettare che una nota personalità fosse già sorta in me». Neera (1919), p. 71.

donne con sottigliezza e acume, senza essere né femminista, né antifemminista³⁰ (cosa di cui invece fu accusata), ma semplicemente 'rivoluzionaria'. Nell'introduzione al saggio *Le idee di una donna* (1903), Neera chiarisce il suo concetto di 'femminismo', dicendo che

nella mia modesta opera ho sempre studiato i desideri e le aspirazioni della donna, la nobiltà delle sue attitudini e della sua missione, i suoi amori, i suoi dolori, i suoi disinganni, i suoi trionfi ... I capitoli che raccolgo in questo volume mi vennero suggeriti osservando e ascoltando l'onda del femminismo che si avvanza e nel quale non ravviso affatto il mio ideale di progredita femminilità. È troppo maschile per essere del femminismo sincero. Gli sforzi che si fanno per uguagliare l'uomo mostrano chiaramente che la donna non si riconosce più nella integrità del proprio valore, ed è questo valore suo che difendo con schietto ardore, dedicando i miei sforzi alle donne che accettano con semplicità e nobilmente la loro grande missione, facendo cioè del femminismo vero.³¹

La sua 'arguzia' si mostrò anche nei commenti che si permise di fare su altri autori o case editrici. In una lettera a Cannizzaro, datata 9 Luglio 1889, definisce *Il Piacere* di D'Annunzio un libro con «belle pagine e ricchissimi colori ma che non lascia nulla nell'anima»³²; sei giorni dopo, parlando de *Il Cuore* di De Amicis, dice che è «un lavoro privo di originalità e di forza, ebbe un successo immenso ma...cecità del pubblico!», aggiungendo anche aspre considerazioni per alcuni editori e giornalisti.

Se sapeste quanta stizza mi fanno tutti questi imbrattacarte vanesi, strumenti senza corde, teste senza criterio e corpi senz'anima! Sono quarant'anni che mi logoro per il sentimento e ciò mi dà diritto di essere un po' severa per questa stupida generazione che non sa né amare né soffrire e che pretende di scrivere. [...] Chiesa è povero, si fa avanti a spinte sui guadagni del negozio [...] Treves è un briccone, un vero ebreo, figlio di Giuda e villano per giunta [...]. C'è Hoepli, ricco ma che paga poco. C'è Barbera di Firenze che dorme sugli allori e lascia marcire ogni libro [...]. Lo stesso dicasi di Casanova di Torino e di Zanichelli di Bologna. (Lettera 15 Luglio 1889)

A Neera invece

bastava aprire le chiuse dell'anima perché ne prorompeva un'onda copiosa e calda, che non si inaridiva mai, non mai aveva bisogno di essere artificialmente eccitata, e, meno che mai, simulata con espedienti e industrie letterarie. Sentiva e meditava come respirava, e scriveva allo stesso modo, senza sforzo.³³

Lesse e narrò infatti l'intimità profonda delle donne, con una freschezza ed una naturalezza che colpirono Croce, il quale si occupò proprio della prefazione della sua autobiografia *Una giovinezza del XIX secolo*. Basta citarne alcuni passaggi

³⁰ Per approfondimenti, si legga Pierobon (1966), pp. 24-36.

³¹ Sanvitale (1977), pp. 37-38.

³² Lettera a Tommaso Cannizzaro, 9 Luglio 1889 in Verdirame (2009), p. 17.

³³ Neera (1919), prefazione di B. Croce, p. 7.

per comprendere la profonda stima che lo legava a lei, nonché la consapevolezza che già allora la critica, invece, non la osannasse.

Quanta abbondanza di pensieri e di affetti nei libri di Neera! [...] nella quale due tratti erano, che voglio notare fra gli altri [...]. Primo l'amore per la vita, e non già pei diletti e le voluttà che essa talora elargisce, ma per la vita nella sua interezza, come vivere e morire, gioire e soffrire, amare e aborrire, sognare e risvegliarsi, per la vita sublime ed umile, ampia e ristretta, per la piccola ed immensa vita di ciascuno di noi che, così com'è, è fonte inesausta di palpiti, di meditazioni, di ricordi, di tenerezze, di amarezze pur dolci [...]. È questo il buono e sano, sebbene inconscio e non teorizzato, "misticismo" di Neera, che ella celebrava col bramoso profundarsi in se stessa, col trovarsi sempre benissimo da sola [...]. L'altro tratto era la costante tendenza ad abolire ogni dualismo di materia e spirito, corpo e anima, senso e ragione.³⁴

Alla luce di ciò, dunque, per i temi trattati, per la sua *verve* narrativa, per il suo essere estremamente poliedrica, nonché per la stima che ebbe da parte dei 'grandi' dell'epoca, Neera meriterebbe forse di essere reinserita quantomeno nei programmi scolastici, in modo da non essere più *minima*, ma tornare a quella notorietà di cui in passato ha goduto:

non so quanti punti mi darà in definitiva la critica; ma so che i miei lettori mi amano, so che ho fatto del bene a molti cuori titubanti, a molte anime in pena, ed è una così grande dolcezza quando lo penso! [...] De claritate in claritatem è la gloria dei grandi; sia il dovere dei piccoli: A tenebris in lucem.³⁵

Prof.ssa Paola Pizzi
Liceo Scientifico Statale "L. Pasteur"
paola.pizzi@istruzione.it

³⁴ Ivi, pp. 7-8.

