

Sibilla Aleramo: il caso di *Una donna*

CATERINA NEGRO

Introduzione

Con questo lavoro mi sono posta come obiettivo fondamentale quello di indagare il processo evolutivo di una donna, di una scrittrice, di una femminista, di una figura esemplare della letteratura italiana, qual è Sibilla Aleramo, concentrandomi in particolare modo sul suo romanzo di formazione, opera fondamentale del primo femminismo italiano, ossia *Una donna*.

Mi interrogherò dunque, su quando, in che modo, spinta da quali motivazioni, è iniziato il percorso che l'ha portata dall'essere considerata semplicemente moglie e madre, ad essere rispettata come professionista, nel caso specifico come scrittrice.

Per dare una risposta a queste domande e per riuscire a comprendere fino in fondo come fosse difficile, nell'800, per una donna condurre una vita emancipata e libera, è necessario descrivere la vita di Rina Faccio/Sibilla Aleramo; una donna che ha incarnato in sé tutte le tappe di quel processo di evoluzione femminile che l'hanno consacrata modello di tutte le generazioni di donne successive.

Questo perché, la concezione della donna nella storia è stata fortemente dominata da immagini prototipiche¹ e Rina, durante tutta la sua vita, ha incarnato un prototipo dopo l'altro, diventando una sorta di compendio, di sintesi, della condizione femminile durante il periodo dell'emancipazione: prima sposa, poi oggetto sessuale, poi madre, fino al nascere della professionista.

Dunque, la sua esperienza di vita, non solo ha fornito il materiale principale per il suo libro d'esordio, ma ha anche segnato un'importante esperienza nel processo di emancipazione femminile italiano. Secondo la scrittrice «la donna fino al presente schiava, era completamente ignorata²», ma Rina Faccio seppe sfuggire a questa triste realtà, sottraendosi alla schiavitù familiare e sociale del contesto di provincia in cui si trovava, per realizzare sé stessa.

Dunque, inizierò il mio lavoro con l'espone, nel primo capitolo, la vita di questa donna, inserendo la sua figura nel contesto sociale e letterario del suo tempo. In seguito, concentrerò la mia attenzione, sul suo romanzo d'esordio, la sua 'autobiografia', per capire quali sono state le tappe fondamentali che hanno caratterizzato quegli anni, gli eventi che l'hanno spinta ad abbandonare il marito, fuggire dal paese in cui viveva, ma soprattutto sacrificare il suo rapporto con il figlio Walter, pur di realizzare sé stessa. Arriverò, a questo punto, nel terzo capitolo della mia tesi, al «fulcro generatore di *Una Donna*» come lo definisce lei stessa, l'effettiva presa di coscienza della propria identità di donna, che la porta a chiudere, con tutte le conseguenze del caso, la sua prima vita, per iniziarne una nuova, quella di una scrittrice. A tal proposito sarà

¹ W. Altermatt, N.de Wall, E. Leskinen, 'Agency and virtue: Dimensions of female stereotypes', *Sex Roles*, n. 49, 2003, 631-641.

² S. Aleramo, *Una Donna*, a cura di Anna Folli, con Postfazione di Emilio Cecchi, Milano 2013, 85.

interessante capire qual è il modo di scrivere di Sibilla, qual è il suo stile, soprattutto in rapporto con l'universo letterario maschile.

Ovviamente, la scelta rivoluzionaria di Rina, diventata ormai Sibilla, suscita considerevoli reazioni di appoggio e di opposizione che meritano, anzi necessitano di essere analizzate, per la portata che il gesto compiuto da questa donna ha avuto nella società.

Tuttavia, non è di poca importanza un fatto meramente materiale che capita a Sibilla, la quale entra in possesso alla morte dello zio, di una cospicua eredità; questo a mio avviso è un fattore materiale determinante, che si accompagna certamente a tutta la questione di evoluzione interiore, ma che le permette concretamente di realizzare la sua scelta rivoluzionaria e partire. Questa riflessione non può che condurmi ad aprire una breve parentesi sul rapporto di Sibilla, prima vera femminista italiana, con Virginia Woolf, per capire quanto importante sia per un percorso evolutivo del genere l'indipendenza anche economica.

Alla fine di questo percorso dovremmo aver tracciato un quadro completo dell'evoluzione femminile che ha permesso la nascita di una scrittrice, di una Donna.

CAPITOLO 1

1.1 Sibilla Aleramo, pioniera del femminismo in Italia

Sibilla Aleramo rappresenta, indubbiamente la colonna portante del femminismo italiano in quanto con la sua vita, oltre che con i suoi scritti, ha posto le basi per la formazione della donna 'nuova' che va oltre il proprio ruolo di moglie e madre per rivendicare innanzitutto sé stessa come donna, come professionista e come scrittrice.

Fondamentale è l'impatto che ha avuto il suo primo romanzo sulla società e sulla cultura dell'epoca, soprattutto femminile. *Una donna* rappresenta uno spartiacque nella visione della donna fin lì concepita, non a caso è considerato il primo romanzo femminista italiano. Anche se va detto che, il suo impegno femminista non si limitò solo alla stesura di quest'opera ma le sue idee furono portate avanti da numerose pubblicazioni su giornali e riviste di genere, così come da numerose riflessioni destinate alla corrispondenza privata³. Ebbene traendo spunto da certe letture o da qualche avvenimento di cronaca (quale per esempio fu l'esclusione delle donne dagli iscritti al Club Filologico di Milano) comincia ad annotare alcune riflessioni personali.

Nella guerra che voi ogni giorno, o in casa o nel mondo, movete contro l'Emancipazione Femminile, Voi sostenete che la donna è debole, ch'essa è assai inferiore all'uomo, fisicamente e moralmente; le concedete per grazia sovrana di essere la madre dei vostri figlioli, e a volte, ma nemmeno così spesso come volete far credere, d'esserne l'educatrice; ma le negate la possibilità per essa di stare in contatto del suo simile, come voi quotidianamente: le negate il sacro diritto di poter onestamente guadagnarsi la vita da sola e quello, altrettanto sacro, di dedicarsi all'occupazione confacente ai suoi gusti e al suo spirito⁴.

Il 'Voi' provocatorio rivolto all'altro sesso, tradisce apertamente la foga partigiana di Sibilla, come nota la Guerricchio⁵. In questa riflessione sono toccati seppur brevemente tutti i principali nodi polemici tradizionalmente legati alla questione femminile: dalla polemica contro i positivisti⁶ che

³ T. Pugliese, *Sibilla Aleramo: il difficile viaggio nel paese dell'identità*, Scafati 2015, 20.

⁴ S. Aleramo, 'Note di taccuino', 1897, citato in R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, Pisa 1974, 37.

⁵ *Ibid.*, 37.

⁶ Le riserve dei positivisti furono tra i primi pregiudizi affrontati. Essi escludevano una considerazione storico-politica della schiavitù femminile, per ritenerla, invece, una conseguenza ineluttabile della microcefalia o dell'infantilismo somatico che caratterizzava la donna. Contro queste 'accuse' si scagliò insieme a Sibilla, una sua grande amica e attivista, la Kuliscioff, la quale invertendo i termini del rapporto istituito dai positivisti fra storia e

in nome della 'scienza' suffragavano lo stato di minorità della donna, alla denuncia aperta di quella condizione di disparità, sostenuta da chi, esaltava quell' unica e vera vocazione della donna, ossia, quella di 'angelo del focolare'. Sono le direttrici su cui Sibilla più distesamente muoverà in seguito il proprio discorso, negli articoli che comincia ad inviare dal '98 alle redazioni di vari giornali dell'epoca; stampa non sempre specializzata sull'argomento⁷, ma che per l'eclettismo caratteristico di tutti i giornali del tempo, volentieri ospitava scritti su un soggetto decisamente di attualità come la questione femminile. Sibilla ricercava sempre precise indicazioni di lettura tale da avere una preparazione sempre maggiore sull'argomento, riviste che potessero aggiornarla (si abbonerà in questo periodo a *La Frode*, un quotidiano che rappresentava la punta più avanzata del femminismo francese)⁸, lamentando sempre l'isolamento in cui era costretta dalla residenza a Porto Civitanova, prima della grande svolta della sua vita. In effetti l'attività giornalistica di Sibilla dedicata al femminismo, soffrì inizialmente dei limiti geografici in cui si svolse, poiché, non legandosi a forme organizzate, la sua propaganda rischiò quasi sempre il limite di astrattezza, di manifesto oratorio e retorico incapace di andare aldilà di generiche affermazioni di uguaglianza. Purtroppo almeno nel primo periodo della sua vita di donna e di attivista non ebbe la possibilità di compiere molto di concreto, ma in un certo senso a lei bastava avere la funzione, per così dire, di 'guastatrice', sia pure soltanto a livello teorico, della tradizionale concezione della donna, al fine di porre in rilievo tutti i pregiudizi della società nei suoi confronti per far sì che l'emancipazione divenisse una realtà intima nella coscienza della donna, un suo personale riconoscimento - cosa fondamentale - prima ancora che una questione sociale⁹. Infatti, Sibilla, riteneva, non a torto che un ulteriore ostacolo all'uguaglianza fosse costituito dalla resistenza psicologica, opposta da molte donne della classe borghese, alla prospettiva di un'attività che spostava il centro dei loro interessi dalla vita familiare verso la vita pubblica. Era un passo che certamente faceva paura, educate, come lo erano sempre state, ad una vita relegata in casa, ad un ruolo prestabilito, stretto ma pur sempre rassicurante, quale quello di mogli e madri. Perciò era convinta che innanzitutto presso di loro oltre che presso gli uomini, occorresse condurre un'opera di sollecitazione, di sensibilizzazione contro gli pseudo-valori che, consacrati dalla tradizione, stabilmente inseriti nel costume, venivano passivamente accettati¹⁰. Bisognava mirare all'educazione, che a cominciare da quella impartita in famiglia, doveva preparare la fanciulla a prendere coscienza di sé, dotandola di strumenti morali ed intellettuali per un proficuo inserimento nella vita sociale. Partire dalla famiglia stessa per un cambiamento educativo, era ancora più importante in Italia che in altri paesi, per la nostra specifica situazione sociale. Difatti, scrivendo sul *Femminismo in Italia*, Sibilla lamenta «la mancanza fra noi di un movimento femminista vero e proprio»¹¹ rispetto alle ben diverse dimensioni e modalità che il movimento emancipazionista aveva assunto in altri paesi d'Europa e d'America. Le donne italiane, afferma Sibilla, si mostrano insensibili alla «voce ispiratrice e maestra dell'evoluzione moderna». In modo particolare, la donna borghese, «si adatta volontariamente al suo stato, non vuole addarsi del vento di riforma che c'è nell'aria»¹²: quindi, la donna viene riconosciuta non soltanto quale principale vittima del contemporaneo assetto sociale, ma anche come la sua maggiore complice, depositaria di tutti i pregiudizi e i convenzionalismi caratteristici della sua classe. Perciò, la colpa di questo stato di minoranza è da attribuire tanto alla donna quanto all'uomo, alla luce di un'attenta analisi sociale sulla questione. Dunque, un

inferiorità fisica e mentale della donna, osservò come quest'inferiorità fisica e mentale fosse causata dall'antica condizione di schiavitù. A. Kuliscioff, 'Il monopolio dell'uomo', in Ead., *In Memoria*, Milano 1926, 244.

⁷ Si va dal periodico letterario come *La Gazzetta Letteraria*, al quotidiano come *L'Indipendente* di Trieste.

⁸ Il giornale era stato fondato «pour jeter des pierres», da Marguerite Durand. Cfr. R. De Livois, *Histoire de la presse française*, Lausanne, 1965, 387.

⁹ R. Guericchio, *Storia*, op. cit., 43.

¹⁰ M. Zancan - C. Pipitone, *L'archivio Sibilla Aleramo. Guida alla consultazione*, Roma 2006, 39.

¹¹ Cfr. R. Pierangeli Faccio, 'Il femminismo in Italia', *La Vita Internazionale*, a. II, n.1, gennaio 1899.

¹² *Ibid.*

completo mutamento sociale, un «radicale abolimento di tutti quegli usi e pregiudizi che con barbara ipocrisia fanno ora della donna una schiava inconscia e miserrima, quasi irresponsabile dei propri atti»¹³; questo sarà il mito propulsore in vista del quale Sibilla portò avanti la sua battaglia femminista, considerando la questione femminile strettamente legata a quella sociale¹⁴. Desiderava la formazione di una società equa, di un femminismo equo, di qui l'insistenza sul fatto che emancipare la donna non equivaleva a porre in secondo piano i suoi doveri familiari, non significava snaturarne il compito di moglie e madre, ma valorizzarlo proprio rendendo la donna più libera e consapevole della propria funzione sociale. «Espandendo la sua forza morale ed intellettuale [...] il novello cittadino d'Italia [...] diventerà più cosciente e più libero»¹⁵.

Successivamente, dopo la grande svolta della sua vita, con la piena realizzazione di sé, ha l'opportunità di entrare in contatto con le più importanti esponenti del femminismo italiano dell'epoca come: Alessandrina Ravizza, Anna Maria Mozzoni, Anna Kuliscioff, Giovanna Milli, Paolina Schiff e tante altre. Tra l'altro fu proprio con una lettera a Paolina Schiff¹⁶, esponente di rilievo del movimento per l'emancipazione della donna, in cui dichiarava la sua completa adesione agli ideali femministi, che, come sottolinea la Scaramuzza¹⁷, Sibilla entra ufficialmente nel movimento politico delle donne. Paolina le affiderà l'incarico di fondare una lega femminile nelle Marche, anche se il progetto non va in porto per la diffusa apatia dell'ambiente marchigiano. Inizia così la partecipazione pratica di Sibilla al movimento emancipazionista; ricordiamo, inoltre, la sua attività nell'ambito dell'Unione Femminile romana, nell'ambulatorio per i bambini e le madri povere del quartiere Testaccio o nelle scuole dell'Agro.

Dunque, nell'ultimo ventennio dell'Ottocento e soprattutto nei primi decenni del Novecento, il movimento di emancipazione femminile italiano trovò espressione in strutture e organizzazioni propriamente politiche, finalizzate alla propaganda per sensibilizzare l'opinione pubblica e le istituzioni alla concessione di diritti di cittadinanza alle donne, ma, soprattutto tese a un'opera di educazione di coloro che erano ancora lontane dalla coscienza attiva della loro oppressione¹⁸. Ecco che, il movimento produsse e stimolò la nascita di giornali diretti ad un pubblico femminile¹⁹ e, sul finire del secolo, cominciò a sperimentare forme di coordinamento dandosi un respiro nazionale, intessendo reti di collegamento su specifiche iniziative, quali quelle per il suffragio. Le animatrici delle associazioni politiche e culturali delle donne, si interrogavano costantemente sugli strumenti, le strategie, il senso stesso delle campagne di lotta e propaganda e quindi, in definitiva, sul rapporto tra loro stesse e le 'altre', vale a dire tra loro attiviste e quelle donne che ancora non avevano sentito il 'dovere' di uscire dal silenzio e di affrontare il rischio di assumersi la responsabilità del proprio destino, sia personale che collettivo. Dunque, come sottolinea in un suo saggio Annamaria Buttafuoco, Sibilla aveva intuito prima del tempo la base del movimento politico delle donne, ossia la maturazione di una coscienza viva nelle donne 'comuni', per rinascere. Non a caso uno dei verbi ricorrenti nella prosa delle emancipazioniste è 'rinascere'. Sibilla

¹³ Lettera alla Tavola in data 6 settembre 1897, citata in P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo. Gli anni di Una donna: Porto Civitanova 1898-1902*, Ancona 2009, 217.

¹⁴ R. Guerricchio, *Storia*, op. cit., 33.

¹⁵ R. Pierangeli Faccio, 'La donna italiana', *Vita Moderna*, a. IV, n.8, agosto 1898, citata in Rita Guerricchio, *Storia di Sibilla*, cit., 33.

¹⁶ Paolina Schiff aveva fondato a Milano nel 1881 con Anna Maria Mozzoni la Lega promotrice degli interessi femminili. P.L. Cavalieri, *Sibilla*, op. cit., 209.

¹⁷ E. Scaramuzza, *La santa e la spudorata: Alessandrina Ravizza e Sibilla Aleramo*, Napoli 2004, 79.

¹⁸ A. Buttafuoco, 'Vite esemplari. Donne nuove di primo Novecento', in *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, a cura di A. Buttafuoco – M. Zancan, Milano 1988, 139-140.

¹⁹ Tra il 1861 e il 1924 uscirono circa cento periodici riferibili al movimento politico delle donne. Cfr. A. Buttafuoco – R. De Longis, 'La stampa politica delle donne dal 1861 al 1924', *Nuova Dwf*, n. 21, 1982, 73-100.

Aleramo, quando era direttrice dell'*Italia Femminile*, nel 1899 scriveva: «Noi dobbiamo rifarci, ricostruire su basi di tanto più solide delle passate, la nostra mente e la nostra anima, la nostra volontà e il nostro cuore, la nostra educazione e il nostro sentimento»²⁰.

Tuttavia ad un certo punto, Sibilla prenderà le distanze dal femminismo, la sua scelta di lavorare principalmente nel campo artistico la portò ad allontanarsi dall'impegno più propriamente sociale²¹.

Infatti, ricorderà questo suo impegno come «una breve avventura, eroica all'inizio, grottesca sul finire, un'avventura da adolescenti, inevitabile e ormai superata»²². Nonostante ciò è indubbio il legame che unirà sempre il nome di Sibilla Aleramo al movimento femminista italiano.

1.2 Sibilla e il panorama letterario del suo tempo

Inquadrare Sibilla Aleramo in un preciso movimento letterario appare davvero un'impresa difficile, considerando da un lato, la portata dei suoi interessi in questo ambito, e dall'altro, il fatto che ha attraversato tutte le esperienze letterarie del Novecento. Il carattere mutevole dell'artista, la sua natura cangiante nel sentimento e nelle idee, la sua sete di sapere l'hanno portata ad avvicinarsi ai più importanti uomini e pensatori del suo tempo che hanno sicuramente influenzato il suo essere e il suo operato rendendolo multiforme.

Tuttavia, alla base di tutta la sua scrittura ci sarà sempre il rapporto di Sibilla Aleramo con il mondo del femminismo, avendo lei stessa inaugurato la letteratura al femminile-femminista, con il suo primo romanzo *Una Donna*, dando un contributo significativo a questo 'movimento'. In realtà anche tutti i suoi scritti successivi, anche quando saranno influenzati da altri movimenti e ispirazioni saranno sempre legati a questo filone di letteratura femminile-femminista, perché lei ne è la rappresentante, in quanto dalla sua 'rivoluzione femminista' è nata ufficialmente la figura della scrittrice. La possibilità di scrivere e quindi tutti i suoi scritti saranno sempre indissolubilmente legati al suo rivoluzionario gesto di rivendicazione di sé stessa, di rivoluzionaria disobbedienza alle regole di base della società e anche della letteratura. Ma comunque, Sibilla, da grande sperimentatrice non si è mai sottratta a nuove influenze. Con l'avvento del decadentismo e del futurismo l'Aleramo si avvicinò ai nuovi movimenti e non si sottrasse a prenderne parte²³. Al decadentismo si interessò anche e soprattutto grazie alla relazione che intraprese con il poeta Dino Campana. Nuovi poeti, solitari che nell'introspezione dell'anima, scoprono l'interiorità dell'uomo e il mistero dell'ignoto²⁴. Nel 1913, l'Aleramo è a Milano, qui si avvicina al movimento futurista grazie al suo legame con Boccioni, ma ancor più importante fu l'incontro avvenuto a Sorrento con Filippo Tommaso Marinetti, maggiore esponente del futurismo italiano, lo scrittore 'ufficiale' del manifesto futurista. I due cominceranno a scambiarsi materiale tanto che Sibilla inizierà a maturare l'idea di scrivere un'opera di carattere futurista, idea che poi abbandonerà. Degne di menzione sono tra l'altro anche altre espressioni letterarie di quest'Italia di fine Ottocento, come il romanticismo e il naturalismo-realismo. Non a caso Sibilla è stata considerata l' 'ultimo dei romantici', con la sua automitizzazione; un progetto ben preciso di vita-arte, una vita

²⁰ R. Pierangeli Faccio, 'Evoluzione femminile', *Italia femminile*, n. 45, 19 novembre 1899, citata in R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 34.

²¹ S. Bartoloni, 'Nel secondo dopoguerra: Sibilla e il Pci', in *Svelamento*, op.cit., 227.

²² S. Aleramo, *Andando e stando*, Milano 1942, 69.

²³ T. Pugliese, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 20-21.

²⁴ Sviluppatisi in Francia nella seconda metà dell'Ottocento, il termine designato per identificare questi intellettuali aveva inizialmente una connotazione negativa, identificava poeti fuori dalla norma, diversi ed estranei rispetto al mondo contemporaneo, certo è che questo termine "decadente" è altresì imputabile anche alla decadenza della società materialistica.

destinata a diventare un'opera d'arte grazie alla letteratura, ovviamente non possiamo non pensare al suo rapporto d'amicizia con D'Annunzio.

