

**Monica Lanzillotta**

AA. VV.

*Sibilla Aleramo. Una donna del Novecento. Atti del convegno internazionale, San Salvatore Monferrato-Alessandria 29-30 giugno 2018*

A cura di Giovanna Ioli

Novara

Interlinea

2019

ISBN: 978-88-6857-268-6

Enrico Beccaria, *Saluto*Pier Angelo Taverna, *Saluto*Giovanna Ioli, *Presentazione*Gian Luigi Beccaria, *Ricordo di Giorgio Bárberi Squarotti*Lea Melandri, *Sibilla Aleramo. Una coscienza femminile anticipatrice*Marina Zancan, *La figura e l'opera di Sibilla Aleramo nel quadro storico-letterario del Novecento*Elisa Martínez Garrido, *Una donna di Sibilla Aleramo: un viaggio verso l'identità*Manuela Manfredini, *Sibilla Aleramo e l'arcipelago della prosa: un percorso linguistico*Silvia Martinotti, *Andando e stando: un itinerario di vita e di scrittura*Gianfranca Lavezzi, *«Il vento e le rose»: la poesia di Sibilla Aleramo*Guido Davico Bonino, *Endimione e il teatro*Simona Costa, *D'Annunzio e l'«attenta sorella»*Pietro Frassica, *Aleramo-Pirandello, un'amicizia non proprio fortunata*Alessandro Ferraro, *Nei panni di Sibilla. Aleramo e la moda*

La Biennale *Piemonte e Letteratura* ha festeggiato, tra il 29 e 30 giugno 2018, il quarantennio di attività, rendendo omaggio a Sibilla Aleramo. La storia di questa prestigiosa istituzione culturale inizia nel 1976, quando Carlo Palmisano, sindaco di San Salvatore Monferrato, decide di dedicare un convegno a Igino Ugo Tarchetti, uno dei suoi più illustri cittadini, iniziativa che diventa istituzionale nel 1981, quando si dota dello Statuto e di un autorevole Comitato scientifico. Lo spirito della Biennale è rilevato da Enrico Beccaria, attuale sindaco di San Salvatore Monferrato, nel *Saluto* pubblicato ad apertura del volume dedicato alla Aleramo: «La Fondazione Palmisano oggi può considerarsi una famiglia, nella quale ognuno ha portato il suo contributo, senza fini di lucro e distinzioni gerarchiche» e «ha saputo costruire un castello a tutela di libri e di fraternità fra i maggiori studiosi del Novecento, che qui si sentivano a casa» (p. 10).

Gli atti del convegno sono costituiti da due parti. La prima include i saluti di Enrico Beccaria e di Pier Angelo Taverna, Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria, che hanno sostenuto l'iniziativa; l'introduzione di Giovanna Ioli, Presidente della Fondazione Carlo Palmisano dal 2013; infine l'omaggio reso da Gian Luigi Beccaria a Giorgio Bárberi Squarotti, che è deceduto il 9 aprile 2017 ed è stato uno dei componenti del Comitato scientifico della Biennale. La seconda comprende i saggi degli studiosi che hanno partecipato al convegno, attraversando la biografia intellettuale della Aleramo (dalla frequentazione degli ambienti culturali milanesi, romani e parigini alle relazioni sentimentali con intellettuali che hanno segnato la sua formazione, in particolare Cena e Boccioni), le sue battaglie civili (quelle femministe e quelle da "compagna", come iscritta al P.C.) e la sua produzione letteraria, che è stata esplorata nelle peculiarità stilistiche e contenutistiche

(dagli scritti giornalistici alla narrativa, dalla poesia al teatro, dagli scritti sul femminismo a quelli sulla moda) e inquadrata nel Novecento letterario.

Giovanna Ioli (*Presentazione*, pp. 13-24) sottolinea che la decisione di rendere omaggio a Sibilla Aleramo si configura come atto di civiltà, perché è stata immeritabilmente dimenticata dalle istituzioni culturali: «Per la forte rilevanza che i suoi testi ricoprirono all'interno del panorama culturale del suo tempo, infatti, per la sua modernità, per l'originalità e qualità dell'opera, per la diffusione che ebbe anche all'estero, per i rapporti con i maggiori autori all'inizio del Novecento, per l'impegno sociale che svolse al fianco di Giovanni Cena, per quello civile e politico nel tutelare e pretendere diritti di pari opportunità per il genere femminile e non solo, fu una rimozione che esigeva un risveglio corale» (p. 15). La studiosa attraversa gli snodi principali dei contributi critici del convegno e ricorda la scrittrice a partire dalle sue radici identitarie, costituite dalla casa di Alessandria, in cui nasce, e dal nome di battesimo, quello di Rina Marta Felicina Faccio, sostituito poi con il «*nome de plume* che il suo primo pigmalione, il piemontese Giovanni Cena, le aveva imposto, cancellando con un colpo di spugna la sequenza di nomi propri che avevano rappresentato il bozzolo di rovi nel quale era rimasta impigliata per anni» (p. 13). La *Presentazione* è impreziosita dalla riproduzione di alcuni documenti che restituiscono, anche visivamente, l'identità biografica e culturale di Aleramo: una fotografia della scrittrice scattata da Anton Giulio Bragaglia, il ritratto fattole da Primo Conti, le copertine delle prime edizioni dei suoi libri, la dedica di Aleramo a D'Annunzio sulla copia di *Una donna* e la dedica del Vate alla scrittrice sulla copia della *Contemplazione della morte*.

