
Ritratti 2019

AG AboutGender
International journal of gender studies

Vol. 8 N° 15 anno 2019
pp. 400-413

<https://riviste.unige.it/aboutgender>

DOI: 10.15167/2279-5057/AG2019.8.15.1150



Sibilla Aleramo.

Dal sogno d'amore al fastidioso obbligo di vivere per sé

Lea Melandri

Associazione Libera Università delle Donne di Milano, Italia

1. Introduzione

L'incontro con Sibilla Aleramo avviene alla fine degli anni Settanta, sulla spinta di un movimento di donne che aveva messo al centro della propria riflessione e della propria

ricerca politica le problematiche del corpo, favorito anche da ragioni autobiografiche (l'inizio di un'analisi). Quindi: il mio non è un interesse strettamente letterario. Già la ripubblicazione di *Una donna* (1975) rientrava in questa riscoperta. Ma è soprattutto l'uscita dei diari (*Diario di una donna*, 1978 e *Un amore insolito*, 1979) a far emergere l'originalità di Sibilla Aleramo: il carattere quasi esclusivamente autobiografico della sua opera, il particolare rapporto tra scrittura e vita, che viene da una coscienza femminile anticipatrice, attenta alla costruzione di un'individualità femminile sottratta al suo destino storico di moglie e madre – «un furore di autocreazione incessante».

È la scrittrice stessa a fornire questa chiave di lettura, quando, al di là dei suoi sforzi rivolti alla poesia, si rende conto che c'è in lei una «sotterranea seconda vita», una corrente tacita di pensieri e sentimenti, che non può essere tradotta in poesia «se non violentandomi, disumandomi, forse uccidendomi», che chiede perciò un altro tipo di scrittura. Questa consapevolezza – con cui Sibilla torna a guardare le migliaia di pagine che si è lasciata dietro – appare esplicitamente nei diari, ma se ne possono trovare le tracce già nel romanzo *Una donna*. Aleramo è stata sicuramente buona interprete e profetessa di sé.

Nel futuro, nel futuro. La certezza di un tale avvenire mi si era andata formando inavvertitamente, forse dall'adolescenza, forse prima... A tratti un senso di ammirazione, quasi di estranea mi prendeva per il cammino da me percorso; avevo la rapida intuizione di significare qualcosa di raro nella storia del sentimento umano, d'essere tra i depositari di una verità manifestatesi qua e là a dolorosi privilegiati...

E, pensosa, mi chiedevo se sarei riuscita un giorno ad esprimere per la salvezza altrui una parola memorabile.

E la mia poesia è stata tutta generata così. E le migliaia di pagine che ho scritto per narrarmi, per spiegarmi. Fino a questa d'oggi. Un furore d'auto-creazione incessante.

Tutto getto di me... e chi mai se n'è accorto? Nessuno realmente, quando il libro uscì... Chi lo scoprirà, quando sarò morta? ... Fra venti, cinquanta, cent'anni chi farà giustizia alla donna che in queste pagine, e in tante altre, s'è così immolata?

Chi leggerà tutte queste pagine, dopo la mia morte? Deciderà di distruggerle tutte?

O potrà ricavarne qualche frammento di lucida intuizione?

Quelle che per le altre scrittrici sono le vie secondarie, i viottoli della scrittura letteraria – lettere, diari, note sparse – per Aleramo diventano il tracciato portante che convoglia anche il testo della sua opera: il romanzo, la poesia. Niente letteratura, pochissima arte, piuttosto: «un furore di auto-creazione, incessante», un flusso irrefrenabile di vita. Non è nella storia della letteratura che Aleramo si pensa come «qualcosa di raro», ma «nella storia del sentimento umano».

La scrittura è il luogo in cui si rovescia una «somma enorme di vita», ma anche quello in cui si interroga la vita («per spiegarmi», «per riconoscermi»), e in cui il percorso della vita e della scrittura, riletti a più riprese, operano una specie di *svelamento*.

Per questo il narrarsi di Sibilla appare, più che un'autobiografia, un'autoanalisi.