Bisogna sempre avere un mito, le aveva detto Cesare Pavese²⁵; soltanto chi ha un mito in cui credere vive una vita degna di essere vissuta, ma lei, invece di avere dei miti – lo spirito femminile, la donna artista – li incarnava²⁶. «Tutto nella mia vita si trasforma in cosa d'arte, perfino sul limite della morte, perfino l'allucinatoria visione della posterità»²⁷.

Dunque, una personalità eclettica, indissolubilmente attratta da ogni fermento letterario che riesce a cogliere nell'aria.

1.3 Da Rina Faccio a Sibilla Aleramo

Sicuramente la scelta di uno pseudonimo nel panorama della scrittura al femminile è sempre stata presente, per una sorta di autocensura, una specie di scudo protettivo dalle eventuali accuse, o semplicemente un modo per non far emergere la propria identità. Inoltre i libri firmati da una donna hanno un impatto diverso sul mercato; a fine Ottocento è difficile che un uomo compri un libro di una donna che al contempo viene accusata e rimproverata di non occuparsi dei propri doveri di moglie e madre a causa del tempo che dedica alla scrittura. Dunque, vi è una condanna morale verso quelle donne che svolgono un'altra 'professione'²⁸ oltre quella di madre.

Ebbene anche Rina Faccio ha utilizzato, sin dai suoi primi scritti, comparsi in appendice a *La Sentinella*, uno pseudonimo; quello di Reseda²⁹. Perché la giovane Rina abbia voluto associare sé stessa alla reseda è difficile da dire, forse si trattava semplicemente di una pianta che le piaceva e che oscurava il proprio nome, come fa notare nella sua analisi Cavalieri³⁰. Ma ancora, il primo pseudonimo scelto da Sibilla per il suo primo romanzo era stato Face, così come dobbiamo ricordare che aveva firmato alcuni articoli sull'*Italia Femminile* come Favilla. Successivamente poi, assunse il nome con la quale la conosciamo oggi ed è passata alla storia: Sibilla Aleramo. Tuttavia la scelta di questo nome, rispetto agli pseudonimi precedenti, fu significativa. Come sottolinea la Buttafuoco, quello di Sibilla non fu un semplice pseudonimo scelto per motivi di autodifesa o comunque di discrezione - dovuti ai contenuti del romanzo *Una Donna* - né per seguire una posa diffusa tra le scrittrici: fu il nome della rinascita³¹. Il passaggio al nuovo nome apre un nuovo periodo così come ne chiude un altro, prefigurando un personaggio alla quale la donna resterà fedele per tutta la vita³². Tuttavia sarebbe sbagliato pensare che l'abbandono di Rina Faccio sia stato per Sibilla un gesto da poco, anzi quest'abbandono costituisce una ferita, o come lei stessa con molta precisione dirà, un peccato che non finirà mai di scontare.

²⁵ «C'è in lei Thovez, Cena, Gozzano, Amalia, Gobetti. C'è Nietzsche, Ibsen, il poema lirico. Ci sono tutte le esitazioni e i pasticci della mia adolescenza. Lontana. C'è la confusione di arte e vita, che è adolescenza, che è dannunzianesimo, che è errore»; queste le parole con cui Pavese definisce la vita e la persona dell'Aleramo. C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino 1960, 322, citato in Sibilla Aleramo, *Una donna*, con Prefazione di Anna Folli e Postfazione di Emilio Cecchi, Feltrinelli, Milano, 2013. cit., p. XII.

²⁶ Prefazione di Anna Folli, in Sibilla Aleramo, *Una donna*, op. cit., XII

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Concetto ben espresso in un saggio da Elizabeth Gaskell: «Quando un uomo diventa scrittore, per lui con ogni probabilità, si tratta solo di cambiare mestiere. Occupa una parte di quel tempo che fino ad allora ha dedicato ad altri studi o interessi [...] e un altro commerciante o avvocato o medico prende il suo posto vuoto e lo fa altrettanto bene. Ma nessuno può assumersi i tranquilli, metodici doveri della figlia, della moglie, della madre [...] a una donna non è consentito di scegliere la sua attività principale nella vita; né ella può rifiutare i compiti domestici che le toccano come individuo, per sviluppare ed esercitare i suoi talenti, per quanto splendidi essi siano», E. Gaskell, *An Accursed Race*, in *Le donne e la letteratura*, a cura di E. Rasy, Roma 2000, 66.

²⁹ Una pianta erbacea che produce fiori a grappolo giallo-verdastri, P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 122.

³⁰ *Ibid.*

³¹ A. Buttafuoco, 'Vite esemplari', art. cit., 152.

³² F. Angelini, 'Un nome e una donna', in M. Zancan, *Svelamento*, op. cit., 64-65.

*Pur commisi allora il peccato di cui mi sono confessata [...] Asportò egli [G. Cena] dal mio libro dove io diceva il mio amore per Felice [Damiani]. Ed io lasciai amputare così quello che voleva [...] Uncinò i margini con parole sue. Dov'era la piccola gagliarda che si chiamava Rina, che da sola dopo tanta tribolata umiliazione aveva un giorno intrepidamente agito e s'era assolta? Ribattezzata, ripiantata. L'uomo ha un così ingenuo istinto di coltivatore*³³.

Utilizzando un linguaggio che fa percepire la violenza del gesto la stessa Sibilla ci dice che ad 'asportare' il suo nome fu un uomo, Giovanni Cena. «Io ti scopersi e ti chiamai Sibilla»³⁴, scriveva Giovanni Cena in *Homo*, del 1909 (titolo simmetrico a quello di Sibilla *Una Donna*).

Un nome che nasce con l'inizio della sua 'seconda vita'³⁵, con l'inizio della vita di una scrittrice, con il nascere della sua letteratura, quando ormai Rina Faccio rappresentava qualcosa a lei estraneo, relegato per sempre nella sua 'prima vita'.

Ma soffermandoci sulle parole della stessa Sibilla possiamo vedere come questa sia stata una nascita non naturale ma chirurgica, con amputazioni, uncini, asportazioni; una nascita violenta, assai simile a quella precedente che il marito le ha inflitto quando l'ha iniziata alla sessualità³⁶. Le sue due prime vite sono iniziate entrambe con un taglio netto, profondo e doloroso. Rina Pierangeli Faccio rinuncia al suo nome, o meglio a quello del padre prima e del marito poi, per chiamarsi con un nome profetico e poetico ma che le viene ancora una volta imposto da un uomo. Ebbene, Mariella Muscariello, in un suo lavoro sul romanzo femminile, a proposito, rintraccia nel nome Sibilla, il riferimento alla profetessa invasata dal dio Apollo mentre nel cognome Aleramo un ossequio a Giosuè Carducci e alle sue origini piemontesi, infatti nella poesia *Piemonte*, del 1890, definiva il Monferrato «l'esultante di castella e vigne / suol d'Aleramo»³⁷.

A questo punto, c'è da chiedersi perché una femminista, una donna che lottava per la libertà, l'indipendenza, lo scioglimento delle catene che incatenavano la donna, abbia permesso tutto ciò. Probabilmente, il desiderio di liberarsi definitivamente e in ogni modo dal dolore e forse anche dal ricordo di tutto quel dolore di Rina Faccio, ha reso tutto più semplice, le ha permesso di accettare in maniera consenziente, da un uomo, un nuovo nome per una nuova vita. Possiamo verificare questo in un episodio datato dicembre del 1907; Sibilla scrisse ad Ersilia Majno, la quale aveva distrattamente indirizzato la corrispondenza a nome di Rina Pierangeli-Faccio.

Come mai ti salta in mente di resuscitare uno stato civile che non ha più ragion d'essere nella memoria d'alcuno? Anzi [...] ti dirò che ormai voglio che sia dimenticato anche il mio cognome di nascita, ed essere

³³ S. Aleramo, *Il Passaggio*, a cura di Bruna Conti, Milano 1985, 90.

³⁴ S. Aleramo – D. Campana, *Quel viaggio chiamato amore*, a cura di B. Conti, Roma 1987, 43.

³⁵ Sibilla, secondo una sua affermazione, visse quattro vite. La prima fu quella che si concluse quando lasciò per sempre Porto Civitanova, nel febbraio 1902; la seconda coincide con l'iniziazione alla vita di scrittrice, e la vide accanto al poeta Giovanni Cena, con cui fu legata fino al 1910. Nella sua 'terza vita' Sibilla fu protagonista di un vagabondaggio estetico tra diverse città italiane ed europee, che le consentì di entrare in contatto con vari ambienti intellettuali, e di conoscere numerosi artisti tra cui molte delle passioni della sua vita, ricordiamo la tempestosa relazione con Dino Campana. Infine, la sua 'quarta vita' iniziò nel 1936, quando conobbe lo studente Franco Maticola, iniziando, da un punto di vista sentimentale, la sua ultima relazione; al tempo si iscrisse al Partito comunista impegnandosi in battaglie politiche che diedero alla sua ultima produzione letteraria una coloritura fortemente ideologica. P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 229-231.

³⁶ F Angelini, *Un nome e una donna*, in Marina Zancan, *Svelamento*, op. cit., p. 65.

³⁷ M. Muscariello, 'Il romanzo femminile', in *Il romanzo in Italia. Il primo Novecento*, a cura di G. Alfano – F. De Cristofaro, Roma 2018, 107.

*nominata e presentata esclusivamente come Sibilla Aleramo: la mia personalità non si esplica più che a traverso questo nome*³⁸.

Come dicevo, proprio questo nome è quello che nel 1906 accompagnerà l'uscita del suo primo romanzo autobiografico qual è *Una donna*, un romanzo che mette in scena la prima vita della protagonista, quindi di Rina Pierangeli-Faccio. Ora, alcune domande sorgono spontanee, come ha giustamente notato la studiosa Franca Angelini: a quale nome si riferisce l'*io* che racconta in *Una donna*? Come si deve pensare un'autobiografia in cui il nome dell'autore e quello del personaggio sono diversi anche se la persona è la stessa? Che accade ad un genere letterario che sembra nato per esaltare l'esperienza soggettiva e individuale se al soggetto si toglie il nome? Infatti, proprio perché chi racconta è pseudonima, *Una donna* finisce con l'essere una biografia ma senza nomi, né di chi racconta, né degli altri³⁹. Non a caso, Sibilla che ha parlato dell'espropriazione del suo nome, in un articolo su *La Gazzetta del popolo* parlerà anche dell'espropriazione dei nomi a tutti i personaggi del suo romanzo:

Tutti i personaggi inclusa la protagonista erano 'innominati'; e non dico che non sia stata una difficoltà quell'individuarli nel lungo racconto sempre soltanto con un generico: il marito, il suocero, il bimbo, il dottore, il profeta e via via. Dico che v'era là, spontanea, non voluta, la dimostrazione della nessuna importanza che hanno, per me, i nomi, e non soltanto riguardo le persone ma anche alle cose: ho infatti scritto nel Passaggio: «io non so se i nomi di cui mi servo per tutte le cose di cui parlo sono veri. Sono stati inventati da altri, tutti i nomi, per sempre [...] Ma, invero, tutte le mie creature, mentre do loro la vita, e dopo che le ho mandate per il mondo, io continuo a pensarle e a vederle 'senza nome'»⁴⁰.

Questa affermazione è per noi fondamentale, per comprendere fino in fondo il rapporto di Sibilla Aleramo con Rina Faccio all'interno di *Una donna*, e per rispondere alle domande che ci siamo posti, in quando arriviamo a comprendere come nel romanzo si sia avuta la formazione di uno spazio narrativo che sta a metà tra autobiografia ed invenzione, verità e finzione, auto-interpretazione ed interpretazione di esistenza in generale, che coinvolge tanto la condizione femminile personale, quanto la condizione umana in generale. Questa astuzia narrativa consente a Sibilla il più ampio margine non solo di generalizzazione dei problemi, ma di invenzione e di trasformazione di situazioni.

Quindi Sibilla pseudonima scrive un libro basato sulla sincerità di una vita vissuta e sull'oggettività di una vita guardata. Sibilla osserva e racconta Rina, affinché il fallimento di una figlia, di una moglie e di una madre, diventasse il successo di una scrittrice. E la strategia della coppia Aleramo-Cena sembra perfettamente riuscita; possiamo pensare al commento di Ada Negri all'uscita di *Una donna*, la quale scrive a Rina Faccio:

«Signora, ho ricevuto il libro di Sibilla Aleramo ed ho pianto, sulle sue pagine ultime, tutte le mie lagrime [...] Voi conoscete Sibilla Aleramo, Signora. Ditele che io l'ho seguita passo passo, con pietà fraterna, nella sua via Crucis»⁴¹.

La Negri, finge l'esistenza di due persone fondendole tra loro; Rina Faccio fa da intermediaria a Sibilla, considerata non come una scrittrice ma come un personaggio.

³⁸ Lettera di Sibilla Aleramo a Ersilia Majno, Roma, 3 dicembre 1907, cit., cart. XVII, b. 6, citata in F. Angelini, *Un nome e una donna*, in M. Zancan, *Svelamento*, op. cit., pp. 64-65.

³⁹ F. Angelini, 'Un nome e una donna', in *Svelamento*, op. cit., 66-67.

⁴⁰ Si tratta di un articolo sulla *Gazzetta del popolo* in risposta alla domanda: «Come scegliete i nomi dei vostri personaggi», che si legge in: B. Conti – A. Morino, *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, Milano, 1981, 247.

⁴¹ Ada Negri a Rina Faccio, Milano, 21 Novembre 1906, cit. in B. Conti – A. Morino, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 45.

CAPITOLO 2

2.1 *Una donna*: il primo romanzo femminista italiano

Tra le opere di Sibilla Aleramo, il romanzo *Una donna*, pubblicato a Torino per le edizioni STEN nel novembre 1906, occupa un posto di assoluto rilievo. Esso costituisce infatti il primo e il più importante di quell'autobiografia intellettuale che l'Aleramo andò elaborando nel corso della sua lunga esistenza. *Una donna* può essere definito dunque come un romanzo di formazione, un romanzo di 'educazione', per un pubblico che si ritrova per la prima volta a confrontarsi con un nuovo modo di concepire l'universo femminile, di indagare la sua essenza. Una formazione e un processo mentale che investe chi si trova ad immergersi nella lettura di quest'opera-manifesto del nuovo femminismo. Ma, al romanzo giovanile, come anticipato, seguì una vastissima produzione letteraria, nonostante ciò nessuna delle sue opere successive riuscì ad eguagliare la forza di testimonianza e di denuncia della condizione femminile come *Una donna*⁴², non a caso considerato il primo vero romanzo femminista italiano, la Bibbia del femminismo storico, come lo definisce Simona Cigliana⁴³.

Quello che contraddistingue quest'opera da tutte le altre del genere, è sicuramente la forza d'azione e di volontà, le riflessioni e le prese di coscienza, le nuove realtà che non rimangono mai finì a sé stesse o relegate in un foglio, in quanto Sibilla, agisce; ogni presa di coscienza porta con sé una conseguenza, che in questo caso è rappresentata dallo svincolarsi da ogni costrizione che la società e le leggi impongono al mondo femminile. L'Aleramo non si ferma al semplice concetto della 'parità dei sessi', il suo pensiero va ben oltre: rompendo la catena delle convenzioni sociali, l'autrice si impone come modello di innovazione, ispirazione e fonte di coraggio, per sé e per tutte le donne. Dopo l'uscita di *Una donna*, non si trattava più di un'autrice, di un'artista soltanto – come sottolinea Cecchi – si trattava anche di rivendicare la parità femminile, di una ribellione.

Attraverso il percorso della sua vita, possiamo attraversare - oltre che un preciso momento socio-politico e culturale⁴⁴ - tutte quelle fasi che hanno costituito la storia dell'evoluzione della donna, che partono dall'essere figlia per diventare prima moglie poi madre, fino alla rivendicazione del proprio ruolo semplicemente di donna, di persona, con dei talenti, delle aspirazioni, la possibilità di realizzare concretamente le proprie aspettative al di là degli stereotipi. L'impulso primo a scrivere *Una donna* non era stato però solo quello di restituire un messaggio di emancipazione alle donne italiane, ma anche risolvere così una questione personale. Difatti, Sibilla cominciò a dedicarsi al romanzo nell'estate del 1902⁴⁵, cioè appena qualche mese dopo la partenza da Porto Civitanova, quasi a volersi sbarazzare di un'immagine di sé ormai rifiutata, contro la quale aveva

⁴² Cecchi nella postfazione alla quarantaquattresima ristampa di *Una donna*, fa notare come un critico della portata di Gargiulo, che «veramente ci andava con i piedi di piombo», affermò addirittura che l'Aleramo «poteva vantarsi di aver fatto a vantaggio del sesso più di quanto avevano fatto e andavano facendo tutte le femministe del mondo prese insieme». S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 168.

⁴³ S. Cigliana, 'La letteratura femminile 1900–1925', in *Storia generale della letteratura italiana*, vol. X, *Il Novecento*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, Milano 1999, 555.

⁴⁴ Guardando il panorama che circondava Sibilla Aleramo durante la sua vita, va sottolineata la presenza di pesanti problemi di carattere economico, politico, sociale. Siamo all'indomani dell'unità d'Italia e le necessità più urgenti sono l'integrazione interna del paese, la formazione di una lingua unitaria, la costruzione di uno stato liberale e di un parlamento adeguato, il superamento del divario tra Nord e Sud, lo sviluppo dell'industria, del commercio, delle vie di comunicazione, in modo da tenere il passo con gli sviluppi delle nazioni europee sul piano politico ed economico. Tutte queste realtà sono alle spalle del romanzo, come panorama reale, che rispecchia un preciso momento storico e all'interno delle quali si inseriscono tutti i personaggi presenti, ovviamente Sibilla compresa. M. Antes, "Amo dunque sono": Sibilla Aleramo, pioniera del femminismo in Italia, Firenze 2010, 19-23.

⁴⁵ S. Aleramo, 'Esperienze di una scrittrice', *Rinascita*, a. IX, n. 5, maggio 1953, 294.

combattuto, liberandosene faticosamente. Sibilla aveva bisogno di trasformare tutta la serie confusa e opaca delle esperienze del passato nel punto di partenza di un cambiamento, nel primo passo verso l'avvenire. Fare la storia del malinteso che l'aveva separata da sé stessa – come ci fa notare la Guerricchio - equivaleva a liquidarlo definitivamente, e la stessa forza catartica sottesa a un esperimento di questo genere, esige che quell'immagine fosse restituita con la massima fedeltà, nel rispetto cioè di tutte le circostanze ed occasioni che avevano contribuito a formarla e poi a lacerarla. Ovviamente dobbiamo sempre tener presente che è la stessa Sibilla che ci restituisce l'immagine di sé stessa, raccontandoci la sua vita dal suo punto di vista, la sua verità con i suoi fini.

Di qui il carattere più tipico e tradizionale dell'autobiografia di Sibilla, quel narrare il passato secondo un ordine 'chiuso', piuttosto che quello 'aperto' di un passato che man mano che sovvien alla mente si modella sulla pagina. Un romanzo 'a circuito chiuso', dove la fine viene in un certo senso prima dell'inizio e la successione cronologica coincide con un itinerario già prestabilito dell'autrice proprio per adempire ad un progetto. Ne consegue che la presentazione 'successiva' e non 'regressiva' dei ricordi, enunciati secondo il loro svolgimento oggettivo, piuttosto che secondo quello creato nel momento della loro scoperta da parte del personaggio, giustifica la deliberata volontà di un io che vuole raccontare per dare una spiegazione al lettore di ogni sua azione successiva, di ogni ragione delle sue scelte⁴⁶. Da ciò il rischio, comune alla maggior parte delle autobiografie con questa struttura, di creare un'immagine ferma, già fatta, che potrebbe anche essere menzognera. Tuttavia, ad una prima lettura del romanzo, o meglio, dell'autobiografia letterariamente trasfigurata, si nota che le vicende narrate dall'*alter ego* dell'autrice seguono uno svolgimento cronologico ordinato e consequenziale e la narrazione è disseminata di indicatori temporali (gli anni della protagonista, il trascorrere di mesi e stagioni, eventi come il matrimonio o la maternità) che consentono quindi un continuo raffronto con la realtà biografica della scrittrice⁴⁷. Per la ricostruzione puramente biografica della vita di Rina Faccio in quel periodo della sua esistenza, sarebbe stata indubbiamente preziosa la consultazione del diario che la donna tenne durante tutto quel periodo. Purtroppo lo avrebbe distrutto anni più tardi, per ragioni sconosciute ma, in realtà, facilmente intuibili (quale per l'appunto il desiderio di staccarsi definitivamente da quel passato), salvandone appena qualche foglio. Resta tuttavia un fascicolo autografo dal titolo *Dati biografici*, conservato tra le carte del Fondo Aleramo, presso l'Istituto Gramsci di Roma⁴⁸. L'autrice lo dichiarò «fonte utile per chi in avvenire volesse

⁴⁶ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 82-83.

