

LUI, LEI E L'ALTRA: *TRASFIGURAZIONE* DI SIBILLA ALERAMO E L'IDENTITÀ FEMMINILE

Anna Meda

Abstract

*Written in 1912, *Trasfigurazione* ('Transfiguration'), a short story in the form of an open letter to her lover's wife, is a pivotal work in that it illustrates a crucial moment in Aleramo's development both as a woman and as a writer.*

*The themes of feminine identity and love which Aleramo explores in the short story are here discussed in the light of other related works such as *Dialogo con Psiche*, *Lettere d'amore a Lina*, *Lettere Aleramo-Papini* and others, where these topics are further developed and linked to the fundamental role of art for Aleramo, i.e., to interpret and reveal life's deepest meaning.*

Nel 1912, l'anno in cui scrive *Trasfigurazione*, Sibilla Aleramo (*nom de plume* di Rina Faccio) ha trentasei anni e già alle spalle, giovanissima, un matrimonio fallito, da cui si è sottratta abbandonando il marito e un figlio in tenera età, una relazione settennale con Giovanni Cena ed alcune altre brevi ma intense storie d'amore. Nella prima decade del '900 si è venuto forgiando per lei quel destino di donna avventurosa e libera, attenta alla

legge che le detta dentro più che non a fattori esterni al suo mondo interiore, destino che resterà inalterato fino alla fine dei suoi giorni. Quell'anno a Firenze Sibilla aveva iniziato una relazione con Giovanni Papini. La novella, *Trasfigurazione*, è appunto uno dei risultati sul piano letterario di tale evento.

La Aleramo del 1912, pur essendosi conquistata con *Una donna*¹ un posto di rispetto nel mondo letterario italiano e internazionale, da ben sei anni non ha però più pubblicato altro che pagine brevi e sporadiche di collaborazione a riviste e giornali. L'incontro con Papini, dopo un inizio fraterno, si tramuta ben presto in passione nell'aprile del '12. Nel giugno Sibilla parte senza ragione apparente e nel pieno della passione tra lei e Papini per la Corsica, dove trascorre l'estate. Tra i due amanti inizia così una fitta corrispondenza, che non cessa neppure quando Papini le annuncia i sospetti di sua moglie e le chiede di terminare il rapporto per non incrinare la tranquillità del *ménage* familiare.

Se con l'abbandono della famiglia e la pubblicazione del suo primo romanzo, *Una donna*, qualche anno prima, era iniziata una nuova fase della sua vita, solo ora lontana dall'uomo amato, con i sensi e la mente esaltati ma ormai certa della fine, comincia per lei quella che chiama la sua "terza vita" (*Gioie d'occasione e altre ancora*:21). È l'insorgere della vena poetica, finora mai tentata a darle il senso del proprio destino, quasi in una sorta di rivelazione. Con la poesia inizia per Sibilla una nuova fase, di "pura effusione", in cui la dimensione lirica prevale anche nella prosa. Con l'afflato poetico comincia quel dialogo con se

¹ La prima edizione uscì con la casa editrice Sten di Torino. La ristampa Feltrinelli del 1994 qui usata contiene una prefazione di Maria Corti. La traduzione francese di Pierre Paul Plan uscì nel 1908 (Calmann-Lévy). L'anno successivo il romanzo uscì in Germania e poi successivamente venne tradotto anche in inglese, spagnolo, russo, polacco e svedese.

stessa, che è prima d'ogni altra cosa un atto di autoscoperta e di rivelazione, nonché il modo per la Aleramo di venir praticando l'unicità della propria scrittura (al femminile).

Trasfigurazione, scritta in Corsica in quell'estate del '12, è una novella breve in forma di lettera aperta indirizzata alla moglie di Papini, Giacinta. Lo scrittore, spirito inquieto e torturato, l'aveva sposata cinque anni prima. Giacinta è una donna senza cultura e di bassa estrazione sociale, ma dotata di un suo fascino semplice e discreto.

