

Les femmes et l'écriture sous le fascisme italien des années 1920 : le dialogue entre Maria Messina et Gina Lombroso Ferrero

Giusi La Grotteria*

Résumé

Dans sa politique de renforcement du pouvoir, le fascisme italien reprend et instrumentalise l'image de la femme comme ange du foyer. En littérature les femmes écrivaines assument dans les années 1920 une position ambiguë face à cette représentation, dont la valeur sera en revanche célébrée par le *rosa fascista* des années 1930. En 1928, l'écrivaine Maria Messina (1887-1944), dans son dernier roman *L'amore negato*¹, offre deux images de femmes entre tradition et modernité qu'il est intéressant d'étudier. L'analyse du roman s'appuiera sur l'œuvre socio-anthropologique de Gina Lombroso Ferrero (1872-1944), intellectuelle antifasciste amie de Maria Messina. Le dialogue entre les deux auteures et leurs écrits dénonce la tension sociale, politique et artistique autour de la question de la femme, de son image et de sa représentation à l'aube du fascisme.

Mots clés : fascisme, femmes, écriture, Maria Messina, Gina Lombroso Ferrero

* Doctorante en littérature italienne sous la direction de Maria Pia De Paulis-Dalembert à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris III, ED 122 Europe latine – Amérique latine, EA 3979 – LECEMO, Centre de Recherche CIRCE. E-mail : giusi.lagrotteria@gmail.com

¹ Maria Messina, *L'amore negato*, Milan, Ceschina, 1928 ; Palerme, Sellerio, 1993. Toutes les citations sont tirées de l'édition en langue française *Severa*, trad. de l'italien par Marguerite Pozzoli, Arles, Actes Sud, 1993.

Resumo

Na sua política de reforço do poder, o fascismo italiano recupera e instrumentaliza a imagem da mulher como anjo do lar. Na literatura, as escritoras assumem, nos anos 1920, uma posição ambígua face a essa representação, cujo valor será em contrapartida celebrado pelo “rosa fascista” dos anos 1930. Em 1928, a escritora Maria Messina (1887-1944), no seu último romance *L'amore negato*, oferece duas imagens de mulheres entre tradição e modernidade que vale a pena estudar. A análise do romance se apoiará na obra sócio-antropológica de Gina Lombroso Ferrero (1872-1944), intelectual antifascista amiga de Maria Messina. O diálogo entre as duas autoras e seus textos denuncia a tensão social, política e artística em torno da questão da mulher, de sua imagem e de sua representação no despertar do fascismo.

Palavras-chave: fascismo, mulheres, escrita, Maria Messina, Gina Lombroso Ferrero

La femme fasciste idéale

Dès son affirmation en 1922² le fascisme impose à la société italienne la division et la hiérarchisation des rôles et des fonctions afin d'assurer son contrôle sur la vie collective. Cela s'applique *in primis* aux sexes : la distinction entre l'homme et la femme constitue en effet une garantie pour l'équilibre politique, social et moral de la société fasciste, qui s'exerce à partir de la première expérience de groupe organisé d'individus, celle de la famille. Structure traditionnelle solide et ordonnée, la famille répond aux besoins de la nation dans l'après-guerre, et elle devient un principe de l'action politique fasciste dans le programme d'éducation de l'homme nouveau des années 1930³. La « production » de personnes, et de biens matériels et immatériels nécessaires au pays lui incombe : elle assure la

² Cf. « La marcia su Roma », in Luigi Salvatorelli et Giovanni Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Turin, Einaudi, 1957, p. 180-221.

³ L'expression tire son origine de la biographie de Benito Mussolini *L'uomo nuovo*, écrite par Antonio Beltramelli en 1923 : l'homme nouveau désigne avant tout le *duce*, arrivé au pouvoir pour reconstruire la grandeur de l'Italie. L'adjectif *nuovo* pour l'homme fasciste des années 1930 – fort, viril et patriote –, est en opposition au « vieil » italien du passé libéral.

naissance et la croissance de la saine et robuste *gens* italienne et en défend le bien être corporel et spirituel. C'est sur la base de cette conception de la famille que Benito Mussolini bâtit la campagne démographique, annoncée notamment dans son discours dit « de l'Ascensione », à la chambre des députés en mai 1927, en appelant le pays à augmenter le nombre de ses habitants de quarante à soixante millions, afin d'égaliser le capital humain des plus grandes nations d'Europe⁴.