³⁵ Neera (1919), pp. 70-71.

Riferimenti bibliografici

Arslan (1982)

Antonia Arslan, *Marinetti e Neera: un curioso scambio di lettere*, in «Forum italicum», XVI, 1-2, 1982, pp. 113-118.

Arslan (1983)

Antonia Arslan, *Luigi Capuana a Neera: corrispondenza inedita 1881-1885*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. V. Indagini Otto-Novecentesche*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 161-185.

Arslan-Folli (1989)

Antonia Arslan- Anna Folli (a cura di), *Il concetto che ne informa: Benedetto Croce e Neera corrispondenza 1903/1917*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1989.

Arslan-Verdirame (1978)

Antonia Arslan-Rita Verdirame (a cura di), *Giovanni Verga e Neera: un carteggio (con due lettere di Eleonora Duse)*, in «Quaderni di Filologia e Letteratura siciliana», VI, 5, 1978, pp. 27-42.

Baldacci (1976)

Luigi Baldacci (a cura di) *Teresa*, Torino, Einaudi, 1976.

Branca (1986)

Vittore Branca (a cura di), *Il Dizionario critico della Letteratura italiana*, Torino, UTET, 1986.

Capuana (1882)

Luigi Capuana, *Studii sulla letteratura contemporanea*, Catania, Giannotta, 1882.

Capuana (1889)

Luigi Capuana, *Giacinta*, Milano, Cervieri, 1889.

Croce (1905)

Benedetto Croce, *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia* diretta da B. Croce, 3, 1905.

Croce (1942)

Benedetto Croce (a cura di), *Neera. Confessioni letterarie in Neera*, Milano, Garzanti, 1942.

d'Annunzio (1892)

Gabriele d'Annunzio, *L'Innocente*, Napoli, Ferdinando Bideri Editori, 1892.

Di Salvo (1989)

Tommaso Di Salvo (a cura di), Verga, *I Malavoglia*, Bologna, Zanichelli, 1989.

Gibellini (1988)

Pietro Gibellini (a cura di), d'Annunzio, *Alcyone*, Milano, Mondadori, 1988.

Muscariello (2013)

Mariella Muscariello, *Voci della notte di Neera*, Napoli, Marchese Editore.

Neera (1886)

Neera, *Teresa*, Milano, Edizione Galli, 1886.

Neera (1887)

Neera, *Lydia*, Milano, Edizione Galli, 1887.

Neera (1889)

Neera, *L'indomani*, Milano, Galli, 1889.

Neera (1919)

Neera, *Una giovinezza del secolo XIX*, Milano, Cogliati, 1919.

Pierobon (1966)

Emenegilda Pierobon, *La diversità del femminile: Neera femminista e antifemminista*, in «Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe», vol. IX, 2, 1996, pp. 24-36.

Pucello (2007)

Silvia Pucello, *Neera: una scrittrice poliedrica*, in «Chaos e Kosmos», VIII, 2007, all'indirizzo http://www.chaosekosmos.it/pdf/2007_04.pdf.

Ramsey-Portolano (2004)

Catherine Ramsey-Portolano, *Neera, the Verist Woman Writer*, in «Italica», 81 (2004), pp. 351-366.

Rota Sperti (2015)

Silvia Rota Sperti (a cura di), Verga, *Storia di una capinera*, Milano, Feltrinelli, 2015.

Sanvitale (1977)

Francesca Sanvitale (a cura di), *Neera, Le idee di una donna e Confessioni letterarie*, Firenze, Vallecchi, 1977.

Scaffai (2005)

Niccolò Scaffai, *Il poeta e il suo libro: retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Firenze, Le Monnier Università, 2005.

Scarcia (2002)

Riccardo Scarcia (a cura di), *Virgilio, Eneide*, Milano, Bur, 2002.

Verdirame (2009)

Rita Verdirame, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla contessa Lara a Luciana Peverelli*, Limena, Libreriauniversitaria.it, 2009.

Zaccaria (2011)

Giuseppe Zaccaria (a cura di), *Verga, Tutte le novelle*, Torino, Einaudi, 2011.

Zambon (2004)

Patrizia Zambon, *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

*This paper focuses on Neera (Anna Radius Zuccari), the late-nineteenth century writer who was widely read in her day, but today has been forgotten. She was valued by Verga, Capuana, Marinetti and others important authors and there are so much letters which prove it. She dealt with the theme of female condition and she was valued by B. Croce who wrote the preface to *Una giovinezza del secolo XIX*.*

Parole-chiave: Neera; Anna Radius Zuccari; Letteratura femminile; Ottocento; Verismo.