⁴⁷ Come ci fa notare Cavalieri, prendendo un'espressione come «era il terzo settembre che passavamo in paese», questa ci permette di stabilire un parallelo tra gli eventi narrati all'inizio del capitolo III e quelli realmente vissuti da Sibilla a Porto Civitanova nel settembre 1890, poiché è noto e documentato che la famiglia Faccio si era trasferita nel paese marchigiano nell'estate del 1888. P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 24-25.

⁴⁸ La documentazione conservata presso l'Istituto Gramsci di Roma è stata raccolta dall'Aleramo stessa e copre il periodo che va dal 1906 (anno di pubblicazione di *Una donna*) al 1960. Si tratta di un materiale vasto e disomogeneo che ha richiesto, da parte dei più importanti studiosi della scrittrice, un lavoro di analisi e selezione.

Presso il Fondo Aleramo si trovano: recensioni a testi dell'autrice, interviste a Sibilla Aleramo, articoli a carattere bio-bibliografico, articoli di letteratura dove in genere il nome di Sibilla Aleramo compare accanto a quello di altri autori, brevi comunicati stampa sulla pubblicazione e ristampa dei suoi testi, trafiletti e cronache di conferenze e di letture di poesie tenute dall'autrice stessa, trafiletti e cronache di conferenze su Sibilla Aleramo, articoli su premi letterari che indicano il nome di Sibilla Aleramo tra i membri della giuria oppure tra i candidati o vincitori del premio, materiale giornalistico e cronachistico riguardante spettacoli tratti da opere dell'Aleramo e infine, articoli di cronaca su ricevimenti mondani o culturali convegni, congressi, manifestazioni varie e attività sociali che nominano Sibilla Aleramo tra i presenti di riguardo. È evidente che il materiale raccolto in un primo momento è stato sottoposto a un filtro selettivo, a fine di scegliere gli scritti che presentavano una rilevanza qualitativa. Attraverso questo lavoro di cernita il materiale è stato sfolto di tutte le minuzie, che se inserite, avrebbero appesantito la struttura della biografia.

Cfr. *Archivio Sibilla*, a cura di M. Zancan – C. Pipitone, e *Fondo Sibilla Aleramo. Censimento*, a cura di F. Spinelli, Archivio di Stato di Firenze, 2011, entrambi presenti online nel sito

occuparsi della mia opera e della mia vita, costituendo essi l'unica testimonianza incontrovertibile»⁴⁹. Va detto però che il fascicolo, destinato per volontà dell'Aleramo a rimanere inedito e redatto a distanza di quasi quarant'anni dal periodo porta civitanovese, contiene di quegli anni solo dati essenziali che confermano quasi sempre la verità autobiografica del romanzo o di poco la modificano⁵⁰. Da ciò emerge che, in alcuni casi, i fatti narrati da Sibilla coincidono esattamente con eventi realmente accaduti, mentre in altri, come fa notare Cavaliere nel suo lavoro, la verifica si presenta assai problematica, talora impossibile. In diversi casi l'autrice mette in atto un occultamento della realtà, che però non vuole essere sempre, necessariamente, un depistaggio per il lettore ma talvolta ha delle ragioni più pratiche, magari impedire un troppo facile riconoscimento di luoghi e persone, o per ragioni puramente letterarie (come la necessità di creare determinate sfumature caratteriali in un personaggio o in un altro) o per l'inutilità ai fini della logica narrativa di riferire dettagli e notazioni che invece, sarebbero stati interessanti a noi, ai meri fini della ricostruzione biografica. Tuttavia, come dicevo, i tanti indicatori temporali, fungono da 'filo di Arianna' per riconoscere Rina oltre Sibilla. Alla luce di tutto ciò, possiamo inserire il romanzo autobiografico di Sibilla nel genere di quella che Rousset definisce *confession rétrospective*⁵¹, caratteristica del diciannovesimo secolo, dove il soggetto diventa autore quando ha finito di vivere la propria storia:

«entre le narrateur et la vie narrée s'entend un intervalle décisif séparant le héros et l'auteur, excluant toute coïncidence du sentiment et de la conscience, du temps de l'expérience et du temps de l'écriture»⁵².

2.3 L'elaborazione di Una donna: storia di un manoscritto

Nel novembre del 1949 il manoscritto di *Una donna* entra a far parte della Biblioteca Nazionale di Firenze, dove è attualmente conservato, donato da Bruno Sanguineti⁵³, un industriale milionario, che ha a sua volta comprato il manoscritto dalla stessa Aleramo. Infatti, come registrato nel *Diario*, alla data 15 maggio 1949, risale una telefonata di «Maria Bandinelli che ha un assegno di cinquantamila lire, lasciatole per me da Bruno Sanguineti per venirmi in aiuto in cambio del mio manoscritto che egli offrirà alla Biblioteca nazionale di Firenze», e alla data 31 dicembre dello stesso anno, nel bilancio finanziario dell'annata sono computate «le cinquantamila lire di Sanguineti in cambio del manoscritto di *Una donna*»⁵⁴.

Dunque, il manoscritto è conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, nella Sala Manoscritti, con la segnatura N.A. 951. È costituito da 310 carte di due diversi tipi e formati (cm. 20x31 e cm. 20x29), scritte dall'Aleramo sul *recto*, a vari inchiostrici, e numerate dalla stessa in alto a destra, con cifre arabe comprese tra 1 e 320. La differenza tra il numero di carte e la numerazione autografa è determinata dalla presenza di carte su cui è stato apposto un doppio o triplo numero.

www.fondazionegramsci.org/biblioteca/fondi/fondo-sibilla-aleramo/, forniti dalla Fondazione Gramsci. Per quanto riguarda il materiale del periodo successivo al 1960, punto di riferimento è il Centro studi storici sul movimento di liberazione della donna in Italia.

⁴⁹ S. Aleramo, *Dati biografici*, fascicolo autografo, datato 1938-39, inedito, citato in *Fondo Sibilla Aleramo*, op. cit.

⁵⁰ Al citato fascicolo si aggiungono alcune notazioni riferite al periodo che trattiamo nel *Diario*, nei Taccuini, nonché nel suo sterminato epistolario. P.L. Cavaliere, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 22-23.

⁵¹ Cfr. J. Rousset, 'Du roman-confession au monologue intérieur', *Filoloski pregled*, 1966, 61, cit. in R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 64.

⁵² «Tra il narratore e la vita narrata c'è un intervallo decisivo che separa l'eroe e l'autore, escludendo tutte le coincidenze del sentimento e della coscienza, il tempo dell'esperienza e il tempo della scrittura». *Ibid.*

⁵³ Bruno Sanguineti fu un industriale triestino che negli anni Trenta a Roma aveva fatto parte di un gruppo di giovani comunisti - costituito da Lombardo Radice, Aldo Natoli e Aldo Sanna - per poi partecipare alla Resistenza e alla vita politica fiorentina dell'immediato dopoguerra come dirigente del Partito comunista. Cfr. P. Spriano, *Storia del Partito comunista italiano*, Torino 1970, vol. III, 196.

⁵⁴ S. Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, a cura di A. Morino, Milano 1979, 231-232 e 261.

Sulla prima carta in alto a destra, a inchiostro blu, l'autrice ha scritto "Una donna Sibilla Aleramo", mentre sulla sinistra compaiono varie parole illeggibili (forse una dedica) cancellate. Sul manoscritto sono presenti numerose cancellature e correzioni autografe, nonché segni del tipografo a matita nera e blu, ciò testimonia il ruolo di intermediario che Cena svolse al momento della stampa del testo. A tal proposito notiamo c. 101: "Giovanni Cena Via Flaminia 49 Roma"; c. 235: "Sign. Cena"; c. 272: "Cena da fare bozze"; c. 320: "Sign. [nome illeggibile] Milano Fermo Posta".

Unica redazione autografa completa di *Una donna* in nostro possesso, il manoscritto rappresenta la fase terminale di un processo elaborativo che ha la sua data d'avvio, stando alle numerose testimonianze della scrittrice stessa, nell'estate del 1902⁵⁵ ed è presumibilmente l'ultima stesura del romanzo considerando gli appunti del tipografo. Ebbene, dopo i rifiuti delle case editrici⁵⁶ Treves, Baldini, e Castoldi, il manoscritto fu consegnato alla Società Tipografica Editrice Nazionale di Roma-Torino, ma il libro fu stampato a Roma dalla Tipografia della *Tribuna*.

È verosimile che il manoscritto fiorentino fosse preceduto da redazioni anteriori, infatti, in un fascicoletto indirizzato a Cena – iniziato il 18 novembre 1939 a Capri, e inserito nel *Diario* alla data 9 gennaio 1944 – Sibilla descrive la travagliata genesi di *Una donna*, facendoci intuire che il romanzo avrebbe avuto tre stesure⁵⁷.

Tuttavia, del lavoro precedente al testo fiorentino, possediamo soltanto una redazione anteriore dei primi due capitoli del romanzo⁵⁸, nonché le pagine di quello che la scrittrice chiamò a posteriori, datandolo giugno 1901, dopo una notte insonne, *Nucleo generatore di Una Donna*⁵⁹. Dalla comparazione di questo manoscritto con quello fiorentino, emergono chiaramente le

⁵⁵ In *Esperienze di una scrittrice*, testo letto ad una conferenza all'Unione Culturale di Torino e pubblicato in *Rinascita*, n. 5, maggio 1952, 294, Sibilla scrisse: «Una donna io lo cominciai nell'estate 1902, quando dal litorale Adriatico mi ero trasferita a Roma», e in *Diario di una donna*, op. cit., 472: «presso la pineta Sacchetti [...] io scrissi i primi capitoli di *Una donna*, nientemeno nel 1902». Inoltre, datata Roma, 2 ottobre 1902, abbiamo una lettera dell'Aleramo a Giovanni Cena, nella quale si può leggere: «ho riletto l'ultimo capitolo scritto per gran parte, ieri e stamattina, può andare bè...Ne ho cominciato un altro».

⁵⁶ A tal proposito si veda la lettera di Giuseppe Treves a Giovanni Cena, Milano, 5 ottobre 1904, conservata in Fondo Aleramo: «Un romanzo raccomandato da un buon giudice come Lei e circondato da tanto mistero, mi tenta. Solamente non capisco come si diriga a me avendo a sua disposizione l'Antologia. Tanto più che ormai l'Antologia si è messa anche a far l'Editore. Del resto, son sempre disposto a leggere il ms., purché sia scritto in modo leggibile e magari con la macchina»; quella di Baldini e Castoldi a Giovanni Cena, Milano 1 dicembre 1905, sempre conservata in Fondo Aleramo: «Ci rincresce di dover declinare la gentile proposta da Lei fattaci, per assoluta mancanza di tempo, dovendo in occasione della pubblicazione del nuovo romanzo *Il Santo* di Antonio Fogazzaro accingerci alla ristampa di diverse altre sue opere che abbiamo, oltre agli impegni in corso». Sebbene il nome di *Una donna* non compare esplicitamente nella lettera, è presumibile che l'oggetto sia il romanzo dell'Aleramo, anche perché le lettere fanno parte del materiale epistolare, conservato nel Fondo Aleramo, che fa riferimento quasi esclusivamente alla stesura e alla pubblicazione del romanzo. Cfr. *Archivio Sibilla*, a cura di M. Zancan – C. Pipitone, e *Fondo Sibilla Aleramo. Censimento*, a cura di F. Spinelli, Archivio di Stato di Firenze, 2011, entrambi presenti online nel sito www.fondazionegramsci.org/biblioteca/fondi/fondo-sibilla-aleramo/, forniti dalla Fondazione Gramsci.

⁵⁷ «In una delle stanze, quella detta da pranzo, sul tavolo rotondo, fra un pasto e l'altro avevo terminato la prima stesura del libro [...] Con la mia scrittura dal segno allora lieve, quasi d'ala, rifeci nel giro di quegli anni, la stesura del libro per intero, una volta e poi un'altra volta». S. Aleramo, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, a cura di A. Morino, con una lettura di L. Melandri, Milano 1979, 320-33.

⁵⁸ Il manoscritto, conservato nel Fondo Aleramo, consta di 30 carte di formato 20x31, scritte da Sibilla Aleramo solo su *recto*, a inchiostro nero, e numerate dalla stessa in alto a destra, con cifre arabe comprese tra 1 e 30. Si tratta di una redazione dei primi due capitoli del romanzo profondamente diversa da quella del manoscritto conservato a Firenze e dal testo a stampa del 1906. Eccezion fatta per la seconda parte del capitolo I (cc. 7-15) dove minori sono le varianti, le cc. 1-7 del capitolo I e 16-30 del capitolo II contengono, con un andamento maggiormente diaristico, la narrazione di eventi, personaggi, ambienti che nel manoscritto fiorentino e nel testo a stampa appaiono concentrati in pochi cenni o, più spesso, drasticamente eliminati.

⁵⁹ Il *Nucleo generatore di Una donna* è stato pubblicato in S. Aleramo, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a cura di B. Conti, Roma 1978, 184-186.

cospicue varianti sintomo di una progressiva e costante messa a punto del romanzo fino alla sua pubblicazione nel 1906.

Ebbene, paragonando la *Prima redazione dei primi due capitoli di Una donna* con la stesura definitiva, possiamo notare che le piccole variazioni formali che sono presenti in quest'ultima sono solitamente dirette verso una maggiore concisione volta ad eliminare la prolissità e i particolari minuziosi che spesso caratterizzano la prima redazione. Inoltre, si perde nella stesura finale, il carattere di frammenti di diario che l'uso del presente conferiva e ci si concentra sulla 'prospettiva morale' dell'opera, preoccupazione prevalente in Sibilla⁶⁰.

Inoltre, Anna Nozzoli, nel suo lavoro filologico sul romanzo⁶¹, intrecciando tutta una serie di documenti è riuscita a desumere l'arco cronologico entro il quale si situa tutta la vicenda. Si considera infatti uno scambio epistolare di Sibilla con Ersilia Majno⁶², dell'estate 1903, in cui si parla della prima redazione del romanzo ancora mancante della parte finale e data in lettura soltanto ad Ersilia, a Cena e alla sorella Jolanda; ancora, un gruppo di lettere dell'estate-autunno 1904, che indicano a quest'altezza cronologica, il componimento di una stesura successiva ritenuta al momento definitiva, se si considera che viene sottoposta anche al parere di amici letterati oltre che a Giuseppe Treves per la pubblicazione. Notizie sull'ulteriore proseguimento del lavoro negli anni successivi si hanno, invece, in due lettere scritte da Giovanni Cena a Mario Pilo, l'intellettuale socialista collaboratore della Nuova Antologia e di Critica Sociale, con cui egli intrattiene, tra il 1895 e il 1907, un intenso rapporto epistolare. Mentre la prima attesta il proseguimento dell'elaborazione del romanzo nella sua ultima redazione («La Rina ha finito finalmente di mettere la parola fine al suo ms. Ma io non ci credo. Faremo però il possibile affinché il suo libro esca in autunno. Ora bisogna trovare l'editore e la cosa è più difficile di quel che non credessi»⁶³), l'altra consente di datare l'inizio della stampa del libro, che uscirà il 3 novembre 1906: «Roux ha accettato il libro di Rina, che uscirà in autunno»⁶⁴. Il 3 novembre 1906, viene pubblicato *Una donna*.

*Ricreavo sulle pagine – si legge in riferimento all'avvio della prima stesura del romanzo – la mia infanzia, poi la mia fanciullezza, il tempo in cui mio padre era stato per me un esemplare umano, e quasi l'espressione della divinità [...] credo che proseguissi, spinto da un comando interno, [...] magari abbandonandomi a crisi di pianto pensando a mio figlio, poi risolleandomi col dirmi che scrivevo quelle pagine per lui [...] perché egli sapesse un giorno. Fu soltanto più tardi, l'anno seguente [...] ch'io [...] diedi al mio libro, con lento sviluppo, un senso più ampio, il carattere di una missione trascendente la mia persona [...] In una delle stanze avevo terminato la prima stesura del libro. E Cena [...] m'aveva fatto opportune osservazioni, indicandomi ov'era necessario abbreviare e sviluppare, e insistito perché togliessi, nell'ultima parte, tutto quanto riguardava Felice. Perché risultasse senza equivoci che non per un uomo m'ero risolta al taglio della mia vita*⁶⁵.

Da queste parole di Sibilla emergono due questioni fondamentali; innanzitutto il ruolo portante che ebbe Cena sul romanzo – ricordiamo le note al tipografo – e poi il 'caso Damiani'. Le due questioni si possono risolvere l'una nell'altra, in quanto l'intervento più profondo di Cena sul

⁶⁰ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 95-97.

⁶¹ A. Nozzoli, 'L'elaborazione di Una donna: storia di un manoscritto', in M. Zancan, *Svelamento*, op. cit. 29-30.

⁶² Il carteggio tra S. Aleramo ed E. Majno è conservato presso l'Archivio Majno, citato in A. Nozzoli, 'L'elaborazione', art. cit., 29.

⁶³ Il carteggio tra Giovanni Cena e Mario Pilo è conservato presso la Biblioteca Civica di Mantova. A. Zavaroni, 'Un intellettuale indipendente di fine secolo. Lettere di Giovanni Cena a Mario Pilo (1895-1907)', *Nuova Antologia*, n. 34, 1980, 145-61.

⁶⁴ *Ibid.*, 159-160.

⁶⁵ S. Aleramo, *Un amore insolito*, op. cit., 330-335.

romanzo riguardò proprio l'eliminazione della *liaison* amorosa con Guglielmo Felice Damiani⁶⁶. L'espunzione, avvenuta presumibilmente già al termine della prima redazione, in quanto il manoscritto fiorentino non ne porta traccia, è attribuita da Sibilla, al solo orgoglio maschile di Cena.

«Era per amore che avevo ceduto, comprendo che Cena mi chiedeva quel sacrificio non tanto per ragion d'arte quanto con orgoglio di maschio, perché non si sapesse che avevo amato un altro prima di lui»⁶⁷. In realtà, come dice precedentemente, oltre a ciò, vi è una ragione che ruota solamente intorno al romanzo, oltre che intorno a Sibilla; considerando la responsabilità morale che sentiva l'Aleramo verso i lettori con il suo romanzo, eliminare un rapporto con un altro uomo dal racconto della sua storia, equivaleva ad eliminare anche solamente il sospetto che la ragione della scelta di abbandonare tutto per rivendicare sé stessa fosse attribuibile all'amore per un altro uomo diverso dal marito. Tuttavia, sembra che il caso Damiani non sia completamente chiuso dal momento in cui, elementi narrativi attinenti alla sfera dell'eros, della corporalità, della sessualità sono presenti anche nell'autografo fiorentino, e ruotano intorno alla figura del profeta'. Ma, anche in questo caso, intervenendo nel processo di stampa, Cena, indebolisce la valenza erotica che questa figura detiene nel romanzo.

Qualche giorno dopo, passando presso la sua abitazione, fui assalita dall'improvviso desiderio di sorprenderlo, là dove egli viveva la sua vita deserta, di dargli là il mio addio, poi che presto sarei partita. Salendo per l'oscura scaletta della vecchia umida casa ricordai una visione che m'era apparsa notti addietro; sulla soglia della sua stanza egli mi afferrava le mani, me le baciava, indi mi traeva a sé, vinto, felice... L'immagine sparve appena egli mi venne incontro. Imbruniva.

Una donna (BNCF), cc. 266-667.

Qualche giorno dopo, passando presso la sua abitazione, fui assalita dall'improvviso desiderio di sorprenderlo, là dove egli viveva la sua vita deserta, di dargli là il mio addio, poi che presto sarei partita. Salii in fretta l'oscura scala della vecchia umida casa. Imbruniva.

Una donna, 1906, 237.