Dans ce contexte, la femme assume le rôle de (pro)créatrice des enfants de la patrie et de protectrice de la morale fasciste. Son image est de plus en plus réduite par le discours machiste, nationaliste et patriotique du régime à celle de l'ange idéalisé du foyer, tandis que l'homme devient aussitôt le symbole de la virilité fasciste, expression emblématique de la méthode politique et du style de vie d'un pays dont le chef incarne le premier des hommes virils. Il s'agit dans ces deux images d'idéaux normatifs qui agissent dans la construction de l'identité individuelle ainsi que dans celle des pratiques collectives⁵, et dont l'origine se trouve dans l'Italie libérale⁶. C'est du système patriarcal traditionnel en effet que s'inspire le fascisme afin de différencier la sphère privée du féminin et de la famille, de celle publique des hommes et de l'État. L'archétype de la femme, sujet privé de toute indépendance et confiné dans l'espace domestique, est donc repris de la tradition culturelle du siècle précédent ; il est ensuite instrumentalisé par le fascisme afin de combattre la crise du modèle de la famille que la nation traverse, et d'assurer l'équilibre social à l'image de celui existant entre les sexes. En effet comme l'illustre en 1933 Valeria Benetti Brunelli dans son enquête sur *La donna nella civiltà moderna*, le pays souffre à cette époque de « l'individualisme économique », véritable mal de la modernité qui caractérise aussi « la

⁴ Cf. Piero Meldini, *Sposa e madre esemplare : ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, Rimini-Florence, Guaraldi, 1975. Parmi les moyens utilisés par cette bataille démographique nous rappelons la création de l'*Opera nazionale maternità e infanzia* en 1925 et l'institution d'une journée dédiée à la mère et l'enfant en 1933.

⁵ Cf. Barbara Spackman, *Fascist Virilities : Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 1996.

⁶ La lecture de l'histoire faite par le fascisme a contribué à penser l'*Italia liberale* et les *liberali* comme l'ensemble des institutions du pays entre 1861 et 1922, de l'unification de l'Italie à la marche sur Rome. Cf. Bruno Bongiovanni et Nicola Tranfaglia (éd.), *Dizionario storico dell'Italia unita*, Rome-Bari, Laterza, 1996, p. 545-554.

crise spécifique de la maternité »⁷ : la femme qui travaille oublie sa propre mission de mère ; elle est donc invitée à pratiquer à nouveau « le culte de la famille confondu avec le culte de l'État » propre à la tradition latine :

guardiamo alla nostra tradizione latina, dove il culto della famiglia appare confuso con il culto dello Stato [...]
Oggi è più necessario che mai ricreare nella famiglia il culto religioso della società, dello Stato, della Patria [...]
La donna deve riprendere il suo carattere di sacerdotessa di quel culto. Prima che operaia, essa è sacerdotessa della religione dell'Uomo.⁸

En devenant l'épouse et la mère exemplaire, ainsi que la gardienne de la morale dans la nouvelle patrie, elle participe à la « grandeur morale et matérielle du peuple italien » que Mussolini promettait déjà en 1921 dans son programme⁹.

La littérature traduit l'apogée de ce modèle dans les années 1930, à travers le *rosa fascista* : roman à l'eau de rose populaire, écrit et lu par des femmes. Ce genre romanesque assume en effet deux des éléments moteurs de l'idéologie : d'une part l'exaltation de la femme traditionnelle dont la maternité « triomphante » s'oppose à la triste condition de la femme moderne, émancipée mais seule ; d'autre part le retour à l'ordre qui est « retour à la stabilité de la campagne, exaltée en opposition à la vie frénétique de la ville »¹⁰. Certains codes déjà établis pour le pur *romanzo rosa*¹¹ constituent un territoire fertile à cette production artistique se pliant aux exigences socio-politiques et aux idées normatives déjà évoquées. Plus généralement, au commencement du fascisme, l'écriture des femmes est encore marquée par toute son « ambivalence » ; dès le siècle précédent en effet les auteures italiennes représentent avec lucidité la triste condition féminine de l'époque et néanmoins nient à leurs héroïnes tout changement :

⁷ Valeria Benetti-Brunelli, *La donna nella civiltà moderna*, Turin, F.lli Bocca, 1933, p. 223.