Aleramo parla di «veli tutti da sollevare», di un «pudore selvaggio», «una selvaggia nudità», di una «rappresentazione del mondo aprioristicamente ammessa, poi compresa per virtù d'analisi». L'analisi dei modelli interiorizzati sarà al centro del femminismo negli anni Settanta (la «violenza invisibile»), ma mentre i gruppi femministi si sono soffermati soprattutto sulla sessualità, Sibilla opera questo “svelamento” sul sogno d'amore.

L'immagine dello svelamento ci aiuta a capire, innanzitutto, un tratto dominante, nella vita come nella scrittura: il «lucido rapimento», il sogno e lucidità dell'analisi. Ma in qualche modo fa luce anche sulle molteplici contraddizioni che lo accompagnano:

- nonostante la ridda dei suoi tentativi amorosi, non c'è, negli scritti, quasi nessuna traccia della sessualità. Spudorata, Aleramo lo è rispetto al sogno d'amore, portato sulla scena pubblica;
- molti amori, ma modellati su un unico amore, quello che prende forma dalla vicenda originaria (fusalità, composizione degli opposti) e che viene riportato anche nella ricerca di intelligenza e nella creatività;
- la patina di romanticismo (letteratura rosa) e l'essere coscienza anticipatrice nella ricerca di autonomia dell'essere femminile;
- il pieno di presenze (amici, amanti) e la solitudine, intesa come il «fastidioso obbligo di vivere per sé»;

- la fama di cui godette e la sua povertà, il nomadismo;
- la partecipazione intensa alla vita culturale del suo tempo, e l'aspetto storico della sua tematica dell'amore;
- il tratto comune e insieme eccezionale della sua esperienza: da cui il carattere immortale, l'idea di essere portatrice di una verità.

Forse non è un caso che anche i giudizi che sembrano andare più vicino all'originalità di Sibilla non sono giudizi letterari, e neanche quelli più benevoli:

Scrivono di lei:

...anche voi dovrete mutare fundamentalmente il vostro atteggiamento verso la vita. Non faccio il moralista a buon mercato; e intendo e scuso perfino il fallo commesso nell'impeto della giovinezza sensuale e fantastica quando avete abbandonato vostro marito e vostro figlio... Comunque il fatto era fatto; e voi avevate avuto un'ottima occasione per formarvi una nuova vita; quando stavate col Cena. Ma voi volevate amare il Cena, quando il vostro dovere era invece di aiutarlo e sacrificarvi a lui (Benedetto Croce).

Allora perché non si decide ad accettare di essere sola, come un uomo silenzioso, chiuso, pronto agli incontri? Sola come una puttana intellettuale... pigli pure l'amore quando le viene ma senza amplificazioni, come un artista da un albero riceve un'immagine... Vergine e silenziosa come la Regina Elisabetta, essendo poi quanto le pare erotica: ma padrona di sé, sé sola: non quella che si pubblica, ora di questo ora dell'altro. Più carne e più cervello (Emilio Cecchi).

È "un sogno" che voi perseguite! Un sogno irrealizzabile, mia cara Sibilla! Un sogno che voi avete avuto l'illusione di mutare in realtà, già più volte, e che s'è evaporato come una bolla di sapone. Il tempo della passione non dura. Non potrebbe durare (Marguerite Monclair).

2. Il sogno d'amore

Lo svelamento riguarda soprattutto il sogno d'amore. La definizione che ne dà Aleramo corrisponde all'idea che gli uomini hanno avuto da sempre della felicità e della perfezione: fusione di due esseri in uno, equilibrio dei contrari, armonia di sensi e ragione, «il miracolo che di due esseri complementari fa un solo essere armonioso». Ma questa ideale ricomposizione, se per un verso richiama l'unità a due dell'origine (appoggiandosi perciò all'esperienza femminile della maternità), dall'altro è il mito che l'uomo ha costruito per ricongiungere ciò che la sua stessa storia ha diviso: natura-cultura, corpo-mente, maschile-femminile. La figura dell'androgino, presente nei miti e nelle fantasie originarie di ogni individuo, è congiungimento di maschile e femminile dove però il polo dominante è maschile, lo spirito che prende corpo (come del resto nel mito cristiano).