Nella novella, quando fu pubblicata due anni più tardi sulla *Grande Illustrazione*², l'Aleramo nel tentativo di convincere Giacinta ad accettare l'inesorabilità dell'amore tra lei e suo marito, giunge anche ad un'implicita definizione della propria identità femminile in contrasto con quella della rivale. Giacinta è diversa e sua antagonista non solo in quanto rivale nel triangolo amoroso, ma anche per i caratteri intrinseci della sua femminilità. In tal senso questo scritto, per quanto minore, è pur tuttavia particolarmente significativo in un discorso sul tema dell'identità nell'opera complessiva dell'Aleramo, in quanto rappresentativo di un momento cruciale nel suo sviluppo di donna e di artista. *Trasfigurazione* è la prima opera pubblicata dopo *Una donna*, in cui l'esplorazione di sé e la creazione del proprio mito femminile prende forma, non più come in *Una donna* quale reazione e ribellione al potere tirannico della cultura patriarcale, ma per la prima volta come ricerca autonoma e libera della

² I, 10 ottobre 1914. La novella verrà ripubblicata nel 1922 dalla Bemporad (Firenze). Ora è disponibile sia singolarmente nell'edizione degli Editori Riuniti (Roma, 1987) che, insieme ad altri scritti tutti collegati al suo rapporto con Papini, nel volume curato da Annagiulia Dello Vicario, *Lettere Papini-Aleramo e altri inediti (1912-1943)*. Le citazioni qui contenute provengono da quest'ultima edizione, che per convenienza sarà abbreviata nel testo in *Lettere Papini*.

propria identità femminile non più all'interno del sistema patriarcale ma fuori di esso.

Opere corollarie a chiarire questo suo sviluppo saranno, oltre all'epistolario con Papini, anche altri scritti che, pur essendo stati pubblicati più tardi, appartengono tuttavia a questo stesso periodo. Mi riferisco in particolare al poemetto *Alla Psiche del Museo di Napoli*, che apparve solo nel 1935³ e all'epistolario con Lina Poletti, *Lettere d'amore a Lina*. La Poletti è la "fanciulla maschia" di cui l'Aleramo parla nel *Passaggio* (137) e con la quale aveva stretto una relazione sentimentale nell'anno a cavallo del 1909 e 1910. Dal confronto di sé con le due altre donne, una l'amante, l'altra la rivale, nasce non solo un chiarimento della propria "fisionomia esistenziale", ma anche la progressiva formazione di un'identità femminile, che è libera dai condizionamenti sociali, all'insegna della trasgressione, dell'"autonomia del desiderio"⁴ e dell'inscindibile binomio Vita-Arte, nel senso di fare della propria esistenza un fatto artistico, vita cioè che tramite la scrittura si tramuta in arte.

Ciascuna delle tre figure di donna, la "fanciulla maschia", la moglie tradizionale e Psiche, che per l'Aleramo s'identifica con l'immagine ideale del femminile come vedremo più oltre, rappresenta a suo modo un insieme di aspetti della femminilità che paradossalmente le sono nel contempo propri ed estranei: il carattere dell'Amazzone forte e fiera ma ostile all'Uomo, la

³ Nel volumetto curato da Bruna Conti, *Dialogo con Psiche* (d'ora in avanti per brevità qui indicato solo come *Dialogo*), compaiono sia il poemetto sia i due testi in prosa che costituirono la traccia per il poemetto, e cioè "Colloquio con la Psiche del Museo di Napoli", scritto il 9 gennaio 1909 subito dopo la visita con Giovanni Cena alle zone terremotate della Calabria e della Sicilia, e "Dialogo con la Psiche del Museo di Napoli", datato 22 maggio 1910. Il titolo del poemetto verrà qui di seguito abbreviato per comodità in "Alla Psiche".

⁴ A. Cenni, Introduzione alle *Lettere d'amore a Lina*: 13. Per convenienza qui abbreviato in *Lettere d'amore* d'ora in poi.

gentilezza e la dedizione ma anche la remissività passiva, l'amante umana di Amore ma divenuta a sua volta divina.

Nella vicenda mitica di Psiche e Eros, come c'insegna lo splendido studio di Eric Neumann, *Amore e Psiche*, è rappresentato il principio d'amore in cui l'incontro tra il femminile e il maschile diventa il fondamento dell'individuazione (67)⁵. Quello di Psiche, infatti, è il mito dell'individuazione femminile per eccellenza. Psiche, che dopo la perdita di Eros, e la sofferenza e la morte che ne derivano, è finalmente unita a lui e diventa a sua volta divina, in termini psichici rappresenta il Sé femminile congiunto al maschile superiore (l'amante divino) (112). Nella figura di Psiche viene quindi rappresentato emblematicamente il destino di ogni donna verso l'individuazione e la totalità. Questo è quanto coglie l'Aleramo stessa in questo mito. In Psiche vede la propria immagine speculare, infatti nella contemplazione della sua divinità è come "trovare nel proprio specchio un'immagine della vita più grande della vita stessa" (37). Quello è il segreto che Psiche condivide con lei e che si tramuta nel suo monito: "[...] non smarrire le linee divine che il tuo essere ti ha rivelato [...] Ami in te stessa l'idea. E la tua statua si compie" (*Dialogo*: 37). In Psiche Sibilla trova un esempio sublime di "consapevolezza" e "armonia" ("Alla Psiche": 40), consapevolezza e armonia da cui è imprescindibile amore e, se la vita è il soggetto privilegiato dell'arte per l'Aleramo, allora ne consegue che amore sarà anche il motivo ispiratore di tutta la sua arte. Infatti, come nota giustamente Bruna Conti nella sua Introduzione all'opera, "Il tentativo di 'ritrovarsi' che Sibilla riferisce a Psiche è stato nell'amore, sutura costante fra vita e scrittura, necessità