⁸ *Ibid.*, p. 229-231.

⁹ Cf. *Scritti e discorsi di Benito Mussolini. II La rivoluzione fascista (23 marzo 1919-28 ottobre 1922)*, Palerme, Edizioni Librerie Siciliane, 1992, p. 152. Pour le « Programma del Partito Fascista », cf. Renzo De Felice, *Autobiografia del fascismo. Antologia di testi fascisti 1919-1945*, Turin, Einaudi, 2001, p. 91-98.

¹⁰ Antonia Arslan et Maria Pia Pozzato, « Il rosa », in Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana. Storia e geografia III Letà contemporanea*, Turin, Einaudi, 1989, p. 1042-1043.

¹¹ *Ibid.*, p. 1025-1046.

L'aspetto che più colpisce chi si avventuri con una certa sistematicità nella produzione narrativa delle autrici di fine Ottocento-primo Novecento [...] (Contessa Lara, Neera, Marchese Colombi, Carolina Invernizio, Anna Franchi, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo, Amalia Guglielminetti, Annie Vivanti, Maria Messina) è la lucidità con cui è rappresentata la situazione delle donne del loro tempo [...] a questa lucidità di analisi fa però riscontro [...] la generale mancanza di qualsiasi prospettiva di un possibile mutamento di quella condizione.¹²

Comme l'affirme Daniele Curti en s'interrogeant sur la contrainte et l'acceptation de la « mysticité de la maternité » fasciste, ces femmes écrivaines prennent en outre des positions publiques souvent ouvertement antiféministes, ce qui confirme l'ambiguïté de leur travail.

Pour la défense de la morale : Maria Messina et Gina Lombroso Ferrero

Dans le panorama d'écrivaines ayant « intériorisé la représentation de la femme proposée par la culture hégémonique »¹³ le critique inscrit l'auteure sicilienne Maria Messina (1887-1944), connue du grand public en tant que disciple de Giovanni Verga, à savoir héritière de la littérature du « vrai » qui a rendu célèbre la vie humble et pauvre de la Sicile des « vaincus » au XIX^e siècle¹⁴. Cette auteure, tout en restant au long de sa vie à l'écart de la scène publique, affirme en 1921, un an avant la marche sur Rome, que la « place » de la femme est « dans la maison qui demeure déserte comme un foyer éteint ». Elle commente avec ces mots la deuxième édition de l'œuvre théorique à caractère socio-anthropologique de Gina Lombroso Ferrero (1872-1944) :

Con eccezionale coraggio, senza falso orgoglio l'autore riconduce la donna al suo antico umile posto, fra le pareti della casa che sta per rimanere deserta come un focolare

¹² Daniele Curti, « Il Fascismo e le donne: imposizione e accettazione della "mistica" della maternità », in *Studi d'italianistaica nell'Africa Australe*, vol. 9 *Donne scritte e potere*, n° 2, 1996, p. 19.

¹³ *Ibid.*, p. 19.

¹⁴ La littérature « vériste » veut être, dans les thèmes et dans le style, le plus fidèle possible au réel ; elle se développe en Italie dans les dernières décennies du XIX^e siècle, parallèlement au Naturalisme français. Giovanni Verga (1840-1922) en est le chef de file ; il a inventé le récit de la vie sicilienne s'exprimant dans le fatalisme de l'Histoire.

spento; osserva le sue migliori qualità, le più sane, le più naturali, che stanno per essere cancellate dal contatto col-la vita moderna e ne mostra i difetti. Questa volontà di correre ai ripari è la più evidente bellezza del libro.¹⁵