A questo punto, come ci fa notare anche la Nozzoli, anche a voler prestar fede a quanto Sibilla racconta sulle gelosie di Cena, che si tratti solamente di una censura del testo è chiaro, dal momento che il processo di depurazione continua ancora dal manoscritto alla stampa, dimostrando una caparbia volontà di purezza che è lecita, se non doverosa, dato il progressivo mutamento delle finalità assegnate al romanzo⁶⁸. In realtà anche l'Aleramo, censura o comunque

⁶⁶ Sibilla aveva conosciuto Damiani a Milano, nel periodo in cui dirigeva l'*Italia Femminile*, e nella rivista aveva allora ospitato varie poesie del giovane amico. Trasferito a Napoli, insegnante di lettere in un liceo, Damiani le aveva scritto numerose lettere, dove a infiammate sentenze sulla situazione politica e letteraria contemporanea, si alternavano confidenze più personali e tenere confessioni. In una lettera, datata 15 agosto 1901, le scrive che la sua era «una di quelle anime che sanno e insegnano la vita». Alla vigilia della sua partenza da Porto Civitanova, l'amicizia era sfociata in un rapporto sentimentale; Sibilla in una lettera a Cena datata 22 ottobre 1902, scriveva: «A quel giovane, che da lungi avevo idealizzato per dei mesi, avevo dato la più pura parte della mia anima...». Ma in realtà, i rari incontri avvenuti nei primi tempi del soggiorno romano, avevano risentito – come mette in luce la Guerricchio – della disastrosa condizione psicologica in cui versava Sibilla, causata ovviamente dall'abbandono del figlio e la «scintilla di calore prodotta dal breve contatto con Felice, non era stata sufficiente» (S. Aleramo, *Dal mio diario*, citata in Rita Guerricchio, *op. cit.*, p.241). Un nuovo incontro con una persona indubbiamente più matura, aveva reso la relazione con Damiani quasi un prolungamento del passato, e dunque, come questo, da recidere. «Un uomo passa, non cercato [...] e fa balenare una nuova ragione di vita alla mia anima» (Fondo Aleramo). L'uomo non cercato era indubbiamente Giovanni Cena. R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, *op. cit.*, 72-74.

⁶⁷ S. Aleramo, *Un amore insolito Diario 1940-1944*, a cura di Alba Morino, con una lettura di Lea Melandri, Feltrinelli, Milano, 1979, 330.

⁶⁸ A. Nozzoli, 'L'elaborazione', *art. cit.*, 32-33.

corregge spesso la sua scrittura - avendo, come dicevo molto a cuore la prospettiva morale dell'opera - laddove è particolarmente evidente il linguaggio del corpo, la sessualità, anche quando si tratta della violenza maritale, in più di un'occasione:

ed ero in suo potere...

Sprofondavo nel guanciale, tutta la testa, per non essere toccata, per non sentire più la sua voce cambiarsi in rantolo...E la rivolta e l'exasperazione di tutto il mio essere!

Una donna (BNF), c. 274.

Ma alla notte erano tre mesi che quell'uomo non mi aveva, sentii l'impulso di un delitto...piansi come non avevo mai fatto ancora, liberatami dalle braccia dell'aguzzino! Poi, obliando mio figlio, obliando me stessa, credetti che un morbo serpeggiasse nel mio sangue, invocai la morte.

Una donna (BNCF), c.301.

ed ero in suo potere...

Sprofondavo nel guanciale il viso... Ob la rivolta e l'exasperazione di tutto il mio essere!

Una donna, 1906, 246.

Ma alla notte stavo per coricarmi affranta, quando l'uomo entrò nella mia camera. Dopo una lotta atroce, sola nel buio, invocai la morte. !

Una donna, 1906, 269.

Dunque, un processo di purificazione dello scritto quasi come se Sibilla fosse una figura ideale che deve essere salvata, un'idea da estrarre, da manifestare, da imporre, da portare in salvo.

Rita Guerricchio ha giustamente fatto notare come L'Aleramo, nei *Diari*, identifica costantemente *Una donna* come l'inizio di un processo di «trasfigurazione mistica di sé stessa» che percorre tutta la sua opera⁶⁹. E in effetti, le soppressioni e i ritocchi apportati al testo definitivo sembrano confermare la volontà di creare un 'mito' di eroismo, martirio, asceti e purezza; tutto ciò si scontra ovviamente con quell'immagine preesistente della donna, nata da una scrittura sicuramente più autobiografica e diaristica, quale quella delle prime prose, dei taccuini coevi, della prima redazione dei primi due capitoli del romanzo⁷⁰.

Inoltre, posta l'idea di creare un mito, possiamo notare che, la già rarefatta identità di tutti i personaggi diversi da 'una donna' dal manoscritto alla redazione finale, quasi si annulla nell'edizione del 1906, decurtata con interventi che tagliano ciò che restava di più dettagliate vicende esteriori o interiori. Possiamo ad esempio considerare un esempio nelle due versioni:

Non s'era coltivato in me il senso dell'armonia, benché il babbo fosse un discreto amatore di musica e la mamma avesse studiato con passione, da fanciulla, il piano. La mamma aveva, anche molto accentuato il gusto della poesia: diceva, talvolta, sorridendo timidamente, d'aver perfino scritto dei versi quando era fidanzata. Al contrario per mio padre poesia voleva dire artificio e nonsenso. Omero e Virgilio, Dante e Leopardi non venivano mai nominati da lui, non solo, ma non dovevano mai ricorrere al suo spirito, neanche per fuggevoli compiacenze di rapporti estetici e sentimentali: egli non poteva intendere il bello attraverso l'arte: voleva comunicato direttamente dalla natura il brivido d'attrazione per le forme divine. Nessuna pagina immortale era stata posta sotto a' miei occhi durante la mia fanciullezza.

Una donna (BNCF), c.158.

⁶⁹ R. Guerricchio, 'L'opera della vita: i Diari', in *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, a cura di F. Contorbis, L. Melandri, A. Morino, Atti del Convegno (Alessandria, 18-29 maggio 1984), Milano 1986, 68-77.

⁷⁰ A. Nozzoli, 'L'elaborazione', *art. cit.*, 34.

Non s'era coltivato in me il senso dell'armonia. Nessuna pagina immortale era stata posta sotto a' miei occhi durante la mia fanciullezza.

Una donna, 1906, 142

Come fa notare la Guerricchio, la dimensione memoriale, elude ogni tipo di descrittività minuta e accurata degli ambienti e dei personaggi, ma impone un rapporto eminentemente sentimentale con la realtà da descrivere, un totale soverchiamento affettivo sugli eventi e le emozioni narrate. I personaggi che non sono la protagonista, non hanno dunque un loro spazio autonomo di esistenza, vivono solo come riverberi della coscienza del personaggio principale. La protagonista si sovrappone ad essi anche nel momento in cui dovrebbe descrivere i loro sentimenti o le loro azioni; essi diventano realmente privi d'identità, non portano nome, ma compaiono solo come il 'marito', il 'figlio', il 'dottore', il 'forestiero', cioè solo secondo i connotati che offre loro il rapporto col personaggio principale⁷¹, tutti in funzione della costruzione 'mitopoietica' dell'autrice.

Il romanzo alla sua uscita ebbe un grande successo, accolto con interesse, curiosità, attenzione nel bene o nel male e *Una donna*, entrò nel panorama letterario come un libro fondamentale per i temi trattati. A testimonianza di ciò, le numerosissime edizioni stampate da diverse case editrici – Sten, Treves, Bemporad, Feltrinelli, Mondadori - oltre che le altrettanto numerose ristampe, traduzioni, recensioni. Ed è proprio indirizzata ad Arnaldo Mondadori una lettera datata 5 agosto 1956, nella quale, alla soglia degli ottant'anni, Sibilla scrive:

Il 14 corrente io compio ottanta anni [...] Se io fossi nata in qualunque altro paese, avrei in quest'occasione onoranze nazionali. Perché sono un poeta, la sola donna poeta oggi nel paese, perché il mio primo libro Una donna avrà a novembre cinquant'anni, perché i giovani si stupiscono che io mezzo secolo fa, scrivessi per i giovani d'oggi e per quelli che vivranno il secolo venturo [...] Io ho dinanzi a me, il futuro, anche se voi non lo credete.

2.2 Struttura e trama del romanzo

Il romanzo, come scrive la stessa Aleramo, è ordinato «secondo un disegno di semplicità intensa», come si addice a un libro che vuole che «l'insegnamento sgorgi limpido per tutti»⁷².

Ventidue capitoli, divisi in 3 nuclei essenziali, snodano gli eventi e le emozioni, secondo il già notato andamento cronologicamente 'progressivo', ma la divisione in 3 parti si rifà a tutt'altro criterio, ossia quello 'emotivo'.

La prima parte va dal capitolo primo al capitolo nono e presenta la descrizione dell'infanzia della ragazza con il trasferimento da Milano a Porto Civitanova dove il padre trova lavoro in una fabbrica; ciò che lega Sibilla al padre è un amore sconfinato, un rispetto profondo e un'idolatria che lo renderà sempre, per lei, un esempio da seguire, al punto che la giovane, molto intelligente e con una cultura forgiata proprio dall'educazione paterna, inizierà a lavorare con lui nella fabbrica. Fu proprio sul luogo di lavoro che Sibilla conosce un giovane ragazzo, Ulderico Pierangeli, un ragazzo che diventerà un personaggio fondamentale del romanzo ed un uomo altrettanto fondamentale per Sibilla. Il ragazzo imporrà a Sibilla una duplice violenza: mentale e fisica. Infatti, le svela i tradimenti del padre, che si dimostra essere diverso da quello che Sibilla credeva, e le farà violenza proprio sul luogo di lavoro. Frutto di tale brutalità sarà un bambino che non vedrà mai la luce, a causa di un aborto spontaneo, causato dai numerosi momenti traumatici che visse Sibilla - primo tra tutti il tentato suicidio della madre, la sua malattia psichica e lo

⁷¹ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 89.

⁷² Lettera di S. Aleramo a E. Majno, 30 giugno, citata in P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 22.

sgretolamento della sua famiglia - che lascerà un profondo dolore nella protagonista. Tuttavia, ormai l'onore di Sibilla, per la famiglia, era macchiato: non c'era altra soluzione che un matrimonio riparatore. Pochi anni dopo nascerà il suo primo figlio, Walter, l'unico raggio di luce in quegli anni bui della sua vita. Il rapporto con il marito, iniziato in modo 'tumultuoso' resterà sempre tale, anzi peggiorerà di giorno in giorno; la casa dove vivono per Sibilla diventa una prigione, unico svago da questa alienazione dal mondo esterno è un rapporto d'amicizia che la lega alla figura del dottore e un'attrazione, mai davvero concretizzata, verso un giovane conosciuto una sera che Sibilla e il marino si trovavano da amici. Inizia con lui un rapporto epistolare che verrà scoperto dal marito portando alle estreme conseguenze la gelosia e la possessività che Ulderico aveva sempre mostrato per Sibilla. Questa volta le userà una violenza come mai prima e in un modo così forte ed umiliante da indurla al suicidio. Termina così la prima parte della storia della giovane Rina, con un episodio che a posteriori, le sembra chiudere psicologicamente una fase ben precisa della sua esistenza, quella dell'infanzia prima e del disordine e del dolore precoce poi.

La seconda parte del romanzo, che comprende dieci capitoli e risulta quella più riflessiva e analitica, si apre con il tentativo da parte del marito di recuperare il rapporto con la donna, resosi conto del grado di esasperazione che aveva raggiunto la giovane moglie per compiere un gesto del genere. In realtà fu molto labile la coscienza della frustrazione che gravava sulla vita di Sibilla, perché da questo momento inizia per lei un verso e proprio periodo di reclusione, accompagnato però, da una passione che le salverà la vita. Difatti, oltre al bimbo, svago dei suoi giorni, le sue giornate saranno all'insegna di letture e fogli bianchi, procurati dallo stesso marito, sul quale inizierà ad appuntare pensieri, riflessioni, intorno a quegli anni. La direzione della sua scrittura diventerà sempre più chiara grazie alle letture e agli studi sul movimento femminista inglese e scandinavo; infatti intorno a questi temi scriverà articoli che confluiranno poi in qualche rivista; non smetterà di scrivere neanche quando, un giorno il marito, tornato da lavoro, dopo essere stato da lei informato sulle novità di questo movimento, dà fuoco a tutte le sue carte. Ma la svolta avviene quando, a seguito di una lite con il suocero, Ulderico e ovviamente Sibilla e il piccolo Walter si trasferiscono a Roma. Qui Sibilla entra in contatto con una realtà del tutto nuova per lei, arrivano dal mondo, per entrare direttamente nel suo di mondo e nel suo romanzo, parole nuove e 'aspre', quali, femminismo, emancipazionismo, lotta. Inizia per Sibilla il periodo femminista e socialmente impegnato. D'ora in avanti si susseguono gli avvenimenti necessari a questo preciso compimento, il lavoro in redazione, la pubblicazione su diversi giornali femminili e non, gli incontri con personaggi portatori di ideali. Finalmente il tempo per Sibilla ricomincia a scorrere con un senso, fin quando, questo periodo si conclude con il ritorno a Porto Civitanova – evento traumatico - ponendo fine ad un momento della sua vita che si configura come quello della maturazione, del primo incerto delinearci, di una nuova coscienza di sé.

La terza parte, asimmetrica poiché composta solo di tre capitoli, quasi a rendere sensibile il precipitare degli eventi, e delle riflessioni che poi scaturiranno nella decisione finale, mostra ancora le liti tra i coniugi e le violenze domestiche nei confronti di Sibilla. A seguito di tutto ciò Sibilla matura l'idea di lasciare il marito e andare via da Porto Civitanova, idea che si tramuterà in realtà grazie a due eventi altrettanto importanti: innanzitutto, la scoperta di una lettera scritta dalla madre, per mezzo della quale si rende conto che un giorno passato la donna si era trovata nella sua stessa situazione ma aveva deciso di sacrificare sé stessa per i figli; e una piccola somma di denaro che aveva ricevuto in eredità da uno zio. Così, Sibilla, lascia definitivamente suo marito e di conseguenza, con estremo dolore, anche suo figlio per rivendicare la propria identità di donna. Il romanzo si conclude con l'esposizione del vero intento di tutto il racconto: raggiungere il figlio attraverso la scrittura, giustificarsi dinanzi a lui e dinanzi a sé stessa per l'atto che aveva compiuto,

un modo se vogliamo, di compensare in questo modo, negli anni della sua giovinezza, la propria assenza nella sua infanzia⁷³.

Dunque, quella di *Una donna* è una partizione essenzialmente lirica, scandita dal ritmo della coscienza, piuttosto che dettata da esterne ragioni di economia narrativa. «Certo io non sono quella che si chiamerebbe ‘narratrice nata’. Sono irrimediabilmente lirica»⁷⁴.

Possiamo vedere come Sibilla, nelle immagini ripetute che dà di sé come scrittrice, si descrive con un motivo ricorrente che si conferma con il passare degli anni, un temperamento ‘irrimediabilmente lirico’, e la liricità è alla base delle tre dimensioni memoriali che sorreggono tutto il romanzo⁷⁵; esse hanno come elementi generatori alcuni eventi, o meglio, la narrazione di alcuni eventi, in seguito - considerando la narrazione ‘retrospettiva’ - incorporati negli stati d’animo che hanno suscitato. In questo senso il romanzo ha una sua perfetta economia, un suo indiscutibile equilibrio; la sua è dunque, memoria di un’esperienza vissuta, filtrata e tradotta in scrittura.

Ma, addentrandoci ancora di più nella struttura del romanzo, si nota come i capitoli, grazie anche alla macroscopica prevalenza dell’imperfetto⁷⁶, tendano a suggerire l’idea di un flusso continuo, dove con estrema naturalezza ogni evento o riflessione ricade sempre nell’altro. In realtà, ad un ulteriore avvicinamento - come fa notare la Guerricchio - si nota come ogni capitolo risulti frazionato in una serie di sequenze, o meglio di ‘piani-sequenze’ giustapposte, ciascuno dei quali potrebbe agevolmente isolarsi dal contesto e conservare una sua virtù di sopravvivenza logica e formale, si parla perciò di ‘periodo legato’⁷⁷. Sia che siano sequenze largamente descrittive di condizioni sentimentali o siano veri e propri squarci narrativi, esse costituiscono pur sempre degli intervalli indipendenti l’uno dall’altro⁷⁸. Ciò non fa altro che confermare una struttura creata dall’autrice *a priori*, dove ogni singolo elemento è staccato dall’altro, rientrando però perfettamente in un contesto più ampio, logicamente e liricamente giustificato.

CAPITOLO 3

3.1 Il prototipo della professionista: la nascita di una scrittrice

[...] mi portò a casa un grosso fascicolo di carta bianca che guardai sentendo il rossore salirmi alla fronte [...] mi trovai colla penna sospesa in cima alla prima pagina del quaderno. [...] E scrissi, per un’ora, per due, non so. Le parole fluivano, gravi, quasi solenni: si delineava il mio momento psicologico; chiedevo al dolore se poteva diventare fecondo [...] Seguì un intenso, strano periodo, durante il quale non vissi che di letture, di meditazioni e dell’amore di mio figlio⁷⁹.

⁷³ Per la trama ho fatto riferimento oltre che al romanzo, S. Aleramo, *Una donna* (ed. originale 1906), *op. cit.*, con la prefazione di Anna Folli e la postfazione di Emilio Cecchi, anche a T. Pugliese, *Sibilla Aleramo, op. cit.*; R. Guerricchio, *Storia di Sibilla, op. cit.*; P.L. Cavalieri, *Sibilla, op. cit.*; M. Antes, “Amo”, *op. cit.*; *Svelamento, op. cit.*; A. Folli, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane, fra Otto e Novecento*, Milano 2000.

⁷⁴ S. Aleramo, *Diario, op. cit.*, 336.

⁷⁵ M. Serri, ‘La poesia: specchio e autobiografia’, in *Svelamento, op. cit.*, 60.

⁷⁶ «Esiste però, anche se rintracciabile in pochi casi, un uso del presente che riesce ad intervenire nel gioco tra scrittrice e personaggio, dando luogo a scene rivissute come veri e propri *flash backs*, dove la durata cronologica del racconto subisce, per breve tempo, una sospensione [...] Esiste allora un duplice piano di racconto che attraverso il contrappunto tra passato e presente, corrode l’abituale unico registro narrativo». R. Guerricchio, *Storia di Sibilla, op. cit.*, 93.

⁷⁷ Secondo la definizione usata dal Terracini riguardo alla prosa delle *Novelle per un anno* di Pirandello, con la quale la prosa di *Una donna*, come sottolinea la Guerricchio, sembra presentare alcune affinità, caratterizzata com’è, anch’essa da «un andamento prevalentemente ritmico, ora di tipo addirittura strofico» e a base spesso di «periodi lunghi, di carattere sintetico, spezzati in infiniti membretti, ma legati da un’unica tonalità». B. Terracini, *Analisi stilistica*, Milano 1966, 381 e 83-86.

⁷⁸ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla, op. cit.*, 83-86.

⁷⁹ S. Aleramo, *Una donna, op. cit.*, 79-81.

Un grosso fascicolo di fogli ed una penna: è così che inizia il cammino per la liberazione di Rina, è così che avviene la nascita di Sibilla. Emblematico è il fatto che è lo stesso marito, che prendendo atto dell'esasperazione della donna - manifestatasi nella sua forma estrema con il tentato suicidio - le pone dinanzi dei fogli per scrivere; sempre, ovviamente, costringendola al suo stato di segregazione dal mondo - forse sperando che nella scrittura, così come nella lettura, la giovane Rina potesse trovare un appagamento tale da sottostare alla sua condizione di reclusa - vedendo in quei fogli uno sfogo alla sua mente e un'occupazione per le sue giornate. Ulderico Faccio, però, non aveva considerato che, quei fogli, l'avrebbero, invece, aperta ad una tale libertà da renderla ancora più insofferente alla sua prigionia.

Dopo aver preso coscienza che la propria natura non corrisponde all'immagine della donna del modello patriarcale, Sibilla cerca di liberarsi dalle imposizioni della società maschile; e sia la letteratura che la scrittura giocano un ruolo importante in tale lotta per la liberazione. Inizia, per lei, un nuovo capitolo della sua vita.

Dunque, per la giovane donna, scrivere comincia ad assumere un ruolo importantissimo nello sviluppo della coscienza di sé, il che viene anche percepito dal bambino, come nota Barbara Spackman⁸⁰.

Infatti, questo, quando vede che la mamma piange, la implora di scrivere rendendosi conto che l'atto della scrittura la fa sentire meglio. Questa scena sembra riconciliare la scrittura con la maternità, due concetti altrimenti opposti nella società ottocentesca, in quanto, la prima, che coincide con la ricerca dell'indipendenza, non si accorda con il fatto di essere una madre, secondo il modello tradizionale.

Mamma, mamma, non piangere; scrivi, mamma, scrivi...io sto buono; non piangere...! [...] Scrivere? La cara piccola anima intuiva anche questo, la necessità per me di tuffarmi come mai nel lavoro e nel sogno. Non era geloso, mio figlio, non era prepotentemente egoista nel suo affetto: pensava alla mia salvezza, ai bisogni per lui oscuri del mio essere complesso, non pretendeva di poter riempire lui solo tutta la mia vita⁸¹.

Scrivendo, Sibilla sviluppa delle riflessioni sulla condizione della donna che la portano a constatare come la donna stessa sia in parte responsabile della corruzione dei valori sociali perché troppo passiva.