⁵ I termini 'maschile' e 'femminile' sono qui usati non nel senso di 'uomo' e 'donna', ma come componenti della psiche inconscia di ogni individuo indipendentemente dal suo sesso.

proclamata per la propria realizzazione di donna e di artista” (12-3). È l’amore, dunque, il filo conduttore che unisce e distingue tra loro Sibilla e le tre donne, quasi come una cartina di tornasole che rivela l’autentica specifica essenza di ciascuna di esse. Al centro, non mai dimenticato sta Lui, l’Uomo, oggetto di desiderio e insieme spesso Alterità inconciliabile.

Lo stesso triangolo Lui-Lei e l’Altra, che si è già menzionato per *Trasfigurazione*, si era creato un anno prima anche nella relazione lesbica con Lina Poletti. Infatti a quell’epoca Lui era Giovanni Cena e l’amore tra le due donne rappresentò il colpo di grazia ad un rapporto che stava cominciando a languire, almeno per Sibilla. Lina è una studentessa di Ravenna che Sibilla incontra per la prima volta al I Congresso Femminile Nazionale tenuto a Roma nell’aprile del 1908. In lei, più giovane di nove anni, Sibilla intravede se stessa adolescente. Lina rappresenta per lei la giovinezza “libera e gagliarda” quale era stata la sua, la forza di carattere e di creatività che sa di possedere lei stessa. Delusa dall’amore dell’uomo e guidata, come si è notato sopra, da quell’ideale di unione di anima e corpo degli amanti in una tensione continua verso il superamento delle separate individualità per la creazione di un’unità degli opposti che li superi e li trascenda entrambi, Sibilla tenta ora “il miracolo di una fusione assoluta” (*Sibilla Aleramo e il suo tempo*: 54) con “una che è donna come me, e fanciulla” (*Il passaggio*: 127). L’idea di amore ideale che ne deriva è espresso in modo inequivocabile in una lettera a Lina del gennaio 1910, quindi successiva di qualche mese alla parte del dialogo con Psiche citato sopra e testimoniante l’elaborazione in atto del tema che resterà poi fondamentale nella sua vita come nella sua opera:

L'amore è fusione assoluta, al di sopra di ogni differenza: è il miracolo che di due esseri complementari fa un solo essere armonioso. [...] non più due energie imperfette, ma una sola, magnifica, onde l'umanità si esalta.

Non credente per sua stessa confessione in una particolare fede religiosa, Sibilla crede tuttavia nella trascendenza dell'amore, che per lei è prima d'ogni altra cosa forza di trasformazione, capacità profonda di aprirsi al mistero e accoglierlo, accrescimento di umanità. L'amore è ciò che detta dentro, è la legge — l'unica — a cui sa di dover rispondere.

Nel confronto con Lina, che Sibilla descrive come "la giovane donna libera e dominatrice, senza paure, pronta alla gioia e pronta al dolore, gagliarda sempre" (*Lettere d'amore*: 62), cioè con caratteristiche che definiscono il suo stesso carattere, s'infiltra ben presto tuttavia anche la consapevolezza della loro profonda differenza: la giovane amazzone che è Lina per Sibilla rivela alcuni di quegli spiccati tratti maschili che non solo ne limitano l'autonomia psichica, ma ne danneggiano anche la femminilità. È da tali raffronti che per esteso Sibilla giunge anche ad autodefinirsi attraverso l'esplorazione della femminilità propria e dell'Altra:

C'è una sola legge, amica mia, [...] per tutte le creature umane: *essere se stessi*, trarre da noi [...] quello che è *soltanto nostro*, e arricchisce la vita [...] E, amica mia, tu non sei ancora *te stessa* e non fai nulla per divenirlo. È un'illusione quella che ti trae a *virilizzarti*. Tu sei donna; e, se sei donna di genio, devi avere caratteri distinti dall'uomo di genio [...] scrùtati, invece che appagarti di effimere somiglianze con grandi e piccoli fratelli. (*Lettere d'amore*: 57)