La modernité constitue une menace majeure pour les valeurs de la société italienne, et la femme est appelée à en être l'antidote : c'est contre la crise morale que les deux écrivaines replacent la femme dans son rôle traditionnel. Gina Lombroso Ferrero, médecin et intellectuelle antifasciste¹⁶ contemporaine et amie de Maria Messina, théorise dans son livre *L'anima della donna*¹⁷, l'« altérocentrisme » de la femme, à savoir sa tendance à placer « le centre de son plaisir, de son ambition non en elle-même, mais en quelqu'un d'autre qu'elle aime et de qui elle veut être aimée : mari, enfant, père, ami »¹⁸. Il s'agit bien de la plus grande différence entre la femme et l'homme, ce dernier étant, « comme tout autre organisme de la nature que la maternité n'a pas modifié, égoïste ou plutôt égocentriste, en ce sens qu'il tend à faire de lui-même, de son intérêt, de ses plaisirs, de ses occupations, le centre du monde où il vit »¹⁹. Fille de l'anthropologue positiviste Cesare Lombroso, auteur de *La donna delinquente, la prostituta e la donna morale*, où il affirme l'infériorité mentale de la femme²⁰, Gina porte l'héritage de la culture positiviste propre au XIX^e siècle sur les « rôles naturels » des sexes. Sa vision tend à souligner leur différence plutôt que leur égalité ; pour cette raison elle s'oppose au féminisme contemporain : *L'âme de la femme* est en effet une analyse sociale dotée d'une fonction éducative, où le but est d'affirmer et de défendre la place centrale de la femme dans la vie morale, en tant que mère. Edité dans tous les pays d'Europe, en

¹⁵ Maria Messina, commentaire à Gina Lombroso Ferrero, *L'anima della donna*, Bologne, Zanichelli, 1921.

¹⁶ Gina Lombroso Ferrero fuit l'Italie et le régime fasciste pour rejoindre la Suisse en 1930 avec son mari. Cf. Raffaella Castagnola, « Una vita nell'ombra. Gina Lombroso Ferrero », in Raffaella Castagnola, Fabrizio Panzera et Massimiliano Spiga (éds), *Spiriti liberi in Svizzera, la presenza di fuorusciti italiani nella Confederazione negli anni del fascismo e del nazismo (1922-1945)*, Florence, Cesati, 2006, p. 51-66.

¹⁷ Gina Lombroso Ferrero, *L'anima della donna*, Bologne, Zanichelli, 1920.

¹⁸ Gina Lombroso Ferrero, *L'âme de la femme* ; trad. de l'italien par François Le Hénaff, Paris, Payot, édition ent. ref., 1956, p. 22.

¹⁹ *Ibid.*, p. 23.

²⁰ Cesare Lombroso et Guglielmo Ferrero, *La donna delinquente, la prostituta e la donna morale*, Turin, L. Roux, 1893.

Amérique et au Japon, le livre connaît un grand succès, ainsi que de nombreuses critiques : en France par exemple il est classé dans l'histoire antiféministe par la journaliste Suzanne de Callias en 1926²¹. Cependant l'éloge de Maria Messina fait épreuve du jugement favorable d'une partie du monde culturel de l'époque, notamment féminin.

Gina Lombroso Ferrero actualise ses affirmations en publiant en 1927 *La donna nella società attuale*. À cette date, le fascisme a déjà consolidé son pouvoir avec la promulgation des lois dites *fascistissime* en 1926 et l'écrivaine soutient que la femme souffre de la solitude et de l'indifférence produites par la société actuelle, conséquences de l'abandon de « l'ancienne morale » :

La donna soffre della solitudine, della indifferenza che la circonda e la opprime, non del mancato voto, non della difficile istruzione, non della differente morale ; causa ne è la modernità: velocità, indifferenza, variabilità e isolamento che caratterizzano la modernità sono insopportabili per la donna [...] L'isolamento della donna è conseguente all'abbandono morale.²²

Un an plus tard, en 1928, paraît à Milan le roman de Maria Messina *L'amore negato*, où on retrouve le thème privilégié de l'auteure : la solitude comme condition propre au sujet féminin. En effet les romans et les nouvelles de Maria Messina parus entre 1918 et 1928 racontent l'isolement des femmes « vaincues par la vie » dans l'étouffante société petite-bourgeoise du début du siècle, et en particulier au sein de la sphère privée ; ils s'éloignent de l'héritage de Giovanni Verga afin de rendre sujet de représentation du vrai les femmes. *L'amore negato*, titre traduit en France par le prénom d'un des deux personnages *Severa*, met en scène la confrontation entre la femme traditionnelle et la femme moderne, sans pour autant offrir un modèle idéal à son lecteur. Les protagonistes demeurent en effet, comme nous allons le voir, toutes les deux seules et isolées. Il est intéressant alors d'approfondir ces images de femmes chez une auteure apparemment attachée à la vision traditionnelle de la femme et dialoguant avec les idées conservatrices de Gina Lombroso Ferrero.