Lo svelamento che la scrittrice opera rispetto al sogno d'amore è perciò doppiamente interessante:

- a. perché sottrae al silenzio e all'insignificanza storica, in cui è stata lasciata la vita intima, una vicenda come l'amore, che interessa tutti gli umani ma che è stata identificata con la donna, madre e amante (corpo erotico, corpo che genera). Calandolo nella mischia, Aleramo lo sposta sulla scena storica, nella vita pubblica, lo può additare non più solo come fatto privato ma come sentimento umano. Nella vicenda autobiografica costringe a vedere il tracciato di una storia generale non ancora indagata come merita. Mostrando il sentire della donna, le sue illusioni, le sue attese, nel rapporto d'amore, rivela contemporaneamente anche la parte che vi ha l'uomo;
- b. portato alla luce il sogno d'amore si lascia guardare, analizzare, e quello che si può vedere è che l'idea di felicità agisce su vari piani (non solo nella relazione amorosa), impronta esperienze diverse: i miti dell'infanzia, che vogliono ricomposti i volti di un padre e di una madre (la «divinità duplice»), l'idea di interezza del proprio essere (corpo e mente) e di interezza riportata sulla civiltà (riunificazione dei due rami divisi dell'umano) che finora è stata segnata solo dall'uomo; la rappresentazione del fare creativo. Ma soprattutto, quello che appare chiaro, è che il sentimento d'amore, in tutte le sue forme, se poggia per un verso sull'esperienza originaria (la nascita) è comunque

dalla storia dell'uomo (dalle sue paure, dai suoi desideri, dalle separazioni, differenziazioni che ha imposto) che prende forma, come ricomposizione sul polo maschile. Questo spiega perché Sibilla dice di sé di sentirsi come Adamo che aspetta che gli sorga a fianco Eva; fa capire perché il suo incessante sforzo auto-creativo diventi, per larga parte della sua vita, fino all'ultimo "amore" per Franco Maticotta, figlio e amante, impegno di energie proprie per far crescere l'individualità dell'altro, linfa vitale che si travasa nell'altro, lasciandola ogni volta senza vita propria. Finché non le diventa chiaro che la maternità come sacrificio di sé, impronta tutta l'esperienza delle donne: l'amore, l'impegno sociale, la creatività artistica, costringendole a riporre la loro grandezza e il loro potere nel rendersi indispensabile all'altro, illudendole di poter «foggiare se stesse foggiando l'altro».

Questo svelamento (o "presa di coscienza") avviene ovviamente nella vita, ma è la scrittura dei *Diari* che lo trattiene e lo prepara. È lì che si dà, in modo evidente, questo andirivieni tra illusione, rapimento e lucidità di analisi, tra smarrimento nell'altro e ritorno a sé. Mentre nel romanzo *Una Donna*, Aleramo costruisce l'immagine idealizzata di sé – umanità in cammino, terra fertile, fecondante per la sterile libertà dell'uomo – nelle migliaia di foglietti che scrive a margine annota lucidamente la centralità dell'uomo, della sua visione del mondo, la sua incuranza per l'anima femminile, la riduzione della donna a equilibrio organico (il corpo che lo nutre, lo riscalda).

Poco fa guardavo lui che scriveva: egli non può darmi ciò che mi manca. Ma io posso dare a lui, che possiede il genio, la limpida pace che gli permetta di non smarrirsi mai nell'interpretazione della vita. Io debbo stargli accanto, io ho una ragione di esistere anche se non posso individualmente tradurre pensieri e sensazioni.

Voi siete i forti perché tutto vi è facile, perché nulla vi costa sforzo, perché la vostra forza non la spendete... io che ho voluto dar voce alla mia lingua muta, che ho voluto portar fardelli, più gravi del mio stesso peso... io sono la debole, perché tutta questa lunga immane fatica mi mette infine alla vostra mercé, di voi... che ignorate l'atto del rialzarsi e del proseguire dopo essere stati colpiti.

Non hai bisogno della mia anima... mi dicevo guardandolo dormire... e perché dovrei accorgerti che soffre? Hai la tua da alimentare, da conservare, da difendere. Ci credi uno e siamo due. Sei tu al centro del mondo, tu con la tua visione ormai immobile nella casa ben salda della tua mente. Ti mancava soltanto questo, povero bimbo grande, l'equilibrio organico, e con me l'hai ottenuto. Riposi così tutte le notti con la mano sul mio cuore: e ti basta il suo bel respiro. Tale è il tuo amore, senza struggente sete di dedizione, senza voluttà di sconfinamento. Non sai la vertigine di me che sono pronta a sparire se tu lo voglia, se debbo farlo, se lo esige la tua missione, il tuo maggior bene. Questo annegare lucido del mio essere... Confondermi volevo con il tutto e son da tutto così staccata!