Si trova già qui in germe l'idea della necessaria specificità del femminile nella vita come nell'arte, che l'Aleramo svilupperà appieno poco dopo in "Apologia dello spirito femminile" (1911) e qualche anno più tardi anche nella "Pensierosa" (1913), che compariranno poi nel volume *Andando e stando* (1920)⁶. L'identità allora in cui sembra esprimersi la sua natura di donna è fatta di adesione totale all'oggetto d'amore, sia esso l'amato/a o la natura come espressione tangibile di un più vasto universo; è una natura di donna capace di "assoluto abbandono" e di "assoluta sincerità" (*Lettere d'amore*: 66), avida di vita della cui esperienza nulla rifiuta sia nella gioia che nel dolore, e la cui profonda coerenza deriva da tale aderenza costante alla sua più genuina sostanza e dall'essere "libera e consapevole" (*Lettere d'amore*: 57). Ciò che Sibilla rimprovera a Lina è, cioè, di non aver saputo "amare l'amore più di se stessa" (*Lettere d'amore*: 70); e questo è in effetti esattamente ciò che Sibilla non può accettare, perché il suo opposto ("amare l'amore più di se stessa e dell'oggetto stesso di tale amore") sembra essere invece l'impulso costante della sua vita, la chiave interpretativa del suo lungo, inesausto 'errare' da un uomo all'altro, da un'esperienza all'altra sempre alla ricerca di colui/lei che più s'avvicini all'ideale.

Per Sibilla l'amore è un'esperienza assoluta e totalizzante, che investe e sovverte l'assioma razionalista cartesiano "Cogito ergo sum" con quello della pura soggettività, "Amo dunque sono". Eros, quindi, invece di Logos. Secondo quanto l'Aleramo sostiene infatti nella "Pensierosa" commentando la *Semain d'amour* di Aurel, "Amore, lirismo, religione sono sinonimi. [...] Fuori dell'amore non c'è vita morale. [...] il famoso 'pensiero puro' non esiste per la donna" (*Andando e stando*: 118). Non perché non ne sia capace, ma perché la snatura, la mascolinizza, come dichiara nello stesso brano:

⁶ Uscito in prima edizione con la Bemporad, poi con la Mondadori nel 1942, infine inserito in *Gioie d'occasione e altre ancora*. Del 1997 a cura di Rita Guerricchio in versione rimaneggiata è l'ultima edizione per i tipi di Feltrinelli che viene qui usata.

Gli uomini ai quali parlo non sanno quando mi dicono con leale stupore che hanno l'impressione di discorrere con me da pari a pari, non sanno come echeggi penosa in fondo al mio spirito quella pur così lusinghevole dichiarazione, a quale insolubile dramma essa mi richiami. Per conquistare questa necessaria stima dei miei fratelli, io ho dovuto adattare la mia intelligenza alla loro, con sforzo di decenni: capire l'uomo, imparare il suo linguaggio, è stato allontanarmi da me stessa...
(*Andando e stando*: 113)

Il senso dell'esistenza per l'Aleramo è in quel perdersi per ritrovarsi che è la legge d'amore, per cui "ogni volta *tutto* il mio essere è impegnato e io vivo come se fossi nata per quella volta solo" (*Lettere d'amore*: 64-5). Ecco, quindi, come può affermare: "Ho amato, posso morire". Ed ecco anche perché il vissuto è così intrinsecamente legato alla scrittura da fare della propria vita l'oggetto pressoché esclusivo della propria arte. La scrittura, oltre che strumento di autorivelazione, è anche il tramite per eccellenza per la creazione di un monumento alla propria vita, come testimonianza della propria grandezza e eccezionalità nella tensione costante verso questo ideale di assoluto.

L'esperienza di intima comunione fisica e spirituale con un'altra donna, che Sibilla considera fondamentale per lei ma anche non più ripetibile, le ha consentito di cogliere oggettivata in un'altra se stessa la sua più intima essenza di donna, quella che è "la profondità di quel che il tuo corpo mi ha rivelato" (*Lettere d'amore*:56) . Il fascino che l'ha attratta verso Lina non è stato creato dalla mascolinità di lei, ma proprio dal suo essere femminile. Ma amore è vita per Sibilla e quello lesbico è condannato alla sterilità e alla morte: "In fondo al nostro [amore]

c'è la condanna atroce della sua sterilità. [...] una sofferenza e un gaudio confinanti entrambi col desiderio di morte" (*Lettere d'amore*:28-9).