²¹ Cf. Suzanne de Callias, *Florilège de l'antiféminisme*, Paris, Librairie féministe et féminin, 1926.

²² Gina Lombroso Ferrero, *La donna nella società attuale*, Bologne, Zanichelli, 1927 ; Milan, Mimesis Edizioni, 2015, p. 31-32.

Ambiguïté de l'écriture : le cas de Maria Messina

Le dernier roman de Maria Messina raconte l'histoire de deux sœurs Severa et Myriam qui incarnent respectivement la femme moderne et celle traditionnelle. Severa refuse le modèle de la femme prisonnière de la maison et affirme son droit à changer sa propre condition. Elle dit à sa sœur :

Parce que je le forcerai, ce destin ! Je ne me laisserai pas écraser comme toi, comme maman, comme beaucoup de femmes que je connais et qui ne me font pas pitié : au contraire, elles me mettent en rage, parce que chacun de nous a le destin qu'il a mérité.²³

Parmi ces femmes incapables de prendre en main leur propre destin elle inclut sa sœur, accusée de ressembler à sa mère qui ne sait pas vivre « sans cuisiner et sans mitonner »²⁴. Myriam vit une déception amoureuse et reste assujettie à son destin de femme seule ; elle continue à habiter avec sa mère, elle s'en occupe et fuit son propre quotidien grâce à la lecture de romans. Severa en revanche prend en main sa vie et devient une modiste à succès auprès de la riche petite-bourgeoise de la ville de province où l'histoire se déroule²⁵ ; le travail et l'ambition l'éloignent toutefois progressivement de ses proches et elle se retrouve à la fin de l'histoire privée d'affection. L'amour dont nous parle le titre du roman est donc refusé aux deux personnages : chacune demeure dans sa propre solitude et dans son propre chagrin.

Le narrateur semble reprocher à Severa, la femme moderne, l'égoïsme, ou bien l'égoïsme qui accompagne son geste d'émancipation, à savoir le refus d'aimer et d'être aimée ; Severa veut être quelqu'un dans la vie et ainsi elle oublie sa mission d'amour envers les autres. Le roman montre le combat entre « l'intérêt » et « la passion » de la femme, dont parle Gina Lombroso Ferrero dans son analyse : l'âme de la femme se débat « sans cesse entre des aspirations égocentriques, assoupies mais non éteintes, et des aspirations altérocentriques, prédominantes mais non uniques »²⁶.

²³ Maria Messina, *Severa*, trad. de l'italien par Marguerite Pozzoli, Arles, Actes Sud, 1993, p. 22.

²⁴ *Ibid.*, p. 21.

²⁵ La ville de province, dont le nom est omis dans le roman, est Ascoli Piceno dans la région des Marches.

²⁶ Gina Lombroso Ferrero, *L'âme de la femme*, *op. cit.*, p. 53.

Severa comprend à la fin du roman mais trop tard, qu'il aurait fallu trouver « une autre personne à qui offrir son bien ». En effet, comme l'annonce la citation du *Livre des Proverbes* de Salomon à épigraphe du roman, c'est bien cette leçon de morale que son histoire veut nous laisser : « Ne refuse pas un bienfait à celui qui y a droit, quand tu as le pouvoir de l'accorder » ; nous retrouvons en outre le rite de l'offrande de soi-même aux autres dans l'apparition que Severa a de la Vierge Marie :

Au sommet de la montagne, on devinait une silhouette en attente, une silhouette de femme, un visage indéchiffrable [...] Elle savait qui était cette silhouette, mais elle aurait été incapable de prononcer son prénom, comme cela arrive souvent dans les rêves. La foule allait vers la cime, et chacun portait dans sa main son propre cœur. [...] Elle aussi serrait son cœur contre sa poitrine, pour le cacher. Et entre-temps, ceux qui arrivaient s'arrêtaient et offraient leur cœur à la femme, qui était une créature vivante et pourtant ne faisait aucun geste, comme si elle était de pierre. Elle aussi aurait voulu arriver, pour pouvoir s'arrêter ; et elle grimpeait, haletante ; mais le sommet de la montagne s'éloignait à chaque pas. La créature vivante qui paraissait de pierre rendait leur cœur à ceux qui le lui avaient donné. Et ceux-ci, une foule, descendaient la montagne avec un visage triste et serein, portant sur leur poitrine une flamme suave et éblouissante. [...] À présent, elle aussi aurait voulu offrir son petit cœur si lourd ; mais ses bras raidis ne pouvaient se tendre pour cette offrande ; et le sommet s'éloignait à chaque pas.²⁷