A un certo punto i due percorsi, quello che va più aderente al modello interiorizzato – l'immagine androgina, il sacrificio materno, il potere del rendersi indispensabile – e quello che registra scostamenti, resistenze, insediamento in una individualità propria, quell'«autonomia dell'essere femminile», che può apparire all'inizio “tragica”, perché allontana da tutto ciò che si è amato e in cui si è creduto, finiscono per convergere.

Mentre sta scrivendo il secondo *Diario*, Aleramo costata di non riuscire più a scrivere poesia, perché in quello sforzo di convogliare tutta la sua esperienza nell'atto creativo – bruciare una materia di sentimenti, pensieri, per arrivare all'incandescenza della mente – si era sentita via via cancellare dalla vita.

È a quel punto che parla di una «sotterranea seconda vita» che non può essere tradotta in poesia. È il diario invece che può raccogliercela, sopportando che l'altalena di estasi e gelo, che era stata la sua scrittura d'amore, diventi l'annotazione quotidiana di una «mestissima libertà», un'armonia, un ordine che non ha più bisogno di appoggiarsi alle figure del maschile e del femminile.

Per la scrittrice è evidente che il narrarsi è stato, forse è ancora, un percorso obbligato per la donna che non voglia affacciarsi alla scena storica come un duplicato dell'uomo; difficile è inoltre sottrarre la narrazione di sé alle vicende con cui è stato identificato il femminile – l'amore, la maternità, la sessualità.

Ma è anche narrandosi, mostrandosi a sé stessa e agli altri nei suoi sogni, nei suoi contraddittori desideri («come s'io sognassi») che la donna può cominciare a costruirsi come individualità, fuori dagli stereotipi di genere, da modelli imposti. Paradossalmente

si può affermare che la narrazione di sé – come modulazione consapevole di un pensiero, delle sue radici in un corpo, in un sesso, in una storia personale – porta fuori dell’auto-biografismo obbligato, ritenuto “connaturato” al femminile.

3. Il paradosso della ripetizione

La vicenda amorosa si modella sempre su due poli contrapposti: il rapimento (illusione, estasi), la delusione (il gelo) cui segue la lucidità dell’analisi. All’origine: il rapporto idealizzato di lei bambina col padre, e di lei donna col figlio (l’aspetto originario dell’amore come fusionalità). La “ridda” degli amori successivi appaiono come la ripetizione o la ripresa di quella vicenda originaria, fino all’ultimo amore che, riproponendo la figura della madre e del figlio, svela anche gli altri.

3.1. Alcuni passaggi

Una donna: dopo l’estasi, fusione col figlio, la constatazione di essersi immolata per lui; segue la rinascita di un sé ideale, la missione rigeneratrice della donna. Ma anche l’incontro con l’uomo che sostituisce nell’amore il figlio (Damiani, Cena) la lascerà delusa. Alla passione subentra presto l’abitudine. Nella donna l’uomo cerca solo il suo equilibrio organico.

In verità, al di fuori della somma di energie ch’io spendevo attorno al bambino, era in me un’incapacità sempre maggiore di vedere, di volere, di vivere: come una stanchezza morale si sovrapponeva a quella fisica, lo scontento di me stessa, il rimprovero della parte migliore di me che avevo trascurata... In me la madre non si integrava nella donna.

Perché avevo pensato tanto naturalmente alla morte quando mio figlio era in pericolo? Non esisteva io dunque indipendentemente da lui, non avevo, oltre al dovere di allevarlo, oltre alla gioia di assisterlo, doveri miei altrettanto imperiosi?

Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa a noi questa inumana idea dell’immolazione materna?

Mia creatura, mi diceva, eppur talora si dissolveva come un bimbo fra le braccia della madre al buio.

Sensazione costante della donna moderna della propria sopravvivenza: esteriore aggraziato che implica debolezza e schiavitù, impulsi intimi di dedizione, compiacenza nel donarsi e nel far felice l'essere amato anche senza gioia propria.