*E incominciai a pensare se alla donna non vada attribuita una parte non lieve del male sociale. Come può un uomo che abbia avuto una buona madre divenir crudele verso i deboli, sleale verso una donna a cui dà il suo amore, tiranno verso i figli? [...] E come può diventare una donna, se i parenti la danno ignara, debole, incompleta, a un uomo che non la riceve come sua eguale; ne usa come d'un oggetto di proprietà; le dà dei figli coi quali l'abbandona sola, mentr'egli compie i suoi doveri sociali [...]?*⁸²

Il discorso personale si riallaccia inevitabilmente alla condizione femminile italiana. Sibilla si chiede come mai in Italia ci fosse una così forte mancanza di un nucleo che disciplinasse i tentativi e le affermazioni femministe. Difatti, ricordiamo che nell'Europa della prima metà del XIX secolo, l'azione per la liberazione delle donne emerge solo in modo sporadico, in momenti di crisi politica e sociale, al contrario, invece, negli Stati Uniti per esempio, erano già avvenuti tentativi più duraturi di organizzazione a livello internazionale⁸³.

⁸⁰ B. Spackman, 'Puntini, Puntini, Puntini: Motherliness as Masquerade in Sibilla Aleramo's *Una donna*', *Modern Language Notes*, 124, n. 5, 2009, 210-223.

⁸¹ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 130-131.

⁸² *Ibid.*, 85.

⁸³ *Storia delle donne. L'Ottocento*, a cura di G. Duby – M. Perrot, Roma-Bari 1991, 492.

Ebbene, Sibilla arriva a comprendere, in pieno, che l'unica possibilità per il capovolgimento del sistema tradizionale risieda in un cambiamento del comportamento e della mentalità della donna stessa, che deve uscire dal ruolo passivo e cominciare ad agire. La scrittrice si rende conto che è arrivata l'ora di agire «lei per prima», affinché innanzitutto cambi la sua vita, e poi quella di tutte le donne, di tutte le sue 'sorelle'.

Fondamentale per le sue riflessioni, fu un libro ricevuto dal padre, durante il periodo di segregazione, e che le apre nuovi orizzonti, oltre ad essere per lei una 'causa di salvezza'.

Nella realtà biografica si tratta dell'*Europa giovane*, un libro del sociologo Guglielmo Ferrero⁸⁴, che aumentò l'interesse di Sibilla verso la condizione femminile, in particolar modo, la disuguaglianza sociale, economica e culturale che rappresentava i due sessi⁸⁵.

La stessa Rina, in data 6 settembre 1897, in una lettera alla maestra Tavola, esterna i suoi nuovi interessi derivanti dalle sue numerose letture:

[...] in questi ultimi tempi spinta viepiù dal desiderio d'infrangere una buona volta il dualismo del mio spirito, e vedere questi libero ed illuminato, ho letto e meditato vari libri, alcuni consigliatemi da lei, altri dalla fame recente dei giornali: Giacomo l'idealista del De Marchi – l'Europa Giovane di Guglielmo Ferrero – l'Incantesimo del Butti – da ultimo Sulla breccia della Giacomelli: ed ora ho qui dinanzi le Menzogne Convenzionali di Max Nordau⁸⁶.

Tra tutti, come dicevo, l'opera fondamentale per la sua formazione, sua personale spinta all'emancipazione, fu, come la definisce la Guerricchio, quella sorta di *Baedeker* socio-antropologico, quale effettivamente era, l'*Europa giovane* di Ferrero.

Difatti, il volume si presentava come un vasto resoconto di un viaggio compiuto e compilato, «con fare spigliato e pittoresco d'un giornalista»⁸⁷, dal noto allievo e collaboratore di Cesare Lombroso, in alcuni paesi dell'Europa settentrionale e orientale⁸⁸.

Tuttavia, questo testo era molto di più; vi si trovavano non solo notazioni di carattere storico e sociologico dei diversi popoli, ma anche, tentativi di spiegazione di tipo antropologico e razziale del carattere degli stessi.

Rina però, come osserva Cavalieri, deve aver trovato uno speciale interesse nel capitolo intitolato «Il terzo sesso» e dedicato alle *spinsters*, le donne nubili che svolgevano un ruolo assai attivo nella società inglese di fine secolo. Vi si parla della filantropia esercitata dalle *spinsters*, dell'istruzione femminile, dei diritti politici delle donne. Ma quel che più conta è che l'autore vede nel loro affrancamento dal matrimonio, e dalla maternità una causa non di regresso, ma di avanzamento sociale, oltre che di conquista di potere da parte loro:

[...] nella società inglese [...] la donna restata nubile non è condannata alla schiavitù sinchè la sua bellezza sia interamente sfiorita: essa può avere tutta la sua libertà, può guadagnarsi la vita, agire, viaggiare, godere il mondo e la vita in tutta la sua vastità. [...] Perché contrarre il matrimonio? Il matrimonio significa l'alienazione, a profitto di un uomo, di mezza la propria libertà; il contratto è cattivo e molte donne rifiutano

⁸⁴ Guglielmo Ferrero era un fedele collaboratore di Lombroso, di cui tra l'altro sposò la figlia, e a cui dedicò il volume a cui ci riferiamo. Fu autore, in realtà, di numerosi volumi, tra cui spiccano un trattato sulla donna delinquente e varie opere sulla storia romana. Gramsci lo poneva nella schiera dei 'loriani', ai quali riconosceva le stesse caratteristiche del maestro, il far parte cioè, come Achille Loria, «di quello strato di intellettuali positivisti che si occuparono di approfondire e rivedere e superare la filosofia della prassi». A. Gramsci, *Gli intellettuali*, Torino 1964, 162. Cfr. P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo, op. cit.*, 196 e R. Guerricchio, *Storia di Sibilla, op. cit.*, 31.

⁸⁵ P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo, op. cit.*, 192-193.

⁸⁶ Cfr. minuta di lettera alla Tavola in 6 settembre 1897.

⁸⁷ Come si legge in un articolo di apprezzamento del critico Renato Serra, *Scritti*, vol. II, Firenze 1958, 545.

⁸⁸ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla, op. cit.*, 29-30.

*di firmarlo, poco curandosi dei piaceri a cui rinunciano; quelle che verso questi piaceri siano portate, possono tanto più variamente e liberamente soddisfarsi, restando libere*⁸⁹.

Questa descrizione delle scelte di vita compiute da un'élite di donne inglesi deve aver mostrato a Rina una possibile via d'uscita dal proprio matrimonio, visto, con le parole di Ferrero come 'cattivo contratto'. A ben vedere tutta la riflessione della protagonista di *Una donna* sulla condizione femminile nel fondamentale capitolo XII – il capitolo della 'presa di coscienza' – nasce proprio dalla positiva reazione alla lettura di questo libro⁹⁰. Lettura che verrà ricordata dalla stessa Sibilla, come un momento chiave della propria storia interiore, decisivo per l'orientamento dei propri interessi e i loro successivi sviluppi. Tuttavia, la Guerricchio nota come, od oggi, risulti difficile comprendere come possa essere stata attribuita tale importanza ad un libro che poneva al centro della propria indagine la 'differente morale sessuale', considerata quale assoluto fattore eziologico della superiorità della razza germanica su quella latina; tuttavia - continua la studiosa - è indubbio che poté costituire, comunque, una fonte di stimoli e di suggerimenti, validi almeno per un ampliarsi del proprio orizzonte intellettuale, utili ad una prima frequentazione di certi nomi e fenomeni sociali contemporanei⁹¹.

A testimonianza dell'importanza di questo testo per la formazione di Sibilla, va detto che, anche successivamente vi fa riferimento, aldilà di *Una donna*.

Difatti, in un articolo intitolato *Visioni di pace*, ricordando l'effetto di 'diversione' che la lettura del Ferrero aveva ottenuto rispetto ad altre riflessioni scrive:

*Raramente come in quei giorni e da quel libro, mi è venuta dalla lettura un senso di pace e di elevazione spirituale, insieme a profonda, intima gratitudine per lo scrittore che indirizzava la mente [...] a sereni campi di investigazione, ad analisi alte e possenti*⁹².

E, in *Una donna*, si domanda:

*Forse, se invece di quel libro mi fosse capitato in quel punto un poema vibrante di paganesimo o un saggio di misticismo, il mio destino sarebbe stato diverso da quello che fu? Forse anche non avrei subito influenze di sorta ed io mi sarei affondata in un'atonìa inguaribile. [...] Quelle pagine rispondevano nella sostanza ad un ordine di idee che in me si svolgeva sin dall'infanzia*⁹³.

Ma, indubbiamente importante per la sua conoscenza delle problematiche femminili, fu uno studio sull'emancipazione che Sibilla ci dice di aver letto, stimolo per importanti riflessioni che troveranno compimento sulla pagina scritta. Tutto sta preparando la giovane donna per la sua successiva scelta rivoluzionaria.

*Dacché avevo letto uno studio sul movimento femminile in Inghilterra e in Scandinavia, queste riflessioni si sviluppavano nel mio cervello con insistenza. Avevo provato subito una simpatia irresistibile per quelle creature esasperate che protestavano in nome della dignità di tutte, sino a recidere in sé i più profondi istinti, l'amore, la maternità, la grazia. Quasi inavvertitamente il mio pensiero s'era giorno per giorno indugiato un istante di più su questa parola: emancipazione*⁹⁴.

⁸⁹ G. Ferrero, *L'Europagiovane. Studi e viaggi nei Paesi del Nord*, Milano 1946, 341-342.

⁹⁰ P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 192-193.

⁹¹ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 30-31.

⁹² S. Aleramo, 'Visioni di pace', *Presente e Avvenire*, a. I, n. 5, 1 luglio 1898.

⁹³ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 75. Cfr. P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 193 e R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 30-31.

⁹⁴ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 86.

Inoltre, tra le poche persone che le era consentito vedere, c'era un «giovane ingegnere», un socialista, che successivamente sposterà la sorella di Rina, il quale la teneva informata «con esattezza del movimento che sollevava le masse lavoratrici di tutto il mondo – opponendole – alla classe cui appartenevo»⁹⁵.

Con l'ingresso delle donne nel mondo del lavoro, e il nuovo ruolo sociale che necessariamente affidava loro l'industrialismo, la questione aveva ricevuto un forte stimolo, facendosi più vistosi gli effetti che l'antico stato di disparità provocava nella condizione della donna lavoratrice, dedita alle stesse mansioni dell'uomo, ma sottoposta a un peggior trattamento economico⁹⁶.

Dunque, la giovane scrittrice è sempre più interessata alle questioni sociali del suo tempo, e queste furono il soggetto, non soltanto di quello «scartafaccio – che – cresceva di mole», ma anche di numerosi articoli. Infatti, nel 1898 Rina riprende l'attività pubblicistica interrotta quattro anni prima, anche se, va detto che tra il 1892 e il 1894, aveva dato alle stampe solo otto 'pezzi', tra cui articoli e racconti d'appendice, usciti quasi tutti su periodici marchigiani. Ebbene, nel 1898 l'attività pubblicistica di Rina si fa intensa e l'adesione al femminismo sempre più decisa e lucida come, d'altronde la sua presa di coscienza sociale.

Fu indotta dunque a «scrivere un articoletto e a mandarlo ad un giornale di Roma, che lo pubblicò. Era in quello scritto la parola *femminismo*»⁹⁷.

L'articolo è quello che dà inizio alla collaborazione con la *Gazzetta letteraria*, sulla figura della moglie di Èmile Zola, esaltata per il coraggio con cui aveva affrontato il processo subito dallo scrittore⁹⁸. Il tono vigoroso dell'articolo, in realtà, irrita qualche lettore, conducendo Rina a rispondere con una lettera che viene pubblicata il 5 marzo sotto il titolo di *Femminismo*⁹⁹.

Nel 1898, Rina pubblica diciotto articoli su giornali e riviste a diffusione nazionale, come la già citata *Gazzetta nazionale* e la *Vita internazionale* di Milano.

Gli articoli, firmati Rina Pierangeli Faccio, trattano sempre argomenti di attualità, in cui l'autrice cerca di individuare le cause della diffusa apatia e del pessimismo che regnano in Italia; oppure registrano ed incoraggiano la costituzione di circoli femminili; talvolta si tratta di recensioni di libri di pedagogia e psicologia o di romanzi.

Quindi, la vita di Rina, seppur nella segregazione della sua casa, sembra essersi riempita con le parole, quelle che scriveva e quelle che leggeva, e ciò le dava speranza di un futuro migliore, o comunque diverso, soprattutto riguardo il suo rapporto con il marito, che non ostacolava questa sua passione, ma la incoraggiava.

Tuttavia, ciò durò poco: difatti Sibilla narra che quando un giorno le raccontò tutta entusiasta di alcune novità circa il movimento, lui prese tutti i fogli, tutte le carte che Rina aveva tra le mani e sul tavolo e bruciò tutto sul camino. Per la giovane donna è un momento amaro, ma anche ulteriormente rivelatore della meschinità del marito.

⁹⁵ *Ibid.*, 84.

⁹⁶ Inoltre, la traduzione italiana de *La servitù delle donne* di John Stuart Mill, uscita nel '70, aveva contribuito a rinfocolare la polemica, come nota la Guerricchio, moltiplicando i dibattiti e gli interventi. Ma ancora, grande eco aveva suscitato il libro di Bebel, *La donna e il socialismo*, edito in traduzione italiana nel '91. R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, *op. cit.*, 34-35

⁹⁷ S. Aleramo, *Una donna*, *op. cit.*, 84.

⁹⁸ Articolo intitolato 'Nobili figure femminili', in *Gazzetta Letteraria*, 19 febbraio 1898. L'esordio sulla rivista è baldanzoso e il tono dell'articolo appassionato; come nota Cavalieri, l'autrice mette in contrasto la dignitosa e combattiva Madame Zola con le «centomila pupattole oggi pullulanti nel mondo civile: vane, capricciose, isteriche, falsamente sentimentali, boriosamente spirituali, scioccamente estetiche decadenti od accademiche [...] troppo degenerate nel cuore, nella ragione e nei sensi per poter concepire solo uno slancio di coraggio, di abnegazione, di sacrificio...». Mentre riferendosi a Madame Zola, Rina scrive: «Io la trovo degna di una donna dell'avvenire, di una cioè di quelle fulgide visioni che il femminismo accarezza e sogna, nonostante i sogghigni increduli dei paurosi misoneisti». Cfr. P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo*, *op. cit.*, 197.

⁹⁹ *Ibid.*, 198.

Tuttavia, Rina continua ad inviare articoli a varie riviste difendendo il movimento femminile dalle critiche e dalle interessate ironie maschili, continua imperterrita a scrivere, ormai consapevole di aver ritrovato il proprio senso critico «dopo una lunga paralisi»¹⁰⁰, rappresentata dall'oppressione del matrimonio. Vuole riprendere lo sviluppo intellettuale che aveva avviato da giovane e per il quale prova una nostalgia profonda. «Vivere! Ormai lo volevo, non più solo per il mio figlio, ma per me, per tutti»¹⁰¹. Il desiderio di morire scomparire completamente in Rina che finalmente trova uno scopo più grande, più elevato nella vita, attraverso la scrittura.

La serie di articoli scritti dalla giovane autrice hanno un eco sempre maggiore fino a farle ottenere un impiego presso la rivista *Mulier*, che aveva sede a Roma, dove Rina di lì a poco si sarebbe trasferita, per decisione del marito. Questo trasferimento a Roma fu fondamentale per la donna, non soltanto perché le permise di uscire dall'ambiente chiuso e tradizionalista del paesino dove viveva, ma soprattutto per il nuovo lavoro presso la rivista - diretta da Alessandrina Ravizza e frequentata da donne aderenti al movimento femminista - che le offre l'opportunità di esprimere con costanza le sue idee femministe e di concentrarsi sulla sua carriera come scrittrice, ricevendo, al contempo, un compenso.

Capiamo bene che, in questo periodo, a Roma, Sibilla integra sempre di più nella propria persona il prototipo della professionista.

Come lei stessa ci dice, l'aspetto della rivista le piace perché negli articoli che vengono pubblicati sono rispecchiati tutti i suoi ideali, tutto ciò per cui si impegnava.

Lasciate che finalmente anche le donne dicano qualcosa di sé stesse. Gli uomini fanno dei panegirici o delle requisitorie. Gli uni, anche alti intelletti e anime profonde, hanno un astio involontario, perché la donna, oggi poco intelligente, non li cerca e non li ammira; gli altri pretendono conoscere la donna perché hanno fatto molte esperienze e molte vittime. Costoro non hanno avuto il tempo di conoscerne anche una sola: conoscono come si vincono i sentimenti di molte e come si può trarre da esse il maggiore piacere. Niente altro. [...] In realtà la donna è una cosa che esiste solo nella fantasia degli uomini: ci sono delle donne, ecco tutto. [...] L'ideale della donna non lo troverete formato di tutto punto in questa rivista più che non lo troviate nella vita. Noi vogliamo soltanto aiutare a trarlo fuor dalle nuvole dell'utopia e metterlo innanzi alle donne d'oggi»¹⁰².

Questi sono gli ideali professati dalla rivista, gli stessi professati da Rina, la quale desidera fortemente creare l'immagine di una donna con una propria identità, slegata dal ruolo tradizionale di sposa e madre, per essere semplicemente una donna.

Tuttavia, sebbene le sue condizioni personali, siano migliorate, in quanto a Roma recupera in parte la propria libertà, avendo il permesso del marito di ricevere delle visite, di andare a lavoro e di intrattenere relazioni personali, comunque, Rina, ancora non rappresenta quel modello di donna.

L'autorità del marito non diminuisce; innanzitutto, è irritato nel vedere affermarsi la possibilità della indipendenza della moglie, e poi «non riusciva a formarsi per suo conto un programma quotidiano e si volgeva astiosamente ad osservarmi, promettendosi certo di farmi sentire la propria autorità al primo accenno d'indipendenza»¹⁰³.

A Roma quindi, l'impiego presso la rivista *Mulier* consente a Sibilla, da un lato la possibilità di esprimere i propri pensieri ma, dall'altro lato, è ancora continuamente ridotta al silenzio dal marito.

Né tantomeno «l'opera sparsa e faticosa che andavo compiendo»¹⁰⁴ la confortava dalle intime disfatte. Dai suoi studi iniziò a spiegarsi il perché della mancanza in Italia di «un nucleo che

¹⁰⁰ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 87.

¹⁰¹ *Ibid.*, 86.

¹⁰² S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 95.

¹⁰³ *Ibid.*, 115.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 116.

disciplinasse i tentativi e le affermazioni femministe», trovando risposta, nella mancanza di una solidarietà laica oltre che nell'ipocrisia dei politici.

Rina critica aspramente il punto di vista del cattolicesimo, che vede la figura femminile, come devota alla famiglia e oggetto di sacrificio sotto il controllo del marito; ma la sua critica si estende anche ai «liberi pensatori di Montecitorio», infatti, secondo l'Aleramo i politici, pur proclamando a tratti segni di consenso al pensiero liberale femminista nei fatti poi, mandavano le proprie figlie in conventi retti da maniche, negando loro la libertà tanto desiderata e propugnata da loro stessi.

*"Femminismo!" [...] "Organizzazioni di operaie, legislazione del lavoro, emancipazione legale, divorzio, voto amministrativo e politico... Tutto questo, sì, è un compito immenso, eppure non è che la superficie: bisogna riformare la coscienza dell'uomo, creare quella della donna". [...] "Agire! Questa è la vera propaganda"*¹⁰⁵.

Il pensiero nuovo e di totale rottura, di Sibilla, viene espresso in queste brevi parole. La concezione femminista non è per la scrittrice la semplice rivendicazione di quei diritti, che nell'ideale comune erano perseguiti dai movimenti femminili, ma soprattutto, sua intenzione è riformare la mentalità maschile e creare quella femminile.

Questo è un concetto che ritorna negli scritti dell'Aleramo, a riprova che esprime le sue credenze più profonde, infatti anche in *Andando e Stando*, Sibilla parlerà di questa autonomia femminile non come raggiungimento ed emulazione del modo di fare maschile ma di un'autonomia propria ed unica della donna, scevra da ogni identificazione col mondo virile¹⁰⁶.

Possiamo notare come la coscienza di Sibilla è sempre più plasmata dai suoi ideali, tutti i suoi studi, tutte le sue esperienze, di questo periodo la porteranno verso la liberazione.

Una di queste esperienze per Rina fondamentali, fu la visione di una rappresentazione teatrale, ossia, la *Casa di bambola* di Henrik Ibsen.