Le regret du personnage est de ne pas avoir rejoint, dans le rêve comme dans la vie, le sommet de la montagne où on peut offrir, sous l'exemple de la Vierge, son propre cœur aux autres ; elle le comprend tout particulièrement quand elle se trouve en compagnie des enfants jouant près d'une fontaine :

Elle regardait les enfants, elle les écoutait sans s'apercevoir que les heures passaient, marquées par les ombres longues des peupliers. [...] Elle n'avait pas su regarder avec sympathie les petites choses agréables que l'on rencontre à chaque pas.²⁸

²⁷ Maria Messina, *Severa*, *op. cit.*, p. 107-108.

²⁸ Maria Messina, *Severa*, *op. cit.*, p. 138.

L'apparition de la Vierge, mère de toutes les mères, et la présence rédemptrice des enfants peuvent à bien des égards faire allusion à la maternité "niée" à Severa. Comme l'affirme Gina Lombroso Ferrero la maternité est pour la femme le symbole absolu de l'altérocentrisme fondamental qui imprègne sa vie, « son seul vrai plaisir »²⁹, et elle est donc la possible issue heureuse de toute histoire. Il s'agit également d'un véritable leitmotiv de l'écriture des femmes contemporaines à Maria Messina, où le thème peut assumer des significations différentes et ambiguës pour les héroïnes telles que « réalisation, frustration, sublimation », et se charger d'éléments mystiques qui sont la promesse de la « mysticité de la maternité » fasciste :

ambiguamente sospesa tra realizzazione, frustrazione, sublimazione, si carica poi spesso di valenze paniche e misticheggianti (come in Ada Negri o in Annie Vivanti), fragile schermo a un'insoddisfazione e a una paura profonda, alibi – e puntello – carico di dubbia retorica per una vacillante coscienza di sé: ed è su questa fragilità profonda che in seguito faranno leva, quasi per un "ritorno al privato" dopo le tensioni e il confronto col pubblico dei decenni precedenti, le suggestioni della "mistica della maternità" fascista. Non certo a caso, quelle fra queste scrittrici che sono ancora attive all'avvento del fascismo, si schiereranno infatti quasi tutte a favore del nuovo regime.³⁰

Sous l'influence de la politique culturelle fasciste ce *topos* se transforme en thème triomphant, comme dans le roman de Margherita Sarfatti *Il palazzone*³¹ publié en 1929 ; son auteure, qui a contribué à construire l'image publique de Benito Mussolini, notamment grâce à une biographie³², célèbre l'histoire heureuse d'un couple dans l'ordre établi.

Le modèle de l'épouse et de la mère exemplaire n'est pourtant pas développé dans le roman de Maria Messina, d'où la maternité est absente. En outre son écriture n'adhère pas au modèle « fécond et patriarcal » du régime, mais montre plutôt la crise du système patriarcal traditionnel : on observe l'absence d'une figure masculine forte – père, frère, fiancé

²⁹ Gina Lombroso Ferrero, *L'âme de la femme*, *op. cit.*, p. 46.

³⁰ Antonia Arslan, « Ideologia e autorappresentazione. Donne intellettuali fra Ottocento e Novecento », *op. cit.*, p. 170.

³¹ Margherita Sarfatti, *Il palazzone*, Milan, Mondadori, 1929.