L'incontro con il Simile a sé si conclude dunque inesorabilmente, nonostante la ricchezza e profondità dell'esperienza, con la spinta verso l'Altro da sé, l'Uomo. L'ideale di fusione, rappresentato dalla figura dell'ermafrodito, può solo realizzarsi dall'incontro e dall'armoniosa unione degli opposti, perché dalla loro sostanza nasca una nuova spiritualità che li comprenda e superi entrambi. Fondamentale per cogliere tale pensiero nelle sue varie articolazioni è "La Pensierosa":

[...] v'ha veramente una specie di violazione, di sacrilegio nel fatto dell'amore, quando l'amore fonde veramente due persone, due intimi misteri, le fonde e le abolisce, sia pur solo temporaneamente, per trarne una nuova entità ... Violazione, intrusione reciproca. [...] prodigio per cui vale si commetta l'atto intimamente delittuoso ... Questo vuole l'amore, una lesione della personalità, una larga profonda ferita nell'anima [...]. (*Andando e stando*:121)

Ritroviamo in questa citazione un distillato non solo del concetto d'amore di Sibilla come gioia d'estasi e dolore di perdita e di ferita, ma anche intrinsecamente collegato ad esso il suo stesso modo di essere donna, forte coraggiosa e disponibile abbastanza da accettare con piena consapevolezza anche quella "larga profonda ferita nell'anima" che è per lei il doloroso bagaglio dell'amore.

La datazione stessa della "Pensierosa" (1913) pone l'elaborazione di tali idee nel periodo concomitante e immediatamente successivo l'episodio con Papini. Sono idee, quindi, direttamente collegate con il vissuto di cui si parla in

Trasfigurazione. A parte l'essere il titolo di questa novella, 'trasfigurazione' è un vocabolo cruciale nell'intera opera dell'Aleramo, che ne fa un concetto centrale e indispensabile per avvicinare il senso più profondo della sua percezione della vita. L'idea di trasfigurazione nasce da un ideale di genialità creativa e suscitatrice, che s'espande da sé a tutto ciò con cui entra in contatto. Tale capacità di trasfigurazione, cioè di cogliere della realtà oltre il velo delle apparenze il significato più profondo e di percepirla, come scrive a Papini, "sotto specie di sublimità" (*Lettere Papini*: 125), nasce dall'insieme di ardore e di candore, di fervore e d'innocenza, di quella che lei chiama nel *Passaggio* la sua "perpetua credulità di barbara" (62-65). È la "febbre" e la "follia" di chi brucia in un "cerchio d'assoluto", di chi è avido di riconoscere sempre e in ogni cosa "una legge d'ascesa" "per divenire quello che siamo". Amore e libertà sono le forze che guidano tale processo di quasi mistica trasformazione dal potenziale e il possibile alla piena realizzazione di sé. Amore, che consente di tutto accettare e di tutto accogliere, e libertà di seguire e rispondere sempre e a qualsiasi costo alla legge interiore "per una libertà più vera, per muovere incontro al mondo trasfigurato ..." (*Il passaggio*: 65) perché, come scrive a Lina, "vivere non vuol dire né godere né soffrire, vuol dire amare, vuol dire avere il cuore incapace di stanchezza, vibrante sino all'ultimo attimo col cuore degli esseri e delle cose" (*Lettere d'amore*: 50).

Questo è anche il compito precipuo della poesia, che nella sua aderenza alla vita se ne fa interprete e rivelatrice. La scrittura diventa quindi un tramite di verità, oltre che di autorivelazione, accesso privilegiato dal dono di sé ad un tipo di conoscenza che potremmo chiamare 'mantica', perché nasce dagli abissi della

precoscienza e per questo è così vasta e profonda e s'esprime col linguaggio sacrale della sublimità.

Non sorprende che, davanti a tale elevatezza e tensione sovrumana di ideali, né Lina né Papini (né per quel che conta nessun altro dopo di loro) siano stati all'altezza. Papini, per esempio, nelle lettere ripetutamente ammette la propria inadeguatezza e debolezza rispetto a Sibilla.