*Una sera a teatro la vecchia attrice, nel suo palco, aveva avvertito due lagrime brillarmi negli occhi. Non avevo mai pianto per finzione d'arte. Sulla scena una povera bambola di sangue e di nervi si rendeva ragione della propria inconsistenza, e si proponeva di diventar una creatura umana, partendosi dal marito e dai figli, per cui la sua presenza non era che un gioco e un diletto. [...] Ero più che mai persuasa che spetta alla donna di rivendicare sé stessa, ch'ella sola può rivelar l'essenza vera della propria psiche, composta, sì, d'amore e di maternità e di pietà, ma anche, anche di dignità umana!*¹⁰⁷

La rappresentazione della vita di Nora, prende talmente tanto Rina, da indurla ad un forte pianto liberatorio. Quanto si sentiva simile a Nora, simile a quella «bambola di sangue e nervi», che si rendeva conto della sua inconsistenza e che cercava una via di fuga dalla vita becera che faceva nel suo matrimonio. Sibilla era fortemente attratta da quella concezione di rivendicare sé stessa, la propria identità di donna, la propria dignità umana¹⁰⁸. E si rivedrà interamente nelle parole di Nora al marito, verso il finale dell'opera; parole rivoluzionarie:

*Io devo essere affidata unicamente a me stessa, se voglio poter dar conto di me stessa e di chi m'è intorno. Perciò non posso restare più oltre presso di te. [...] Prima di tutto credo [...] ch'io sia un essere umano, come te, né più né meno, o, infine, voglio procurare di diventarlo. [...] Ma io non posso più contentarmi di ciò che dice la maggioranza e di ciò che è scritto ne' libri. Devo riflettere da me stessa su certe cose e rendermele pienamente chiare*¹⁰⁹.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 116.

¹⁰⁶ T. Pugliese, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 52-53.

¹⁰⁷ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 118.

¹⁰⁸ T. Pugliese, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 54-55

¹⁰⁹ H. Ibsen, *Casa di bambola. Dramma in tre atti*, trad. italiana di P. Galletti, Milano 1906, 104-105.

Certamente, il dramma ibseniano giungeva a Rina, ormai coronato da tempo, di un gran successo; ma un successo fatto di scandalo, di polemiche e discussioni intorno a queste parole, che spesso avevano finito con il falsarne il vero significato. Tuttavia, per Rina, le parole di questa donna, le sue più nascoste volontà, non dovettero essere nuove; anzi, in esse trovavano naturale e piena rispondenza le sue idee sulla donna¹¹⁰.

Tuttavia, come osserva la Guerricchio, tra Nora e Rina vi è una differenza che può essere rintracciata nel fatto che Nora rivendicava un libero esame individuale per voler rintracciare la propria dimensione perduta attraverso ogni abitudine; Sibilla deve solo mantenersi fedele a un'identità già incontrata dentro di sé, cui va data ora possibilità di durata, libertà di articolazione¹¹¹.

E il figlio risulta solo, come affermava Ibsen, uno dei «sacrifici umani che chiedono gli ideali»¹¹². La Nora di Ibsen dà a Rina, il coraggio, la forza d'azione: «Se avessi ignorato il verbo dell'accigliato tragedia nordico [...] io forse non avrei lasciata la casa coniugale e mio figlio...»¹¹³. Senza quella voce 'ottocentesca', probabilmente, l'Aleramo, non sarebbe divenuta quella che fu e quella che è per noi oggi.

Per questo motivo lo studioso Gargiulo, in un articolo del 1907, osservava che «nella bibbia del femminismo al posto della genesi, accanto a *Casa di bambola* di Ibsen, dovesse ormai trovar posto *Una donna* dell'Aleramo»¹¹⁴.

La stessa Sibilla, qualche anno più tardi, dirà, riguardo Ibsen:

L'ultimo grande poeta – nell'antico senso profetico – che è passato sulla terra [...] egli immaginò il dramma della donna che si riconosce un giorno differente dal compagno, con una sensibilità propria, con una logica propria, e dice: «io non so chi di noi due abbia maggior ragione, ma so che la tua verità non è la mia, ed ora che lo so non posso più seguirti; ciascuno faccia la propria vita». In quella Casa di bambola, [...] io vedo ancora, come quindici anni sono, il preludio simbolico dell'immane sforzo che le donne, le quali vogliono vivere una vita loro, sono e saranno destinate a compiere. Sforzo di ricerca di se medesima, lungi da tutto ciò che esse hanno amato e in cui hanno creduto: tragicamente autonome»¹¹⁵.

Parole che intersecano le più profonde intenzioni di Sibilla, e cioè di lasciare il focolare domestico, suo marito e purtroppo suo figlio, per pensare a se stessa, così come Nora; andar via per scoprire il mondo, non solo quello raccontato nei libri, ma la vita vera e diventare *Una Donna*¹¹⁶.

Dunque, quello di Nora, come osserva la Mariani, fu un testo amato e rivissuto non solo dalle attrici ma anche e soprattutto dalle emancipazioniste. Nora che lasciava la casa maritale e i figli, per tornare ad essere un individuo con una vita propria, non era infatti solo un personaggio teatrale riuscito, ma esprimeva, dunque, la vicenda reale o desiderata di tante donne ribelli o scontente, tanto che servì a definire un nuovo tipo femminile, il 'tipo-Nora', appunto non madre, non prostituta, ma solo donna¹¹⁷.

Sibilla, attraverso l'esempio di quella bambola, applica la costante di Ibsen, ossia la fedeltà alla vita e l'obbedienza di ciascuno alla propria legge, diventando il 'tipo-Nora'¹¹⁸.

¹¹⁰ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 60.

¹¹¹ *Ibid.*, 67.

¹¹² Cfr. G.B. SHAW, *La quintessenza dell'ibsenismo*, Milano 1928, p. 182.

¹¹³ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 14.

¹¹⁴ A. Gargiulo, 'Una donna', in *Il giornale d'Italia*, 10 maggio 190.

¹¹⁵ S. Aleramo, *Andando*, op. cit., 84.

¹¹⁶ T. Pugliese, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 55.

¹¹⁷ L. Mariani, 'Eleonora Duse e Sibilla Aleramo: un teatro per la "donna nuova"', in *Svelamento*, op. cit., 208.

¹¹⁸ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 67.

Purtroppo però il soggiorno romano per Rina e suo marito, stava giungendo a termine, infatti, la situazione in fabbrica non era delle migliori e il signor Faccio a causa delle continue ritorsioni dei movimenti socialisti era stato costretto a lasciare il suo ruolo, facendo inevitabilmente il nome di suo genero per la successione al comando, il quale, ovviamente accettò, essendo quella la sua aspirazione sin dal suo primo incontro con la giovane figlia del proprietario della fabbrica. Il ritorno a Civitanova era dunque inevitabile, quei luoghi l'avevano salutata quasi confidandole la profezia che un giorno si sarebbero rivisti, e così fu. Questo fu traumatico per Rina, perché la tanto desiderata e quasi conquistata libertà le stava, ancora una volta, sfuggendo dalle mani.

*Tutto il mio essere insorgeva come se un mostruoso pericolo lo minacciasse: reclamava la vita, la libertà. [...] Ecco brutalmente, mi si chiudeva la via dell'avvenire, mi si riconduceva nel deserto*¹¹⁹.

Tuttavia, lo spaccato di vita romano aveva cambiato troppe cose, aveva lasciato nel suo corpo e nella sua anima, profonde trasformazioni, che plasmarono la sua mente, che le diedero una consapevolezza di sé, tale che, anche se costretta, non sarebbe potuta più tornare indietro.

3.2 Il Nucleo Generatore di Una donna

Il ritorno alla vita consueta a Porto Civitanova, che Sibilla aveva creduto l'anno precedente di essersi lasciata alle spalle per sempre, è reso sopportabile solo dalle sue intense letture, oltre che dalla redazione degli articoli che continua a pubblicare su diversi periodici, soprattutto lombardi e piemontesi, questo perché, solo queste occupazioni le conservavano una parvenza di quella libertà e di quella indipendenza avuta nel periodo romano¹²⁰.

Ma, il ritorno della protagonista è reso ancora più drammatico dalla scoperta che il marito ha contratto una malattia di origine sospetta, confermando i dubbi di Rina sull'infedeltà dell'uomo. Seguirono vari momenti tra i due, fatti di violenze, di accuse, di rivendicazioni, di continui rimandi agli eventi del passato che avevano segnato il loro matrimonio, fino alla minaccia più grande, che seguì la proposta di Rina di una separazione amichevole, di strappare il figlio alla madre. Un dolore forte pervade l'animo della donna; sarebbe riuscita a pagare un così alto prezzo per la sua libertà?

Rina era ben consapevole - ancora di più dopo il periodo romano - che il matrimonio aveva rappresentato una fase di stallo intellettuale per lei, sopprimendo tutte le sue aspettative, annientando la sua personalità¹²¹. Era arrivato il momento di staccarsi da una vita che non era più la sua, era arrivato il momento di liberarsi dalla morsa del passato e di quelle scelte che le avevano fatto vivere una vita non sua, con ogni conseguenza, anche la più drammatica¹²². Per la prima volta, Sibilla, arrivando a tali considerazioni, sente interamente la sua «indipendenza morale, mentre a Roma, avevo sempre conservato, in fondo, qualche scrupolo nell'affermarmi libera, sciolta d'ogni obbligo verso colui al quale la legge mi legava»¹²³.

Finalmente la donna si sentiva libera da ogni condizionamento e dal legame legale che la teneva unita forzatamente a quell'uomo; un'affermazione questa che nega qualsiasi rapporto che andasse oltre l'obbligo contrattuale del matrimonio, senza amore, senza affetto.

¹¹⁹ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 121.

¹²⁰ Da un taccuino del 7 febbraio 1901 sappiamo che sta leggendo le lettere di Tolstoj e i due volumi del *Journal* di Henri Frédéric Amiel, ricevuti in dono dall'amica Stefania Omboni. Altre sue letture sono i *Saggi* di Ralph Waldo Emerson e le *Opere* di Louise-Victorine Ackemann. Nell'estate del 1901 Sibilla legge per intero, per la prima volta, la *Divina Commedia*. Cfr. A. Folli, *Penne*, op. cit., 2014 e P.L. Cavalieri, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 212.

¹²¹ M. Antes, "Amo", op. cit., 41.

¹²² T. Pugliese, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 56.

¹²³ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 138.

La trasformazione attuata tempo prima e completata nel periodo romano l'avevano profondamente cambiata, ora guardando al passato, con riluttanza ed incredulità, si domandava come aveva potuto sottomettersi alla violenza di un uomo che avrebbe solo voluto prendere il posto di suo padre, usandola per quello scopo e mai amandola, e quanto, ora, sentiva lontana ed incomprensibile la donna tranquilla che era stata¹²⁴.

La studiosa Alba Morino, in un suo intervento sull'Aleramo, osserva come dalla sofferenza, che nasce nel raggiungere la consapevolezza della propria coscienza femminile, si matura il *diritto di sé*. A sua volta il *diritto di sé* di una donna deve lottare, anche e soprattutto, contro un malinteso senso della maternità vissuta come annullamento della propria individualità. A questo punto, per rivendicare e affermare la propria individualità è indispensabile un incessante *Combattimento*, che nasce dalla necessità di difendere giorno per giorno la propria conquistata consapevolezza. Un combattimento, sì, contro gli altri, ma anche contro la propria debolezza, la propria depressione, l'eccessiva tensione morale di chi deve ogni giorno contendere con il reale. Ma, un'altra forza su cui contare – continua la Morino – è quella dell'*Istinto di sé*, l'istinto di sopravvivenza, che tiene conto dei bisogni del corpo e che tenta disperatamente di trasformare le perdite in guadagni e di approdare a territori di sicurezza. Fra i tanti possibili, *la scrittura*, come traccia di sé, liberazione, combattimento solitario contro se stessi, arma per difendere, attaccare, pensare, mezzo per parlare con gli altri, ma anche con se stessi, protezione costante¹²⁵.

Tutto questo è la scrittura anche per Rina, infatti, dopo una notte insonne, la donna elabora una serie di riflessioni, che più tardi, considererà il 'nucleo generatore di *Una donna*', ma che sono anche la giustificazione morale della scelta, che avrebbe presto compiuto, di lasciare il figlio oltre che il marito¹²⁶.

In queste poche pagine Rina sostiene che poiché tutti gli esseri umani sono ingrati verso chi li ha generati, essi tendono ad elaborare nei confronti dei figli un'etica della dedizione assoluta e del sacrificio, quasi per prevenirne l'ingratitude.

*Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa a noi questa inumana idea dell'immolazione materna? Di madre in figlia, da secoli, si tramanda il servaggio. È una mostruosa catena. Tutte abbiamo, a un certo punto della vita, la coscienza di quel che fece pel nostro bene chi ci generò; e con la coscienza il rimorso di non aver compensato adeguatamente l'olocausto della persona diletta. Allora riversiamo sui nostri figli quanto non demmo alle madri, rinnegando noi stesse e offrendo un nuovo esempio di mortificazione, di annientamento. Se una buona volta la catena si spezzasse, e una madre non sopprimesse in sé la donna, e un figlio apprendesse dalla vita di lei un esempio di dignità?*¹²⁷

È chiaro per Sibilla che questa catena del sacrificio, che lega le generazioni, deve essere necessariamente spezzata, poiché essa perpetua le «sofferenze inaudite, violando l'essenza della vita e della natura». Unica norma del vivere, dovrebbe essere che ognuno «viva per maggior sua espansione, non intralciando altrui ma nemmeno ad altrui sottomettendosi».

In nessun altro brano come in questo si comprende il senso del titolo del romanzo: una donna è colei che rivendica la dignità di vivere rifiutando l'etica imposta, o autoimposta, del sacrificio della sua persona.

Per quello che siamo, per la volontà di tramandare più nobile e più bella in essi la vita, devono esserci grati i figli, non perché, dopo averli ciecamente suscitati dal nulla, rinunziamo ad essere noi stessi. [...] Quando il figlio saprà che la madre non ha rinunciato per lui alla sua parte di sole, di

¹²⁴ T. Pugliese, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 59-60.

¹²⁵ A. Morino, 'Attraverso una scrittrice', *Svelamento*, op. cit., 92.

¹²⁶ A. Folli, 'Prefazione' a S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., XV.

¹²⁷ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 144-145.

*amore, di lavoro, di lotta, che ha rispettato in se stessa i diritti umani, sarà a sua volta essere intrepido nella conquista del bene, a sua volta non troncherà la sua vita miseramente, per un'astratta quanto falsa concezione del dovere dei genitori verso i generati*¹²⁸.

Dunque, il 'nucleo generatore di *Una Donna*', è formato da tre elementi consequenziali, che ritornano con movimento ciclico: l'ingratitude, la colpa e il sacrificio. Bisognava spezzare la catena e venirne fuori.

«Avevo formulato la mia legge»¹²⁹, scrive Sibilla, una legge nata a seguito di un evento fondamentale - che vede ancora una volta protagonista la madre «che guida il destino della figlia, in modo simmetrico al suo»¹³⁰ - ossia la scoperta di una lettera che le fermò il respiro.

Infatti, nei cassetti della casa d'infanzia, Rina trovò vecchi carteggi appartenuti a sua madre; ma tra tutte quelle lettere una saltò ai suoi occhi e alla sua attenzione: era stata scritta a Milano, e sua madre annunciava al marito che sarebbe andata via da quella casa lasciando lui e i bambini ai quali aveva già detto addio, perché resasi conto ormai, che lui non l'amava più e questo la rendeva incapace, non solo nel suo ruolo di moglie, ma anche di madre, non riuscendo più ad amare, come avrebbe dovuto, i suoi bambini. Questa lettera non fu mai spedita, la madre Ernesta non ebbe il coraggio, non ebbe quella forza che Rina non nascose mai che era assente nella madre.

Non si sa se questa lettera sia mai esistita, considerando che non ci è pervenuta, o se sia soltanto un'invenzione narrativa nata per dare un'ulteriore spinta, oltre che un'ulteriore giustificazione alla scelta di fuggire, che di lì a poco la donna avrebbe compiuto, certo è, che in tutto il romanzo la protagonista costruisce la sua identità, in negativo, su quella della madre, agendo però come la madre non ha saputo agire, e diventando quello che la madre non ha saputo essere¹³¹.

Sibilla si domanda perché la madre non avesse messo in atto le sue intenzioni più profonde, e riesce a trovare una risposta solo pensando al timore della madre di sentirsi un giorno dire «Ci hai abbandonati!».

Non avevo mai sospettato che mia madre si fosse trovata in una simile situazione. [...] Avessi potuto sorprenderla in quella notte, sentire, dalla sua bocca, la domanda: "Che devo fare figlia mia?" e rispondere anche a nome dei fratelli: "Va', mamma, va'!"

*Sì, questo le avrei risposto; le avrei detto: "Ubbidisci al comando della tua coscienza, rispetta sopra tutto la tua dignità, madre: sii forte, resisti lontana, nella vita, lavorando, lottando. [...] Ahimè! Eravamo noi, suoi figli, noi inconsci che l'avevamo lasciata impazzire"*¹³².

«Va', mamma, va'»: queste stesse parole Rina vorrebbe sentirle dal figlio Walter, ma non può, è ancora troppo piccolo; allora, se non può essere lui quella spinta, sarà lei stessa, o meglio la piccola Rina, quella stessa che se solo avesse saputo la situazione della madre, avrebbe pronunciato quelle parole, comprendendo che partire era la scelta migliore.

Dunque, scrive l'Aleramo: «La buona madre, non deve essere come la mia, una semplice creatura di sacrificio: deve essere una donna, una persona umana»¹³³.

In questa frase, viene riassunto il nucleo centrale e fondante dell'ideologia dell'autrice, il *fil rouge* di tutta la trattazione. Un pensiero strettamente femminista, una rivendicazione di autonomia e libertà, che distingue la figura di madre-moglie da quella di donna, che esce fuori dalle convenzioni sociali che vogliono la figura femminile incanalata in uno stereotipo dove è vista come soggetto di sacrificio e di dedizione, annullando ogni pretesa egoistica di rivendicazione

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*, 145.

¹³⁰ F. Angelini, 'Un nome e una donna', in *Svelamento*, op. cit., 68.

¹³¹ Cfr. T. Pugliese, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 60-61; P.L. Cavalieri, *Sibilla*, op. cit., 215; M. Antes, "Amo", op. cit., 42-43.

¹³² S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 144.

¹³³ *Ibid.*

personale e di essere umano¹³⁴. Una donna è e deve essere considerata, dalla società e da sé stessa, semplicemente come un essere umano.

Per giorni Rina meditò su quella lettera scritta dalla madre e sul suo contenuto e nel mentre, nitide ritornavano le immagini di Roma, dei suoi amici, del suo lavoro, della libertà tanto a lungo agognata e in parte conquistata in quel periodo, fino a che non poté fare altro che formulare 'la sua legge': «Partire, partire per sempre!»¹³⁵.

La donna, sotto consenso del marito, nella realtà narrativa, si allontana, prima, per un breve periodo, da Civitanova per andare a far visita a suo fratello a Milano¹³⁶.

Nella realtà biografica, invece, Sibilla raggiunge Felice Damiani, a Napoli, dove viveva in quel periodo per poi trascorrere qualche giorno con lui a Castellammare di Stabia, da ciò che emerge dalle ricerche condotte da Pier Luigi Cavalieri¹³⁷.

Innanzitutto va detto che un'annotazione a matita sul taccuino dell'autrice, datata 7 febbraio 1901, riferisce che il 15 gennaio Rina aveva scritto la sua prima lettera a Guglielmo Felice Damiani, «una di quelle anime che sanno ed insegnano la vita»¹³⁸: il giovane poeta conosciuto a Milano - che corrisponde alla città di Roma nel romanzo - e mai dimenticato. Seguì tra i due, un intenso carteggio seguito da qualche breve incontro, come quello a Napoli.

Ora, nel corso del 1901, Rina va maturando la decisione di lasciare la casa coniugale e di allontanarsi per sempre da Porto Civitanova, quindi sorge spontaneo domandarsi quanto influì in questa decisione l'amore per Damiani, tra l'altro taciuto nel romanzo, per volontà di Cena, proprio per evitare che sorgesse nei lettori e nella critica questa domanda, oscurando le reali e più profonde motivazioni della partenza. In realtà, la risposta della scrittrice si trova in un brano del *Passaggio*, dove Sibilla ci dice che «non è per amore d'un altro uomo ch'io mi liberavo: ma io amavo un altro uomo»¹³⁹.

Tornata a Porto Civitanova, Rina era ormai decisa a prendere esempio dagli errori della madre e a partire, lasciando il marito, e al contempo, sacrificando il figlio. Inizia così, a farsi sentire con tutta la sua forza, quella lotta intestina tra due emozioni totalmente opposte: la voglia di libertà e l'amore materno¹⁴⁰. È ormai chiara e consapevole la scissione del proprio essere donna e madre, due realtà distinte e separate. Allontanarsi da suo figlio e dunque dal suo essere madre, pur di non provare ribrezzo per sé stessa come donna; ecco cosa fece Rina.

Scoccarono le tre. Balzai in piedi. Mi misi il mantello e m'appressai all'uscio. Poi tornai al letticiuolo, svegliai il bimbo: "Vado", gli dissi piano, "è già l'ora; sii buono, sii buono, vogliami bene, io sarò sempre la tua mamma..." e lo baciai senza poter versare una lacrima, vacillando; e ascoltai la vocina sonnolenta che diceva: "Sì, sempre bene...Manda il nonno a prendermi, mamma...Star con te..." . Si voltò verso il muro

¹³⁴ T. Pugliese, *Sibilla Aleramo, op. cit.*, 25.