Delusione anche sul versante della vita pubblica: il femminismo, l'impegno sociale visto come "ricongiungimento dei due rami divisi dell'umanità", una maternità sociale della donna (1900-1909). Anche il femminismo finisce per battere la strada dell'assimilazione all'uomo.

3.2. Boccioni

Il rapporto con Boccioni è particolarmente rivelatore.

L'"uomo forte" che rifiuta le sue spinte fusionali, che non si lascia plasmare, la costringe a ripensarsi, a reinterrogare il suo bisogno di gioia, il vuoto, la ferita d'amore, l'orfanità che si nasconde dietro la potenza materna.

Ma rivelando se stessa rivela anche l'uomo che trova il suo equilibrio nella complementarità dei ruoli.

Avete passato molto, troppo tempo a comunicare forza e coraggio a esseri malcostrutti, corrosi all'interno e indecisi all'esterno... Vi siete cullata in un'introspezione, in un'analisi corrosiva cercando di comunicare ciò che non è comunicabile cercando di condividere ciò che deve restare indivisibile personale individuale fino alla ferocia. Avete creduto che aggiungendo la vostra personalità a un'altra scaturisse un'unità... Errore gravissimo... Ci vuole una grande idea e lavorare per quella unilateralmente. Mentre vi scrivo mi vengono a fior di mente mille problemi di vita interna, angosce, possibilità, fusioni, affinità, passione, sacrificio ed altre belle cose... Butto tutto dalla finestra con disgusto.

Hai parlato sul serio della mia troppa aderenza alla vita... Sì, sono donna, sono umana. Tutto ciò che la mia intelligenza ha riconosciuto dacché s'è destata, tutto ciò

che il mio spirito ha dominato, non impedisce alle mie fibre di mantenersi materne, non impedisce che io abbia un senso di calore e di tenerezza e di rispetto per tutto quanto è vita semplice, vita genuina... Può darsi che ci sia davvero qualcosa alla fine di ripugnante in questo mio pertinace naturalismo... O questo risultato tocca i tuoi nervi più che altro per un di quegli apriorismi che in altre circostanze condanni? Disprezzo della natura? Amico mio! Ma il giorno in cui io entro nel tuo studio e trovo la tua giovinezza creatrice e ti ascolto parlarmi di forme... e tu mi conduci davanti a tua madre, bella mentre ti prepara la cena, e l'abbracci perché ti dico che è bella, amico, dove pensi tu che io distingua fra arte e natura, fra spirito e sangue? Io ho in quel giorno di te un senso totale... E tu mi hai amata proprio per la mia sensibilità, per la mia assurda passionalità, per il mio ingenuo, credulo e mai stanco cuore. E le mie virtù sono forse due sole, la sincerità e il coraggio.

Nessuno mi ha mai vista dormire. Ho vegliato io tanti sonni... quante vite ho respirato! Lo sai che sei il solo uomo forte che ho incontrato? Era necessario che io mi foggiaiassi illudendomi di foggiare altrui, ch'io mi accanissi come tu mi hai scritto, a costruire su sabbie mobili: cercavo unicamente me stessa.

3.3. *Matacotta*

Il sogno d'amore si può porre come fusionalità, unione di due esseri in uno, osmosi reciproca, solo finché è tenuto fuori della storia, nel sogno. Portato nei rapporti reali diventa evidente il sacrificio materno. È nel rapporto col giovane Matacotta che il sogno d'amore, proprio perché torna a modellarsi sui protagonisti dell'origine (madre e figlio), sembra per un verso avvicinarsi di più alla fusione con l'altro, per l'altro invece lascia allo scoperto la "schiavitù" che si nasconde dietro l'istinto di grandezza della donna madre, la pretesa di infanzia per sé che si nasconde dietro il prodigarsi per l'altro. Al "gelo" e all'"estasi" della passione amorosa subentra il «mesto e lucido sguardo», Sibilla comincia a ricostruire la sua individualità, il «fastidioso obbligo di vivere per sé».

Negli ultimi anni a sorreggerla sarà «l'amore per l'idea», la «lotta insieme ai compagni», ma l'impegno politico di Sibilla resta sfocato.