La fine di quella che lei chiama in una lettera a Lina la "duplice vita di chi ama" (*Lettere d'amore*: 70) nella "perenne creazione del Dio" (ovviamente si parla di Eros), la porta ad essere ora nuovamente una e sola "meravigliosa cosa ancora ma non più trascendente, non più sovrumana, non più divina" (71). L'alternativa all'unione creativa e sublimante con l'Altro e alla nascita di un'entità spirituale a due è l'essere dimidiato, incompleto, ancora ricco di umanità ma irrimediabilmente privato del suo retaggio divino. È proprio questo il dono che Lei/Sibilla ha fatto a Lui/Papini: questa capacità di trasfigurazione che fa lievitare e vibrare il tessuto dell'esistenza, portandolo a vette altrimenti inimmaginabili d'intensità e creatività; ma è un dono a cui l'Altra/Giacinta, con le sue insicurezze di piccola moglie borghese e secondo i dettami della moralità corrente, lo ha costretto a rinunciare. È quindi giusto e lecito in tale prospettiva che, appellandosi invece ad un'idea di moralità superiore e ad un ideale di costante crescita e elevazione spirituale, Lei — l'ispiratrice e la suscitatrice — chieda alla moglie di farsi da parte. In che cosa si differenzia la donna vera (Sibilla) dalla donna/moglie tradizionale? Che cosa può dare all'Uomo che l'Altra non abbia? Come Sibilla dichiara in *Amo dunque sono*,

La donna più vera è quella che nell'amore più prende: che dal sangue che il maschio le dona, copia maggiore estrae

di entità spirituale, non solo per i figli ma per se stessa, per la colorazione e la vibrazione dei propri pensieri ... Quella che accoglie con ardore il principio virile, e lo elabora, e gli dà una trasparenza tutta femminile... (101)

La vera donna è, però, anche — come afferma il Duca in *Endimione* — “una che indovina in ciascun uomo la sua realtà migliore, seppellita nel profondo, e non è paga sin che non l’abbia suscitata alla luce” (24). È una donna, quindi, che inevitabilmente si definisce in relazione all’uomo, che non può essere pienamente se stessa senza la controparte che la completa e integra. È tuttavia anche colei che in “un’alta anima virile” imprime la propria immagine che sia per lui “un messaggero di verità” (*Il passaggio*: 64). La donna vera è per l’Aleramo colei che suscita e feconda l’anima dell’uomo. Il discorso si apre e si chiude, quindi, inevitabilmente con la figura mitica dell’ermafrodito, a cui si è accennato prima, e con l’immagine altrettanto mitica dello *hieròs gamós*, l’unione sacra degli opposti, da cui deriva il perenne rinnovamento e la rinascita⁷, e di cui Lei parla all’Altra in *Trasfigurazione* quando, riferendosi alla sua unione con Lui, afferma che “un sacramento è stato il nostro abbraccio” (237).

Questo è proprio ciò che l’Altra, la donna tradizionale madre-sorella-sposa non può offrire al suo compagno, perché nell’equazione Uomo-Donna la controparte femminile è impari e la coppia sacra resta dimidiata. La donna, che si fa guardiana e custode dell’uomo, svolgendo più un ruolo materno che di compagna a lui eguale, nonostante il suo sacrificio di devozione o forse proprio per esso, finisce per addomesticare Lui e privare se stessa della possibilità di crescere e realizzare il proprio

⁷ Cfr. C. G. Jung, *Simboli della trasformazione*: 243-4.

potenziale umano. È il sacrificio più grande, quello della propria individualità. Entrambe le conseguenze portano alla mediocrità e al conformismo. Allora la pace che l'Altra dà a Lui in *Trasfigurazione* altro non è che "un principio di morte" (236). Anche le carezze di Lei sono diverse perché, contrariamente alla moglie, Lei "non lo accarezzav[a] perché si addormentasse, perché dimenticasse d'esser uomo", "la [sua] carezza [...] suscitava nel suo petto [...] tutte le voci dell'infinito" (237). Questo è il potere di una donna vera, che è tale solo perché è libera e consapevole. È solo grazie a tale consapevolezza che potranno venir meno quelle che l'Aleramo chiama "le atroci sofferenze sterili indissolubili dal retaggio fin qui consacrato in forza di virtù negative, di bontà cieche, d'istinti deboli sopraffatti da artifici sentimentali ..." (*La donna e il femminismo*: 185-6).

È a un principio di verità e sincerità con se stessi e verso gli altri che la Lei di *Trasfigurazione* s'appella, ma non soltanto. All'Altra (alla moglie) chiede anche di amarlo forse ancora di più di quanto abbia fatto finora e in nome di tale amore di lasciarlo libero.

Quello di Giacinta per Sibilla è un femminile che si appaga in se stesso, ma questo tipo di femminilità — chiusa com'è nel suo cerchio di perfezione — non può entrare in dinamico contatto con il Maschile e si condanna all'immobilità e alla sterilità creativa. Se per l'Uomo da Madre non diventa Anima, cioè nei termini della psicologia del profondo l'ispiratrice e la suscitatrice, per se stessa non si apre a più ampi orizzonti, non si lascia a sua volta fecondare dal Maschile se non al livello puramente fisiologico. Invece del sacro *hieròs gamós*, il suo legame con l'Uomo resta soltanto nell'ambito più elementare del materno. Per l'Aleramo, entrambe la "fanciulla maschia" e la donna-madre rinunciano alla pienezza della femminilità. Entrambe rinunciano

ad un rapporto totale con l'Uomo: la "fanciulla maschia" per emulazione, la donna-madre perché, non accettandolo mai come un pieno individuo autonomo e indipendente, finisce per dimidiarne la personalità.