¹³⁵ S. Aleramo, *Una donna, op. cit.*, 157.

¹³⁶ Come fa notare la Pugliese, ancora una volta ritroviamo il ritorno allo stadio infantile. La città della sua fanciullezza e quindi del suo periodo felice e roseo l'accoglieva, ancora una volta, anche in quel periodo, invece, delicato della sua vita. Quanto importanti siano stati i luoghi per Sibilla e quanto da essi, e dalla gente di quei posti, sia stata influenzata emerge da tutto il romanzo; Milano sarà sempre il ritorno ad un passato felice, Roma il luogo della libertà, Porto Civitanova l'oppressione di una vita chiusa e misera. Ogni posto, ogni luogo rappresenta per lei uno stimolo diverso. T. Pugliese, *Sibilla Aleramo, op. cit.*, 63.

¹³⁷ P.L. Cavalieri, *Sibilla, op. cit.*, 215.

¹³⁸ S. Aleramo, Lettera in data 15 agosto 1901, citata in R. Guerricchio, *Storia di Sibilla, op. cit.*, 72.

¹³⁹ S. Aleramo, *Il passaggio, op. cit.*, 44.

¹⁴⁰ Come fa notare la Pugliese, quest'attacco all'istituzione familiare è, d'altronde, espresso da altre protagoniste letterarie contemporanee a Rina tra cui ricordiamo Emma Bovary di Flaubert, che riduce il ruolo dell'essere una buona madre nel generare un figlio maschio, rifiutando il suo essere donna o il suo poter essere la madre di una donna; Anna Karenina di Tolstoj, che sceglie di abbandonare suo marito e suo figlio per inseguire la passione e l'amore per un nobile seduttore dal quale avrà un'altra figlia. T. Pugliese, *Sibilla Aleramo, op. cit.*, 64.

*tranquillo. Allora sentii che non sarei tornata, sentii che una forza fuori di me mi reggeva, e che andavo incontro al destino nuovo e che tutto il dolore che mi attendeva non avrebbe superato quel dolore*¹⁴¹.

Un dolore intenso e il desiderio di ritornare indietro dal piccolo, sono i sentimenti che accompagnano questo distacco, ma tutto ciò è il prezzo da pagare per riappropriarsi della propria vita e Rina ne è ben consapevole. Tuttavia, l'abbandono di Walter sarà una ferita che non guarirà mai nella vita di Sibilla, nonostante la consapevolezza che era l'unica cosa da fare e questa stessa consapevolezza l'autrice vuole che sia del figlio, ecco perché affida le ultime battute di *Una Donna*, ad un messaggio rivolto proprio al figlio Walter, che racchiude la vera motivazione per cui venne alla luce questo 'racconto' di vita.

*L'ultimo spasimo di questa mia vita sarà stato quello di scrivere queste pagine. Per lui.
Per mio figlio, mio figlio! [...] Mio figlio mi dimenticherà o mi odierà. Mi odii, ma non mi dimentichi. [...] Un giorno avrà vent'anni. Partirà, allora, alla ventura, a cercare sua madre? [...] O forse io non sarò più ... non potrò più raccontargli la mia vita, la storia della mia anima...e dirgli che l'ho atteso per tanto tempo!
Ed è per questo che scrissi. Le mie parole lo raggiungeranno*¹⁴².

Rimanere nella memoria di suo figlio, raccontare un passato secondo il suo punto di vista, lasciare una traccia del loro rapporto, indissolubile, nonostante non aveva potuto avere un seguito, questo sembra essere il vero intento di Sibilla con *Una donna*. E la sua giustificazione per il loro mancato rapporto, è racchiusa proprio nel racconto del travagliato matrimonio e nella presa di coscienza di sé stessa. Sibilla smetteva di essere madre di suo figlio per essere madre del nuovo pensiero femminista, madrina della 'donna nuova'.

Il riavvicinamento tra madre e figlio avverrà dopo trent'anni e a far sì che i due si incontrassero di nuovo fu Elide, moglie del dottor Walter Pierangeli¹⁴³. Ma a proposito di questo incontro l'autrice racconta:

*Mio figlio mi pensa, stamane. Gli ho scritto qualche rigo, giorni fa. Tristezza irreparabile del nostro rapporto, dappoi che ci siamo rivisti dopo i trent'anni d'intervallo e invano abbiamo provato a sentire come una realtà il fatto ch'io sono sua madre e che lui è mio figlio*¹⁴⁴.

Da questo incontro emerge solo un senso di profonda amarezza, un'incomunicabilità di fondo tra i due, creata probabilmente dai troppi silenzi, nonostante il legame di sangue. Purtroppo per Sibilla, il figlio Walter, unico vero destinatario dell'opera dunque, divenuto adulto, non comprenderà la scelta rivoluzionaria della madre ma la condannerà a lungo. Non comprenderà l'estremo sacrificio, fatto dalla donna, nel lasciarlo, pur di spezzare quella terribile catena fatta da anelli di ingratitudine, colpa e sacrificio.

Tuttavia, considerando proprio che, il romanzo è dedicato al figlio, per giustificarsi davanti ai suoi occhi dell'abbandono, Barbara Spackman osserva che questa dedica è ancora una volta una sorta di sacrificio, Sibilla non ha spezzato del tutto la catena, poiché non ha scritto per sé stessa, ma per il figlio. La donna, desidera di poter decidere della propria sorte, crede anche di averlo fatto, ma in realtà, alla fine, non ci riesce e lascia ancora che il figlio influisca sulle sue azioni, proseguendo così nel sacrificio¹⁴⁵.

¹⁴¹ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 164-165.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ B. Conti – A. Morino, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 254.

¹⁴⁴ S. Aleramo, *Un amore insolito*, op. cit., 57.

¹⁴⁵ B. Spackman, 'Puntini', art. cit., 210.

In realtà, a mio avviso - proprio in virtù del fatto che, dopo tanti anni, la scrittrice dia alla luce la storia della sua prima vita, dedicandola al figlio - il romanzo non si conclude con l'abbandono di quest'ultimo, ma con l'abbandono della prima vita della donna, con la separazione da Rina per la nascita di Sibilla, una donna nuova. Sì, Sibilla abbandona materialmente il figlio Walter, ma la sua anima non lo lascerà mai, a lui lascerà tutta sé stessa anche partendo, così come, nonostante lo lasci con il padre, lei lo porterà sempre nella sua anima, ovunque andrà per tutto il tempo della sua vita, e anche oltre, avendolo reso immortale nella letteratura. D'altronde scrive l'Aleramo: «Ma egli è mio. Egli è mio, deve somigliarmi! Strapparli, stringerlo, chiuderlo in me!... E sparire io, perché fosse tutto per me!»¹⁴⁶.

La scelta rivoluzionaria di Sibilla, intorno alla quale ruota il 'Nucleo generatore di *Una Donna*', suscitò considerevoli reazioni di appoggio e di opposizione che meritano, anzi necessitano di essere analizzate, per la portata che il gesto compiuto da questa donna ha avuto nella società. Tra coloro che si opposero ci furono non soltanto le antifemministe, tra cui Neera, Sofia Bisi Albini ed altre, ma anche alcune tra le rappresentanti del femminismo laico, ricordiamo in particolar modo Emilia Mariani ed Ersilia Majno; tutte difendevano l'importanza della maternità rispetto alla rivendicazione personale. Tuttavia, al contempo, ci furono anche molte reazioni d'appoggio da parte della critica, tra cui ricordiamo soprattutto l'opinione di Graf e Pirandello, i quali si trovavano d'accordo nel pensare che la scelta di Sibilla di partire, fosse indispensabile; tuttavia, le rimproveravano il non aver portato con lei il figlio. Certamente, gli sarebbe stato comunque tolto, data la legge del tempo, ma almeno avrebbe fatto fino alla fine il suo dovere di madre; Walter, non sarebbe restato con la madre a causa di un atto di crudeltà, derivante dall'applicazione della legge, che glielo avrebbe 'strappato', non a causa dell'abbandono dalla madre stessa. Sarebbe certamente stata una soluzione, per così dire, di comodo per Rina, in quanto sarebbe, sì, partita rivendicando la propria libertà - e questo lo doveva a sé stessa e al contempo a tutte le sue 'sorelle' - ma avrebbe evitato di incorrere nel giudizio negativo, non soltanto della società, ma innanzitutto di suo figlio. Tuttavia, ritengo che il motivo per cui Sibilla, non si sia comportata così nella realtà storica, e non abbia voluto neanche mentire per dare una soluzione più 'teatrale', alla realtà narrativa, sia da rintracciare, in un ulteriore estremo sacrificio verso il figlio stesso. Agire per suo comodo, le avrebbe risparmiato tante critiche, ma avrebbe fatto soffrire doppiamente il piccolo Walter, stratonato da una parte all'altra, vittima ancor di più di quanto già non fosse, di una separazione turbolenta. Ecco che, come estremo sacrificio di madre - forse rivelando una verità troppo avanti per i tempi, ossia che rivendicare il proprio essere donna, non significava necessariamente rinunciare al proprio essere madre - Sibilla preferisce, che si pensi che Walter sia stato abbandonato e non strappato via da qualcun altro. Sibilla preferisce, il dissenso della società oltre che di suo figlio, pur di risparmiargli, per quanto potesse, un po' di dolore.

Ebbene, alla luce di tutto ciò, appare chiaro perché Sibilla, ad oggi, è considerata con il suo primo romanzo l'iniziatrice di un importante filone letterario novecentesco, qual è la prima letteratura femminista, infatti, come ha affermato Maria Corti, *Una Donna* è stato la «sua dichiarazione di guerra» contro un'idea della donna retrograda e sbagliata, contro una cultura maschilista e patriarcale che ha imposto alla donna dei prototipi nei quali rispecchiarsi annientando la propria identità; una guerra contro tutto ciò che è oppressione, ponendosi, di contro, con la sua storia, come modello di innovazione, ispirazione e fonte di coraggio per tutte le donne del suo secolo, e di tutte le generazioni successive.

3.3 Le reazioni della critica verso *Una donna*

¹⁴⁶ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 165.

Alla sua uscita, nel 1906, *Una Donna*, venne accolto con interesse, curiosità, attenzione.

Fu un vero e proprio successo in Italia, come testimoniato dalle numerose edizioni, per non parlare delle altrettanto numerose ristampe, ma anche oltr'alpe, dove, nel 1908, appena due anni dopo l'edizione italiana, comparve la traduzione francese, a cura di Pierre-Paul Plan, nel 1909 la traduzione tedesca, con prefazione di Georg Brandés, e quella inglese, a cui seguirono, prima l'edizione russa poi quella polacca e svedese¹⁴⁷.

Se nello scrivere il romanzo, fra i propositi di Sibilla, ci fu quello di incidere in qualche misura, positivamente o negativamente, sulla coscienza dei lettori, non si può certo dire che i risultati conseguiti fossero inferiori alle sue aspettative.

Difatti, la critica si divise, non ci furono solamente le molte opinioni positive al romanzo, ma anche altrettante critiche negative, che ruotarono tutte intorno alla soluzione finale, vero idolo polemico di tutte le recensioni, e motivo principale, forse, del successo immediato conseguito da *Una donna*.

Tuttavia, per rendere più chiara e comprensibile, la complessa storia critica del romanzo dell'Aleramo, passeremo in rassegna prima quella che fu la fortuna critica di *Una donna*, per poi passare a quelle polemiche, della più diversa provenienza, intorno al nucleo generatore del romanzo.

Gargiulo, Panzini, Bontempelli, Ojetti, Graf, Pirandello, e tanti altri ne scrissero con entusiasmo, anzi, secondo uno studio condotto da Adriana Chemello, sul rapporto di Sibilla con la critica, le date che scandiscono la fortuna critica del romanzo sono il 1906, proprio per le interessanti segnalazioni di questi critici e il 1950, quando il libro viene riproposto da Feltrinelli con una presentazione di Emilio Cecchi, seguito poi dall'edizione del 1973, prefatta da Maria Antonietta Macciocchi e dalla più recente, del 1982 con la rilettura di Maria Corti¹⁴⁸.

Ma proprio, a proposito di Emilio Cecchi, egli nella sua Postfazione alla 54esima edizione del testo, osserva come, i numerosi ed appassionati apprezzamenti che seguirono la pubblicazione del romanzo, dimostrano tutti la sua forza d'impatto, la sua azione rivoluzionaria, in tutti i sensi¹⁴⁹; da Gargiulo che affermò, come abbiamo già detto, che l'Aleramo «poteva vantarsi di aver fatto a vantaggio del sesso più di quanto avevano fatto e andavano facendo tutte le femministe del mondo prese insieme»; al Panzini che asseriva come «quel non so che di voluttuoso, di melato, di sospirato che abbonda negli scritti delle donne, qui non appare»¹⁵⁰; al Bontempelli che ne scriveva come di un libro «profondamente, compiutamente sano»¹⁵¹; all'Ojetti, che lo definiva «sincero, crudele, modernissimo»¹⁵²; fino a Graf e a Pirandello, di cui l'uno, aveva notato come *Una Donna* «più che di un romanzo, ha il carattere di un giornale intimo, di un giornale a cui sia stata data posteriormente la continuità e la pienezza che da prima non ebbe»¹⁵³, e l'altro metteva in luce la «misura e la potenza» di un «dramma così grave e profondo nella sua semplicità»¹⁵⁴.

Ma, un'attenzione particolare meritano questi due intellettuali perché, mostrarono una grande oggettività critica nell'andare ad esaminare il nucleo ideologico del romanzo, ovvero, la soluzione finale della battaglia intestina di Rina che vede l'abbandono del figlio.

Graf fu il primo e più accurato recensore di *Una donna*, il quale, dopo aver dato un giudizio estetico sull'opera, soffermandosi sugli aspetti strutturali e sulla loro combinazione, e dopo aver

¹⁴⁷ R. Guerricchio, *Storia di Sibilla*, op. cit., 100.

¹⁴⁸ A. Chemello, 'Lo specchio opaco. Sibilla nella critica del suo tempo', in *Svelamento*, op. cit., 247.

¹⁴⁹ E. Cecchi, 'Postfazione' in S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 168.

¹⁵⁰ A. Panzini, 'Una donna', *La perseveranza*, 26 novembre 1906.

¹⁵¹ M. Bontempelli, 'Una donna', *Il Grido del Popolo*, 29 dicembre 1907.

¹⁵² U. Ojetti, 'Una donna', *Il Corriere della Sera*, 14 dicembre 1906.

¹⁵³ A. Graf, 'Una donna', *Nuova Antologia*, a. 41, n. 840, 16 dicembre 1906.

¹⁵⁴ L. Pirandello, 'Una donna', *La Gazzetta del Popolo*, 26 aprile 1907.

notato la portata rivoluzionaria della stessa, fece un appunto fondamentale riguardo la discussa decisione di Sibilla:

Siccome io credo che il primo fra tutti i doveri sia il dovere verso se stesso, così, in un certo senso, a questa soluzione non ho nulla da obiettare; ma ciò non vuol dire che tutto quanto la nostra donna dice e fa mi paja giustificato abbastanza: giustificato abbastanza, intendiamoci bene, sotto l'aspetto della verisimiglianza psicologica e di quella che fu detta morale letteraria. [...] Forse mi inganno, ma pare a me che data quella condizione di cose, e data quella donna, e quella madre non ci fosse se non una soluzione interamente plausibile: la fuga di lei insieme con il bambino. Dopo, la giustizia o l'ingiustizia degli uomini, avrebbe fatto, o tentato di fare, ciò che le fosse piaciuto: questo non apparteneva più, veramente alla storia¹⁵⁵.

Una critica di tal genere viene mossa anche da Pirandello, il quale, aveva recensito *Una Donna* nella *Gazzetta del Popolo* di Torino del 27 dicembre 1906. Egli muove all'Aleramo l'accusa di un eccesso di verità e di rinuncia ad una soluzione 'teatrale' che certamente avrebbe aggiunto forza al racconto; infatti Pirandello scrive:

Ma io avrei voluto che a questo punto Sibilla Aleramo avesse aggiunto qualche cosa alla verità dei fatti avvenuti, un'ultima scena, che non solo avrebbe chiuso più artisticamente il romanzo, ma sarebbe stata di somma efficacia per il suo segreto intendimento morale e sociale. Come che la protagonista non partisse sola; che il figlio le fosse realmente strappato, perché potesse serbare la memoria d'una violenza non commessa da lei, fuggendo, ma dalla legge iniqua¹⁵⁶.

Vediamo come i punti di vista dei due intellettuali siano molto simili tra loro e facilmente condivisibili, in quanto, è chiaro che, se Sibilla, avesse agito in questo modo, e quindi fosse partita portando con sé il figlio, nella consapevolezza che comunque le sarebbe stato tolto, avrebbe scelto -come abbiamo già detto - la soluzione 'di comodo'.

3.4 Il rapporto con Virginia Woolf

Per un testo così importante del femminismo italiano qual è *Una Donna*, mi sembra imprescindibile fare riferimento alla colonna portante del femminismo inglese, ossia Virginia Woolf, prendendo in esame, in particolar modo, il saggio *A room of One's Own*. Questo perché, in queste due opere, sebbene la diversità di struttura, e di trama, si possono osservare delle analogie di pensiero molto forti, che dimostrano come Sibilla anticipi la Woolf in molte delle sue riflessioni, nonostante comunque le due donne vivano in due contesti socialmente e culturalmente diversi e in continua evoluzione, soprattutto per mezzo di un avvenimento drammatico, avvenuto in questo arco di tempo, che ebbe un impatto considerevole sui rapporti sociali, vale a dire la prima guerra mondiale¹⁵⁷.

¹⁵⁵ A. Graf, 'Una donna', art. cit.

¹⁵⁶ L. Pirandello, 'Una donna', art. cit.

¹⁵⁷ Durante la prima guerra mondiale il rapporto tra i sessi subì importanti cambiamenti, in quanto le donne dovettero sostituire gli uomini nelle loro più svariate occupazioni, e di conseguenza, la coscienza femminile aumentò ponendo le basi per una rivendicazione della propria persona. Mentre, prima della guerra, quindi nel periodo della Aleramo - stiamo parlando comunque di fine Ottocento - era molto difficile assumere un impiego maschile cosicché le occupazioni femminili e maschili restarono strettamente separate, con differenze salariali molto alte, che non davano un'indipendenza alla donna. Dopo la Grande Guerra, nasce la necessità di pagare le donne che hanno bisogno di denaro innanzitutto per poter portare avanti le loro famiglie. Tutto questo è alla base di un primo mutamento dei ruoli di genere e delle relazioni tra gli uomini e le donne. A tal riguardo, vd.: A. Buttafuoco, 'Vite esemplari', art. cit., 139-148.

Inoltre, va detto che, come la Aleramo, Virginia riconosce che il prototipo della madre - così come viene concepita dal patriarcato - non si possa armonizzare con quello della professionista. Non è un caso infatti, che decida di non avere figli, convinta che la maternità non sia conciliabile con una carriera letteraria. Di conseguenza, capiamo bene che anche Virginia rifiuta il prototipo della sposa tradizionale per incarnare il prototipo della donna indipendente e autonoma.

Ebbene, in un tal contesto, dove le cose in qualche modo stavano cambiando, anche nella condizione femminile, Virginia Woolf, scrisse un testo riconosciuto come punto di riferimento storico nello sviluppo del pensiero delle donne sulle donne, che può essere racchiuso in un'affermazione della scrittrice: «Una donna deve avere denaro e una stanza tutta per sé se vuole scrivere romanzi»¹⁵⁸.

Da questo credo della Woolf emergono i due elementi che prenderò in analisi nella mia tesi per comparare il pensiero di quest'ultima con quello dell'Aleramo, ossia la questione economica e quella socio-culturale.

Per quanto riguarda la questione economica, sappiamo che questo è sempre stato un grande problema nella vita di Rina e nella vita delle donne in quel periodo, in quanto esse o non venivano retribuite o venivano retribuite in misura minore rispetto all'uomo, ma in ogni caso, non possedevano un'indipendenza economica, perché, stando al codice Pisanelli del 1895, in quel periodo, vigeva l'istituto dell' 'autorizzazione maritale', in virtù del quale, i beni della moglie venivano gestiti dal marito, mentre la moglie di fatto doveva richiedere l'autorizzazione dello stesso per usufruire in qualsiasi modo di tali beni. Alla luce di questa realtà, capiamo bene che, nonostante Rina avesse già maturato coscienza di sé con la sua conseguente scelta rivoluzionaria, a lungo dovette attendere prima di metterla in pratica, perché non aveva la possibilità economica per farlo. La svolta, che a mio avviso è uno degli aspetti più importanti del processo di 'emancipazione' di Rina, viene da un'eredità di venticinquemila lire, che la donna riceve alla morte dello zio; infatti, riguardo l'avvenimento Sibilla scrisse: «Io acquistavo l'indipendenza materiale: quella somma, poca cosa certo, sarebbe stata sufficiente però ad assicurare il sostentamento di mio figlio quand'io dovessi col lavoro provvedere a me stessa»¹⁵⁹. Dunque, grazie a una piccola somma di denaro, che sfugge dalle mani del marito, Sibilla può materialmente divenire una donna indipendente.