³² Margherita Sarfatti, *Dux*, Milan, Mondadori, 1926.

ou mari. L'attention du lecteur se concentre alors sur la femme et sur la solitude qui accompagne sa quête identitaire. Severa en effet se confronte à des modèles féminins entre tradition et modernité : la femme au foyer, la riche bourgeoise, la femme qui travaille ; tous ces modèles finalement ne la satisfont pas. Elle exprime le besoin profond d'exister et de faire partie des grands changements du présent, sans pour autant y arriver : « Mais voilà, nous nous apercevons que nous avons marché les yeux fermés quand nous nous arrêtons, si fatigués que nous sommes incapables de reprendre la route. »³³ Son refus du modèle traditionnel conduit donc à sa destruction ; en même temps son destin n'est pas plus enviable que celui de sa sœur Myriam, qui a toujours mené une vie parfaite dans l'amour envers ses proches et qui pourtant se retrouve seule. Severa reconnaît sa sœur sous les traits de la Vierge Marie dont nous avons parlé, et dont Myriam porte d'ailleurs le prénom. Cette vierge moderne est et restera telle quelle, n'ayant jamais connu véritablement l'amour de quelqu'un ; elle commence en outre à cause de problèmes financiers à travailler dans une usine en niant, en quelque sorte, d'être, comme l'affirme l'idéologie fasciste, « ministre du culte de l'homme »³⁴.

Les deux sœurs partagent en conclusion la même condition de femmes seules ce qui veut dire que socialement elles restent vieilles filles, statut social condamné par l'idéologie fasciste³⁵. Maria Messina elle-même, contrairement à Gina Lombroso Ferrero qui mènera une vie d'épouse et de mère idéale, est et restera célibataire dans l'Italie fasciste. L'auteure sicilienne échappe ainsi en quelque sorte au piège de la valorisation de la femme-mère qui conduira les femmes, dans la vie comme dans l'écriture, à l'acceptation de la culture du sacrifice de soi dans « l'illusion de pouvoir être les artifices de la puissance de l'État »³⁶. Cette aspiration toute fasciste n'est que le résultat d'une « fierté de la maternité exaltée en tant que valeur absolue »³⁷ et construite au fil des siècles. L'œuvre à caractère socio-anthropologique de Gina Lombroso Ferrero est dans ce

³³ Maria Messina, *Severa*, *op. cit.*, p. 138.

³⁴ Valeria Benetti-Brunelli, *La donna nella civiltà moderna*, *op. cit.*, p. 231.

³⁵ Afin de lancer sa campagne démographique, Mussolini crée l'impôt sur le célibat en 1926 ; elle ne concerne toutefois que les hommes. L'image de la vieille fille n'est pas pour autant plus appréciée par le régime que celle de l'homme célibataire.

³⁶ Daniele Curti, « Il Fascismo e le donne: imposizione e accettazione della "mistica" della maternità », *op. cit.*, p. 17.

³⁷ *Ibid.*, p. 18.

sens exemplaire : elle offre à la femme moderne une solution heureuse, en la plaçant dans la sphère privée. Elle limite et cependant elle valorise son rôle ; elle théorise l'altérocritisme afin d'affirmer la dignité des capacités féminines et de dépasser ainsi les théories déterministes du siècle précédent. Malgré leur infériorité, ou plutôt de par leur différence les femmes selon Gina Lombroso Ferrero trouvent leur place dans la société. C'est cette différence que le fascisme a instrumentalisée. À la même époque Maria Messina avec son œuvre narrative perturbe tout espoir de définition pour la femme : à travers ses portraits de personnages vaincus par leur destin elle exprime l'impossible maîtrise de sa propre vie et ne prescrit aucun rôle ou comportement conformes à l'idéologie fasciste. *L'amore negato* est une mise en question, sans solution, des principes que l'auteure déclare dans sa vie publique. Le cas de Maria Messina montre donc toute l'ambiguïté et la complexité du moment qui précède celui de l'exaltation de la femme fasciste, explicite à partir des années 1930 dans la production littéraire à destination des femmes.

Ce modèle féminin va perdurer après la fin de la dictature. La cause nationale acquiert certainement une importance majeure par rapport à la cause des femmes dans l'immédiat après-guerre ; de même le système bourgeois démocrate-chrétien qui succède au régime fasciste ne fait que reformuler l'image de la femme italienne dans les mêmes termes d'épouse et de mère idéale³⁸. Il faudra attendre le passage d'au moins une génération pour voir finalement surgir une véritable contestation de ce modèle en Italie.

³⁸ Comme l'affirme Piero Meldini, dès 1938 la « famille piccolo-borghese fascista si sta silenziosamente trasformando (o si è già trasformata, o lo è sempre stata) nella famiglia piccolo-borghese democristiana », *Sposa e madre esemplare, op. cit.*, p. 126-127.