Nel *Diario* parla di una «sensazione di ordine, di intima onestà e armonia», di una «vecchiaia limpida e serena», che richiama la sua giovinezza «limpida e gagliarda». Ma

l'armonia non è più il frutto dell'istinto di grandezza, dello sforzo titanico di comporre gli opposti; al contrario è un senso di "ricchezza" e di "verità" che si dà solo decantando i poli della dualità.

Che cosa vuoi tu, per me... Ch'io mi liberi da tutte le contingenze e mi dissolva infine negli spazi come musica e come luce... O prepari per me, in codesto silenzio sacro come quello che precede l'alba nei cicli, un nuovo stato inaudito, dov'io appena mi riconoscerò, tanto sarò alleviata da ogni ansia?

Cos'è quest'affetto per lui più forte del mio istinto vitale? Il mio istinto mi dice che devo riconquistarmi, che devo avere la forza di lasciarlo mentre ancora m'ama... Ma l'immagine dei giorni che verranno per me senza di lui... di libertà totale, libertà, silenzio, lenta creazione in me stessa di vita esclusivamente mia, questa immagine mi atterra, mi stempera, come dinanzi a un cadavere.

Ho bisogno di essere necessaria a un'altra creatura viva per vivere. Questa è la mia verità. Quando Franco era qui, fino a quell'ultima settimana di esasperazione crudele, mi pareva a tratti, l'ho già detto, che la sua partenza mi sarebbe stata di sollievo, mi pareva d'anelare alla solitudine e alla libertà, e che ritrovandole, quelle mie antiche compagne, avrei ripreso a lavorare... Ma appena rimasta sola ho compreso. Ecco, l'amore è questo: l'attaccamento a una persona alla quale ci si crede necessari. L'amore nella donna, almeno, e in quegli uomini nei quali predomina l'elemento femminile. Per otto anni io ho dato tutto di me a Franco... ho compiuto quest'atto, sacrilego dal punto di vista della individualità, perché amavo quel fanciullo che cresceva della mia sostanza... morivo e rinascevo in lui ogni giorno, felice e infelice, ma ubbidendo a una sorte, a una legge, e anche, sì, a una musica, a un'armonia misteriosa, di là d'ogni contrasto.

Ero tornato, ma potevo anche ripartire o soltanto scendere, senza dirle più dove andavo, andare sulla strada, o più lontano per una mia cosa qualunque, forse una donna. Quant'era facile questa parte di figlio. E che agio estremo muoversi come figlio in quella stanza piena della sua intelligenza serena di madre, solo che lei madre si rassegnasse a riconoscersi (Franco Maticotta).

3.4. Sibilla e il femminismo

Anticipatore è anche il giudizio che Sibilla dà sul femminismo di inizio secolo, un giudizio a posteriori, poiché ai primi del '900 ella è ancora orientata a cercare l'armonia fra i rami divisi del tronco umano, «divina funzione della donna».

Il femminismo – osserva l'autrice – nasce dalla coscienza di un «malessere diffuso e oscuro», ma subito per fretta e per paura sceglie altre strade. L'emancipazione viene intesa come gara materiale con l'uomo, imitazione ed emulazione dell'uomo.

Sibilla riconosce che è «logico e giusto» che la donna pretenda «un uguale compenso ed un uguale rispetto», «gli stessi diritti civili e politici», visto che ha dimostrato di saper resistere come l'uomo alle «fatiche manuali e intellettuali». Ma sa anche che tutto questo «avviene specialmente per forza di cose, e forse spesso contro lo stesso desiderio intimo della donna», «è il prodotto dei tempi, della civiltà industriale e democratica, non della rivoluzione».

È interessante allora capire che cos'è questo desiderio intimo della donna, se non è proprio da lì che nasce il malessere oscuro e quindi la spinta al cambiamento. Sicuramente ha a che fare con «l'atavismo muliebre», la difficoltà a rinunciare a «prerogative antiche» (quella, per esempio, che l'ha vista al centro della casa), ma va messo in relazione anche col fatto che la donna si è accontentata finora di una rappresentazione del mondo fornita dall'intelligenza maschile, aprioristicamente ammessa, poi compresa per virtù d'analisi. Questo sforzo per adattare la propria intelligenza a quella dell'uomo ha impedito alla donna di ascoltare se stessa, di dire ciò che sentiva, intuitiva, di ascoltare i comandi del suo organismo e della sua psiche, trovare in sé elementi di genialità.