Riscontriamo nel carattere di donna che l'Aleramo è stata ed ha riprodotto di sé nei suoi scritti il tipo psicologico della *Puella Aeterna*, l'eterna fanciulla indipendentemente dall'età biologica, così come la descrive Linda Schierse Leonard nel suo studio sulla *Donna Ferita. Modelli e archetipi nel rapporto padre-figlia* e che è particolarmente utile ad oggettivizzare il personaggio spesso paradossale di Sibilla Aleramo, creatura d'impulsi e di candore ma come poche altre così spesso accusata di eccesso di retorica e di letteratura non solo da molti critici, ma anche nella vita privata. Della *Puella* ritroviamo in Sibilla l'ancoramento all'infanzia e all'adolescenza nel mitizzamento che lei compie della propria fanciullezza, quale il periodo — unico della sua vita — della gioia e della perfezione.

Di tale mitica età è il carattere d'innocenza assoluta e di candore, a cui continuamente s'appella tanto da farne un vero *Leitmotif* nella sua intera opera. Innocenza che spazia dalla totale sincerità e trasparenza con se stessa e gli altri alla verginale apparenza che permane in lei nonostante le innumerevoli esperienze erotiche. Come la *Puella*, vive d'impulsi, è libera, esuberante, avventurosa e non schiva del pericolo. Il suo intuito e la sua creatività, che talvolta sconfinano nel misticismo, le vengono dall'essere così vicina al proprio inconscio al punto di identificarsi a volte con le immagini che gliene nascono spesso fino all'inflazione della personalità. La *Puella*, vivendo nel regno delle possibilità, ignora i limiti propri e altrui. Quella che vive nel mondo è la sua fervida immaginazione e l'estrinsecazione del suo ardente desiderio. Queste

caratteristiche spiegano anche certi aspetti dell'Aleramo, quali un certo titanismo, il dannunzianesimo talvolta deterioro e il superomismo al femminile di stampo nietzschiano, che, oltre ad essere ovviamente collegati a fattori culturali epocali, fanno però anche parte del quadro psichico tipico della *Puella*.

Vivendo nella possibilità senza limiti né frontiere, non ha casa né figli (quello che l'Aleramo aveva l'ha abbandonato), è sola come "una puttana intellettuale", come annoterà Emilio Cecchi nel suo taccuino segreto nel 1916, è l'eterna peregrina d'amore che si sposta continuamente di luogo in luogo e passa da una passione all'altra con l'incredibile capacità di viverle queste passioni come se ciascuna fosse sempre la prima. L'amore è come una droga, però gli amanti non li vede nella loro individualità, ma investiti dei panni dei miti che vuole vivere. L'irrequietezza sentimentale è quella di un Casanova sotto specie femminile, anche se ammantata dai più alti ideali spirituali. Anche questi ideali, d'altronde, sono senza limiti né frontiere. Ingoiata dall'abisso delle infinite possibilità, però, la *Puella* cade paradossalmente in quello della disperazione della sua stessa debolezza, ma è la sua innata capacità di ribellione che porta infine alla trasformazione. Se Sibilla nella ribellione trova la capacità di liberarsi dai ceppi di una oppressiva mentalità patriarcale per divenire da essere collettivo un individuo nella sua unicità, è però nell'arte che avviene il vero superamento. Attraverso l'espressione artistica la trascendenza illimitata viene contenuta. La scrittura dà forma concreta alle sue intuizioni, in essa concretezza e possibilità finalmente si fondono. E scrittura per Sibilla Aleramo significa senz'altro anche le sue prose, ma soprattutto è poesia, è quell'"effusione lirica" in cui il finito si perde nell'infinito, l'umano nel divino, il possibile nell'impossibile, la vita nel mito. In tale superiore consapevolezza sta il

superamento e si colloca il posto di rilievo che la Psiche occupa nell'immaginario di Sibilla.