Nel saggio, apparso nel 1929, quindi più di vent'anni dopo l'uscita di *Una Donna*, la Woolf, ribadiva tale concetto. Essa riconosceva come fattore principale della mancanza di una emancipazione femminile, oltre che l'atteggiamento di passiva obbedienza delle donne stesse di fronte alla loro posizione subordinata e l'oppressione del patriarcato, la sua povertà, la mancanza di una sua indipendenza economica che le impediva letteralmente di poter sostentare sé stessa. Dunque, in *Una stanza tutta per sé*, la Woolf non solo rileva la discrepanza tra la prosperità e la sicurezza del sesso maschile e la povertà e l'insicurezza del sesso femminile, ma ne rintraccia anche la causa, una causa di cui Rina, così come la maggior parte delle donne del tempo, poteva essere testimonianza reale. La libertà quindi, secondo la Woolf è raggiungibile dalla donna, solo a patto che questa venga retribuita del suo lavoro, un lavoro che per altro, citando l'Aleramo, «aiuterà a cementare la dignità umana della donna, a darle il senso del proprio valore materiale, a sorreggerla nelle bufere morali»¹⁶⁰.

L'altra grande questione fondamentale trattata dalla Woolf, e rintracciabile in Sibilla, come anticipato, è la questione socio-culturale.

La Woolf riteneva che ogni donna che desiderasse scrivere romanzi dovesse avere una stanza tutta per sé, per poter sviluppare le proprie capacità letterarie e poter esprimere liberamente la

¹⁵⁸ V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, traduzione a cura di M.A. Saracino, Milano 2016, 4.

¹⁵⁹ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 154.

¹⁶⁰ Cfr. R. Pierangeli Faccio, 'L'Evoluzione della donna nel secolo XIX', *La vita internazionale*, a. IV, n. 11, 5 giugno 1901.

propria individualità. Ora, Rina, effettivamente, disponeva di una stanza, nella quale passava tutte le sue giornate sola con il bambino e un fascicolo di carta bianco, ma è pur vero che in quella stanza vi era stata segregata dal marito, dunque, nonostante la messa a disposizione di uno spazio di libertà tutto per sé, la giovane scrittrice era ugualmente prigioniera, prigioniera del marito, prigioniera della mentalità del tempo, prigioniera della società patriarcale; di qui la necessità, di cui ho ampiamente parlato, di liberarsi da quel luogo e da quella situazione di segregazione per poter liberamente sviluppare se stessa e le proprie capacità intellettive, diventando ciò che voleva essere, ciò che era nata per essere: una scrittrice. La stanza deve essere intesa, dunque, come un luogo metaforico di libertà nel caso specifico per le donne scrittrici.

Ma una volta raggiunto questo grado di indipendenza, nasce conseguentemente una questione culturale da affrontare con una serie di domande a cui dare una risposta: come devono scrivere queste nuove donne-scrittrici? Quale deve essere il rapporto della loro scrittura con quella degli uomini? Esiste un linguaggio tipicamente femminile?

Innanzitutto, contrapponendo questa nuova forma di letteratura, qual è quella femminile, a quella tradizionale, possiamo notare il grande sforzo fatto da queste 'donne nuove', le quali nell'avvicinarsi al foglio bianco, provarono, quasi indubbiamente, una sensazione quasi di disagio nei confronti dell'espressione linguistica; sensazione provocata probabilmente, dal peso troppo grande della competizione con la scrittura maschile e dal bisogno di dimostrare le proprie capacità all'uomo stesso, o anche, semplicemente da una mancanza di modelli da seguire e ai quali rivolgersi¹⁶¹.

Ebbene - per quanto distanti, se si guardano le loro storie personali ed intellettuali, come sottolineato in un suo saggio da Lea Meandri¹⁶² - Sibilla e Virginia, nel dare una risposta a queste domande, vengono a trovarsi inaspettatamente vicine, quando si confrontano i termini con cui hanno inteso indicare quella specie di rigenerazione di sé che ha luogo nella creatività artistica. Ad unirle è soprattutto la consapevolezza dell'«insignificanza storica delle donne» e il rischio di un'emancipazione mai totale in quanto intesa solo come assimilazione all'uomo, al suo linguaggio e ai suoi modi¹⁶³.

Entrambe danno l'impressione di credere che solo creando una letteratura femminile, con tradizione, archetipi e simbologie proprie, potrà nascere un movimento femminista senza complessi d'inferiorità nei confronti dell'uomo. In questo senso, è interessante leggere le considerazioni delle due scrittrici su questo tema, notando la distanza tra le loro posizioni e alcune pretese di «abolizione delle differenze» di certi movimenti femministi attuali.

Già in *Una Donna*, l'Aleramo scrisse:

*E mi indignavo vedendo piovere in redazione libri mediocri firmati da donne, vere parodie di libri maschili più in voga [...]. Come mai tutte quelle 'intellettuali', non comprendevano che la donna non può giustificare il suo intervento nel campo già troppo folto della letteratura e dell'arte, se non con opere che portino fortemente la sua propria impronta?*¹⁶⁴

Queste stesse considerazioni verranno espresse dalla scrittrice, più tardi in opere successive, in modo ancora più deciso, come in *Andando e Stando* e in modo particolare nell'*Apologia dello Spirito femminile*.

Nei libri di donne manca proprio la personalità femminile, l'impronta tutta speciale che dovrebbe differenziarli, legittimarli. La donna, ch'è diversa dall'uomo, in arte lo copia. Lo copia anziché

¹⁶¹ T. Pugliese, *Sibilla Aleramo*, op. cit., 85.

¹⁶² L. Melandri, 'Scrittura e immagine di sé: la "mente androgina" in Virginia Woolf e il tema dell' "estasi" negli scritti di Sibilla Aleramo', in *Svelamento*, op. cit., 79-80.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ S. Aleramo, *Una donna*, op. cit., 104.

*cercare in se stessa la propria visione della vita e le proprie leggi estetiche. E ciò avviene inconsapevolmente, perché la donna non si è resa ancora chiaro conto di sé stessa, non si distingue ancora ella stessa dall'uomo. [...] Così invece che accordare alla vita e all'arte la sua identica anima è entrata nell'azione come un misero, inutile duplicato dell'uomo. [...] E a costo di ripetermi, io dico che la causa non sta in una sua organica incapacità, ma nel fatto che ella non ha ancora liberato la propria essenza, non ha ancora trovato una sua autentica forma di espressione. Non si tratta, d'intende di creare un linguaggio speciale per la psiche femminile: il linguaggio umano è uno, dalle sue remote origini sotto tutte le latitudini ormai lo sappiamo. Ma forse le segrete leggi del ritmo hanno un sesso. Se siamo persuasi di una profonda differenziazione spirituale fra l'uomo e la donna dobbiamo persuaderci ch'esse implica una profonda diversità espressiva; che un autoctono modo di sentire e di pensare ha necessariamente uno stile proprio, e nessun altro; e sia pur barbaro, al principio. Il mondo femminile dell'intuizione, questo più rapido contatto dello spirito umano con l'universale, se la donna perverrà a renderlo, sarà certo, con movenze nuove, con scatti, con brividi, con pause, con trapassi, con vortici sconosciuti alla poesia maschile...*¹⁶⁵

Vediamo come da queste parole di Sibilla emerga la piena convinzione della necessità di un'affermazione linguistica personale per le donne, una convinzione che si scaglia in qualche modo, contro tutto un certo 'femminismo' smanioso di raggiungere il maschio copiandone usi e costumi, anziché definire, mediante l'arte, un'identità 'femminile' più cosciente, più consapevole e più forte.

D'altro canto, con la sua stessa vita di scrittrice, l'Aleramo dimostrò sempre questa sua credenza, confrontandosi con gli uomini, ma esprimendo un punto di vista femminile o meglio personale, aldilà del sesso, e quando non poteva farlo sentiva di tradire se stessa e tutto il percorso d'evoluzione, di emancipazione, compiuto, con non poca fatica, sacrifici e dolore.

*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... Io non sono soddisfatta di questo modo di esprimermi a cui sono pervenuta e che a voi si confà. In realtà io non mi esprimo, non mi traduco neppure: rifletto la vostra rappresentazione del mondo, aprioristicamente ammessa, poi compresa per virtù d'analisi; ma non vi so l'immagine delle cose qual è nel mio profondo [...] la trascuro anche se non la capisco; per estrarla occorrerebbe che voi faceste lo stesso sforzo d'attenzione e d'abnegazione che io ho usato con voi*¹⁶⁶.

Dunque, Sibilla, nel condannare la mancanza di una personalità femminile nei testi delle 'donne nuove', che cercano di emulare gli uomini semplicemente per essere ben accette e comprese da loro – categoria in cui purtroppo si rende conto di cadere talvolta – rivendica una scrittura che le differenzi da loro.

A questo punto vediamo il pensiero della Woolf a riguardo, la quale nel saggio preso in esame – *Una stanza tutta per sé* – scrisse:

Sarebbe un grandissimo peccato se le donne scrivessero allo stesso modo degli uomini, o vivessero come gli uomini, o assumessero l'aspetto degli uomini, perché se due sessi sono insufficienti, considerate la

¹⁶⁵ S. Aleramo, 'Apologia dello spirito femminile', in S. Aleramo, *Andando e stando*, op. cit., 60-63.

¹⁶⁶ S. Aleramo, *Andando e stando*, op. cit., 128.

*vastità e varietà del mondo, come potremmo cavarcela con uno solo? Non dovrebbe forse l'educazione far emergere le differenze invece delle somiglianze*¹⁶⁷?

Ma ancora ribadisce, in un altro punto del saggio:

*E poiché il romanzo ha una corrispondenza con la vita reale, i suoi valori sono in parte gli stessi della vita reale. Ma è ovvio che i valori delle donne molto spesso sono diversi dai valori stabiliti dall'altro sesso; è naturale che sia così. [...] Perché se siamo donne pensiamo a ritroso attraverso le nostre madri. È inutile andare in cerca di aiuto dai grandi scrittori, per quanto si vada da loro con piacere. [...] Il peso, il ritmo, l'andatura della mente maschile sono troppo diverse dalle sue perché possa ricavarne con succo qualcosa che abbia sostanza. La scimmia è troppo lontana per essere diligente*¹⁶⁸.

Notiamo come, anche nella Woolf, sia presente l'opposizione ad una certa letteratura femminile, di omologazione, che cerca i propri modelli negli uomini piuttosto che maturare una propria personalità letteraria; ovviamente questa riflessione della scrittrice può facilmente essere estesa anche alla questione sociale, politica e di costume. Il motivo, però, per cui questo accade, può essere ricavato da una stessa osservazione della scrittrice. Infatti, secondo la Woolf, l' 'atto creativo' – visto da lei come 'purificazione' – dovrebbe comportare la perdita di un retroterra emotivo, sociale, culturale, ma soprattutto sessuale; la scrittura dovrebbe essere un atto della coscienza che si lascia andare completamente a se stessa, alla propria esternazione. Questo rappresenterebbe la base per la maturazione di una piena libertà d'espressione, aldilà del sesso, ma ciò non avveniva per molte scrittrici, perché nella donna, secondo Virginia, vi sono degli 'istinti contraddittori', 'ostili a questo stato d'animo' di 'purificazione'; tali istinti la portano a riconoscersi in base al sesso e conseguentemente alla condizione di subordinazione imposta dalla cultura¹⁶⁹. Dunque, la studiosa Melandri, a questo punto, osserva come la Woolf, sentisse fortemente la necessità per la donna di accentuare le proprie differenze dall'uomo piuttosto che metterne in rilievo le somiglianze, attraverso la scrittura, capace di dare vita a «vite oscure ancora da registrare», «oggetti seppelliti»¹⁷⁰ nel mutismo che aspettano di essere portati alla luce¹⁷¹. Dunque, entrambe le autrici pongono con le loro affermazioni le basi per un nuovo femminismo, un femminismo che si scaglia contro ogni retorica dell'omologazione e dell'inferiorità di un sesso rispetto all'altro.

Quella iniziata dall'Aleramo, e sviluppata successivamente dalla Woolf è dunque una nuova generazione di donne-scrittrici, con un proprio modo di scrivere, da un punto di vista strutturale, contenutistico, e di linguaggio, che rispecchiava le esigenze e le condizioni delle donne stesse. Per quanto riguarda innanzitutto la struttura degli scritti femminili, si trattò inizialmente di generi dominati dalla logica del frammento, quali epistolari, diari e autobiografie¹⁷².

Questo perché si trattava di generi, in primo luogo non molto utilizzati dal mondo maschile, e poi legati ad un tipo di linguaggio intimo e personale, in cui le donne potevano esprimere liberamente sé stesse tramite la scrittura; da qui la nascita di un linguaggio

¹⁶⁷ V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, op. cit., 28.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, 255; cfr. L. Melandri, 'Scrittura e immagine di sé', art. cit., 79.

¹⁷⁰ V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, op. cit., 234.

¹⁷¹ L. Melandri, 'Scrittura e immagine di sé', art. cit., 79.

¹⁷² A riguardo, vd. R. Guerricchio, 'Il romanzo epistolare o l'epistolario romantico di Sibilla Aleramo', in *Svelamento*, op. cit., 46-50.

tipicamente femminile, costituito da flussi di pensieri, considerazioni personali, prese di coscienza, con un gergo da cui emergeva la dolcezza e la fermezza d'animo di queste 'donne nuove', che potevano, finalmente, attraverso la propria scrittura, esprimersi e confrontarsi con il mondo esterno. Difatti, da un punto di vista contenutistico, gli scritti delle nuove scrittrici ruotavano, per la maggior parte, intorno a quei temi tanto amati e affrontati da Sibilla, così come dalla Woolf, quali: la rivendicazione della propria autonomia, dei propri diritti di donna, della possibilità di avere un lavoro e con esso un'indipendenza economica, ma ancora la pretesa di poter accedere al mondo della cultura, di leggere, di scrivere, di poter porre fine legalmente ad un matrimonio ormai privo d'amore, di poter agire liberamente seguendo il proprio essere senza nessun tipo di costrizione sociale e così via. Un'attenzione particolare merita il romanzo, che in quanto genere 'giovane' era svincolato da modelli letterari maschili, prestandosi come i generi già citati, alle esigenze della 'donna nuova', per una libera espressione della sua creatività e del suo vero essere¹⁷³.

Alla luce di ciò, appare chiaro perché Sibilla, ad oggi, è considerata con il suo primo romanzo l'iniziatrice di un importante filone letterario novecentesco, qual è la prima letteratura femminista, anzi a tal proposito è interessante notare come il Novecento si apra proprio con la pubblicazione – nel 1906 – del romanzo 'pseudo-autobiografico' dell'Aleramo *Una donna*, che Maria Corti ha definito la «sua dichiarazione di guerra»¹⁷⁴; una guerra ad un'idea della donna retrograda e sbagliata, ad una cultura maschilista e patriarcale che ha imposto alla donna dei prototipi nei quali rispecchiarsi annientando la propria identità, una guerra contro tutto ciò che è oppressione¹⁷⁵.

Ebbene Sibilla, con la sua testimonianza letteraria, contribuì alla nascita di una nuova epoca, di una nuova donna e di un nuovo modo di pensare e di esprimersi, che si sviluppò sempre maggiormente nel tempo e nello spazio, basti pensare anche al proseguimento di questa evoluzione avuto con Virginia. Ormai, le donne sentono come acquisito - e non vogliono assolutamente tornare indietro - il progresso individuale e soggettivo, cioè l'accettazione da parte dell'opinione pubblica della normalità dello scrivere femminile e della scelta della letteratura come professione e come *status* sociale¹⁷⁶. La donna - scriveva Donna Paola - che fino a trent'anni addietro era stata consumatrice, è diventata a poco a poco una produttrice. Tuttavia, diventando produttrice, essa ha sconvolto «l'equilibrio secolare che reggeva i rapporti tra i due sessi», ponendosi «di fronte all'uomo da pari a pari», chiedendogli e imponendogli in qualche modo, «libertà per libertà, dovere per dovere, diritto per diritto»¹⁷⁷.

Dunque, se in secoli di storia della letteratura, la donna è sempre stata protagonista attraverso la penna dell'uomo, come se la voce femminile potesse farsi intendere solo attraverso la voce maschile, con Sibilla e le donne scrittrici, la donna entrò, a piena voce, ufficialmente, nel mondo letterario in veste di professionista, di soggetto scrivente.

Conclusioni

¹⁷³ Cfr. T. Pugliese, *Sibilla Aleramo, op. cit.*, 85-87.

¹⁷⁴ M. Corti, 'Prefazione' in S. Aleramo, *Una donna*, Milano 1994, 8.

¹⁷⁵ Cfr. M. Muscariello, 'Il romanzo femminile', *art. cit.*, 107.

¹⁷⁶ A. Arslan, 'Ideologia e autorappresentazione. Donne intellettuali fra Ottocento e Novecento', in *Svelamento, op. cit.*, 165-166.

¹⁷⁷ D. Paola, *La donna della nuova Italia. Documenti del contributo femminile alla guerra (maggio 1915-maggio 1917)*, Milano 1917, 23. Inoltre, una tale trasformazione, accompagnata alla nascita consequenziale del movimento di emancipazione femminile, fu vista nella cultura di fine Ottocento-primi Novecento, come un evento epocale, pari, come sottolinea la Buttafuoco, ai processi che avevano investito l'Europa nell'ultimo secolo, stabilendo nuovi assetti economici, sociali, culturali e politici, e facendo emergere sulla scena nuovi soggetti sociali, portatori di bisogni diversi, di diverse visioni della vita e dei rapporti umani: i lavoratori e le donne.

Dopo aver analizzato il caso di *Una donna*, facendo un *excursus* attraverso il contesto sociale, politico e culturale di una scrittrice che ha posto le basi per una rivoluzione di genere, possiamo tracciare delle brevi conclusioni.

Con Sibilla Aleramo, abbiamo conosciuto una donna che ha rifiutato il prototipo della sposa tradizionale, quindi quello della moglie subordinata e della madre che si annienta per le sue creature, per rappresentare un prototipo moderno, quale quello della donna indipendente, della professionista, nello specifico, della scrittrice. Perché, effettivamente, con l'Aleramo, nasce in maniera ufficiale la figura della scrittrice; dopo essere stata tanto a lungo decantata, descritta, raccontata, protagonista indiretta della letteratura attraverso la penna dell'uomo, adesso la donna può in prima persona scrivere, narrare, raccontare, essere protagonista diretta della letteratura.

Quella di Sibilla è stata sicuramente una scelta rivoluzionaria considerando l'epoca in cui visse – siamo comunque alla fine dell'Ottocento-primi del Novecento – un'epoca costituita da una società patriarcale, in cui il matrimonio rappresentava in un certo senso la negazione della donna, considerando che quest'ultima smetteva di vivere per sé, per dedicare la sua vita solo al marito e ai figli. Sibilla invece, scappando da quella relazione di forza basata sulla disuguaglianza, rivendica sé stessa, abbandonando la sua prima vita, una vita che non le apparteneva - con tutte le conseguenze del caso - per iniziarne un'altra in cui finalmente riconoscersi.

Sicuramente con il suo gesto, l'Aleramo è stata considerata un modello positivo da emulare per molte donne, così come un esempio negativo da non seguire per tante altre, che ancora non erano pronte ad un tale cambiamento; comunque non è pensabile che una rivoluzione socio-culturale così profonda si inneschi, fino in fondo, in poco tempo.

Ovviamente, Sibilla sogna e agogna per il futuro una società ideale, ossia una società in cui il matrimonio e l'identità femminile possano coincidere, qual è effettivamente la società attuale, in cui la donna ha la possibilità di occuparsi sia della famiglia che della vita intellettuale, senza dover fare una dolorosa scelta tra i due aspetti.

Tuttavia, il tempo presente porta con sé nuove difficoltà per le donne così come vecchi strascichi del passato, tale che, possiamo osservare come il romanzo dell'Aleramo sia ancora dentro la storia. La lettura, infatti, piuttosto che riportare indietro e collocare con distacco la vicenda in un passato ormai morto, purtroppo per alcuni aspetti, riconduce con prepotenza al tempo presente, ritrovandovi tutta l'inferiorità, il dolore, la violenza e i soprusi che ancora oggi, nonostante la conquista di leggi e diritti, molte donne vivono in tante parti del mondo. Questo rende *Una donna* un romanzo attuale, nonostante siano passati così tanti anni dalla data di pubblicazione.