L'individualità femminile – sensi e ragione – è perciò ancora da costruire, come ricerca di una «interiore autonomia», sapendo che questo risveglio sarà molto doloroso perché vuol dire prendere distanza da tutto ciò che esse hanno amato e in cui hanno creduto: «tragicamente autonome». Tanto che Aleramo si chiede se “l'esser desta” «non si prospetti più triste del lungo sonno». Per questa costruzione di sé era necessario però non avere fretta né paura, ma «saper sostare prima alquanto e interrogarsi».

Infine, una notazione sul linguaggio: i nomi – dice Sibilla – di cui ci serviamo per tutte le cose sono stati creati da altri, tutti i nomi, per sempre, ma quel che importa non è no-

minare, è mostrare le cose, con il linguaggio che ci è dato, Sibilla ha mostrato l'“innominabile”.

Biografia¹

Rina Faccio, vero nome della scrittrice Sibilla Aleramo, nasce ad Alessandria il 14 agosto 1876. Presto si stabilisce a Civitanova Marche, dove trova impiego come bibliotecaria nella fabbrica chimica diretta dal padre. A sedici anni deve sposare Ulderico Pierangeli, un operaio della fabbrica, che l'aveva violentata. Risentendo sia dell'instabilità mentale della madre, che muore suicida, sia della costrizione di un'unione sfortunata, ha nel corso della sua lunga vita continui sbalzi depressivi che “cura” con la scrittura. Pur avendo ricevuto solo un'istruzione elementare, comincia a collaborare con riviste femministe, e per tutta la vita, scrive recensioni di libri, critiche letterarie e commenti sulla vita quotidiana. Nel 1899 le viene offerto di dirigere una rivista femminile a Milano, dove per un breve periodo si era trasferita con la famiglia di Pierangeli. Quando il marito la costringe a tornare al paese, nel 1901, Rina prende la difficile decisione di abbandonare marito e figlio, per iniziare quella che lei amava definire la sua “seconda vita”. Distrutta dalla separazione dal figlio, si trasferisce a Roma nel 1902. È in questo periodo, nel 1906, che Rina Faccio pubblica il suo primo libro *Una donna*. Con questo evento, diviene Sibilla Aleramo: un nuovo nome per una nuova vita. Il suo romanzo, scritto in prima persona, è una sofferta testimonianza della donna nel suo ruolo di subalterna nella famiglia e nella società, ma è pervaso di un chiaro appello femminista contro la provocazione maschile. L'opera si inserisce a pieno titolo nella storia del femminismo: è l'aperta ed appassionata denuncia della grettezza dell'ambiente sociale in cui l'autrice era vissuta, di un piccolo mondo diviso da campanilismo, ipocrisia, ignoranza; con tale lavoro la scrittrice si guadagna larghissimi consensi sia in Italia che all'estero.

¹ La biografia è una rielaborazione del documento disponibile all'indirizzo web: <https://www.apav.it/mat/tempolibero/cinemaematematica/personaggi/allfilmunviaggio/aleramobiografia.pdf>.

Nel 1913 a Milano conosce anche Boccioni che le farà conoscere il futurismo di Marinetti. La sua seconda opera è *Il passaggio*, del 1919, quindi scrive *Andando stando* del 1920, *Gioie d'occasione* e *Orsa minore* del 1938. La tematica femminista è ripresa ancora nei romanzi *Amo, dunque sono* del 1927 e *Il frustino* del 1932. Nel 1928, ridotta sul lastrico, torna a Roma dove, nel 1936, conosce Franco Maticotta, studente di quarant'anni più giovane di lei. Politicamente si impegna attivamente contro il Fascismo e nel 1949, alla fine della seconda guerra mondiale, si iscrive al PCI. Collabora con l'*Unità* e con la rivista *Noi donne*. Dal 1945 al 1960 scrive *Diario di una donna*, pubblicato postumo nel 1978, e *Un amore insolito*, che documentano i suoi rapporti con i protagonisti della vita culturale dell'epoca tra i quali Papini, Cardarelli, Boccioni e Quasimodo. Muore a Roma nel 1960 dopo una lunga malattia ma senza aver mai smesso di scrivere.