La poesia, se da un lato è stata strumento indispensabile alla Aleramo per la creazione del mito di sé, resta anche tuttavia come testimonianza preziosa di un cammino esistenziale e creativo esemplare non solo per la novità (allora come in parte ancora oggi) del suo messaggio, ma anche per il potere trasformativo del suo esempio, tanto che negli ultimi due decenni si è registrato un risveglio d'interesse, un fervore di riscoperta della sua opera, ora da una nuova e diversa angolatura. Anche oggi resta valido il giudizio espresso da Aurel nel '14 in una lettera a Umberto Boccioni, in cui Sibilla Aleramo viene definita "non una fra le grandi" ma "la *grande* nel vostro paese. E la vostra prima coscienza femminile. Il presente lo sa — dichiara Aurel — L'avvenire lo griderà" (in *Sibilla Aleramo e il suo tempo*: 101).

Oggi come allora quella "coscienza femminile", di cui parlava Aurel, ha ancora qualcosa da dire. Infatti, se la sua novità e originalità erano notevoli e pionieristiche per i tempi in cui scrisse e operò, restano tuttora anticipatrici di molte delle istanze fondamentali del dibattito femminista successivo, specialmente degli anni Settanta, quali l'autobiografismo come strumento di lotta contro la stereotipizzazione della donna, la centralità del corpo e la scrittura sessuata e così via, che però sarebbe troppo lungo discutere in questa sede.

Vorrei concludere con una citazione che racchiude l'essenza di ciò che Sibilla Aleramo è stata in intenti e in atti come donna e come scrittrice. È un brano tratto da un appunto del '12:

Infinite volte nella vita, certo, io ho errato, infinite volte certo io non ho saputo comprendere; e ho sofferto, e ho

fatto soffrire, e ore che potevano scorrere più dolci o più grandi ho disperatamente votato a passioni vane, a ingannevoli echi. Ma mai, mai sono stata dalla vita assente, mai la vita mi ha trovata indifferente: e neppure nauseata, e neppure ingrata. Tutto sempre è stato da me salutato con fervore, con prontezza, con fede, con meraviglia umile; nessun moto anche minimo mi è sfuggito, anche se qualche volta mi sono ingannata sul suo senso: ogni cosa ha trovato desta la mia emozione, ha fatto più profondo in me l'amore dell'universo.[...] attraverso gli anni e i decenni, giorno su giorno, tutto ho avvertito, tutto ho vissuto, a tutto aperta, qualsiasi fosse la mia ansia, cantasse il mio cuore di gioia o stesse sospeso d'orrore. (*La donna e il femminismo*: 183)

(University of South Africa)

Bibliografia

- S. Aleramo
- 1921 *Il passaggio*, Bemporad, Firenze.
 - 1923 *Endimione*, A. Stock, Roma.
 - 1935 *Sì alla terra*, A. Mondadori, Milano.
 - 1938 *Orsa minore*, A. Mondadori, Milano.
 - 1945 *Dal mio diario: 1940-1944*, Tumminelli, Roma.
 - 1954 *Gioie d'occasione e altre ancora*, A. Mondadori, Milano.
 - 1978 *Diario di una donna*, Feltrinelli, Milano.

- 1978 *La donna e il femminismo (Scritti 1897-1910)*, a cura di B. Conti, Editori Riuniti, Roma.
- 1982 *Lettere d'amore a Lina*, a cura di A. Cenni, Savelli Editori, Milano.
- 1987 *Trasfigurazione*, Editori Riuniti, Roma.
- 1988 *Lettere Papini-Aleramo e altri inediti (1912-1943)*, a cura di A. Dello Vicario, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma.
- 1991 *Dialogo con Psiche*, a cura di B. Conti, Edizioni Novecento, Palermo.
- 1994 *Una donna*, Feltrinelli, Milano.
- 1997 *Andando e stando*, a cura di R. Guerricchio, Feltrinelli, Milano.
- 1998 *Amo dunque sono*, Feltrinelli, Milano.
- A. Buttafuoco/
M. Zancan
B. Conti/
A. Morino
F. Contorbia/
L. Melandri/
A. Morino
M. Federzoni/
I. Pezzini/
M.P.Pozzato
C. G. Jung
- 1988 *Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano.
- 1981 *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, Feltrinelli, Milano.
- 1986 *Sibilla Aleramo Coscienza e scrittura*, Feltrinelli, Milano.
- 1980 *Sibilla Aleramo*, La Nuova Italia, Firenze.
- 1990 *Simboli della trasformazione*, vol. V delle *Opere*, Boringhieri, Torino.

- E. Neumann 1989 *Amore e Psiche. Un'interpretazione nella psicologia del profondo*, Astrolabio, Roma.
- L. Schierse Leonard 1985 *La Donna Ferita. Modelli e archetipi nel rapporto padre-figlia*, Astrolabio, Roma.