Gian Luigi Beccaria (*Ricordo di Giorgio Bárberi Squarotti*, pp. 25-30) ripercorre l'imponente attività di critico di Giorgio Bárberi Squarotti, rilevando che si è servito, per analizzare i testi letterari, delle metodologie più disparate, e che è stato un lavoratore infaticabile, come dimostra in particolare il lavoro svolto per compilare i ventuno volumi del *Grande dizionario della lingua italiana*, «“il Battaglia”, che bisognerebbe chiamare “il Bárberi”» (p. 25), che costituisce «uno dei monumenti del lavoro lessicografico della fucina torinese, da Tommaseo in poi. Per anni Bárberi ha presieduto, lemma dopo lemma, al farsi di un vocabolario che, unendo rigore filologico e linguistico, potesse soddisfare l'ambizione di offrire la storia di ciascuna parola attraverso i secoli allo scopo di dimostrare l'enorme ricchezza e della lingua italiana e della nostra letteratura, seguendo il principio per lui fondamentale che “la letteratura è l'attuazione esemplativa della lingua”» (p. 25). Beccaria dedica gran parte del suo *Ricordo* al «secondo mestiere» (p. 26) dell'amico scomparso, quello di poeta, connotando sostanzialmente la poesia di Bárberi Squarotti, che è tessuta di citazioni e riscritture, come poesia «totale» e «oppositiva» (p. 28).

La seconda parte del volume si apre con il contributo critico di Lea Melandri (*Sibilla Aleramo. Una coscienza femminile anticipatrice*, pp. 33-43), studiosa che si sofferma sulla caratteristica principale dell'opera di Aleramo, vale a dire l'interdipendenza tra scrittura e vita: la sua originalità, afferma Melandri, «viene da una coscienza anticipatrice, attenta alla costruzione di un'individualità femminile sottratta al suo destino storico di moglie e madre» (p. 33). La studiosa analizza in particolare *Diario di una donna* e *Un amore insolito*, rilevando che nella scrittura diaristica Aleramo è intenta non tanto a restituire la sua autobiografia, ma l'autoanalisi del vissuto, al centro del quale sta il sogno d'amore, inteso come fusione di due esseri in uno, come «ideale ricomposizione» che, «se per un verso richiama l'unità a due dell'origine (appoggiandosi perciò all'esperienza femminile della maternità), dall'altro è il mito che l'uomo ha costruito per ricongiungere ciò che la sua stessa storia ha diviso: natura-cultura, corpo-mente, maschile-femminile. La figura dell'androgino, presente nei miti e nelle fantasie originarie di ogni individuo, è congiungimento di maschile e femminile dove però il polo dominante è maschile, lo spirito che prende corpo (come del resto nel mito cristiano)» (p. 35). Per Melandri le dinamiche delle vicende d'amore della scrittrice scaturiscono dal «rapporto idealizzato di lei bambina col padre, e di lei donna col figlio» (p. 38).

Marina Zancan (*La figura e l'opera di Sibilla Aleramo nel quadro storico-letterario del Novecento*, pp. 45-59) segue il percorso che porta Rina Pierangeli Faccio, attraverso la scrittura, a diventare Sibilla Aleramo, parabola che si consuma tra il 1899, anno in cui è chiamata a Milano per dirigere l'«Italia femminile», città che, in quanto capitale economica e culturale del nuovo Stato, è sede di esperienza e formazione, e il 1906, quando si trasferisce a Roma, dopo aver deciso di lasciare marito e figlio, città in cui elabora il tragico vissuto attraverso la scrittura di *Una donna*. Zancan ripercorre la fortuna di *Una donna* nelle due fasi più significative della sua storia editoriale (tra il 1906-1909 e gli anni Settanta-Ottanta), perché le edizioni del romanzo pubblicate tra il 1919 e il 1950 non aggiungono tessere significative alla storia del romanzo. Nella prima fase, che accompagna la prima edizione (*Una donna* viene pubblicato nel 1906 dalla Società Tipografica Editrice Nazionale), il romanzo viene recensito da numerosi critici e tradotto in sei lingue, ma le letture critiche sono parziali perché disattente alle tematiche e alla natura letteraria della scrittura: il libro viene presentato «come espressione di un percorso storico e biografico», secondo una «tendenza che si conferma nella cultura italiana dell'emancipazionismo e che in parte invece si incrina nel corso degli anni settanta, quando il femminismo fa proprie le istanze culturali degli studi di genere» (p. 49). La seconda fase è da mettere in relazione alle due edizioni di *Una donna* pubblicate da Feltrinelli (nel 1973, con la prefazione di Maria Antonietta Maciocchi, e nel 1982, con la prefazione di Maria Corti), periodo in cui il romanzo ha grande fortuna perché viene tradotto in otto lingue, ne viene tratto uno sceneggiato a puntate per la TV e vengono pubblicate alcune importati monografie sulla scrittrice. È proprio in questa seconda fase che *Una donna* viene apprezzato sia per la sua forza documentaria e per il suo compito pragmatico (la battaglia per l'emancipazione femminile), sia per le sue qualità letterarie.

Elisa Martínez Garrido (*Una donna di Sibilla Aleramo: un viaggio verso l'identità*, pp. 61-69) ricorda che dopo la morte di Franco, «il lungo viaggio dell'emancipazione e della liberazione femminile delle donne spagnole» (p. 61) è stato segnato anche da *Una donna*, romanzo che ha contribuito a formare la sua identità di donna e di italianista: «Profondamente commossa seppi, dopo aver letto *Una donna*, che, se i libri di Simone de Beauvoir, di Luce Irigaray, di Shulamith Firestone, di Kate Millet, di Betty Friedan, di Adrienne Rich e tutte le grandi pensatrici del femminismo francese e angloamericano avevano già tracciato il mio percorso di donna e di giovane studiosa di letteratura, le “memorie esemplari” di Aleramo, avrebbero segnato la mia esperienza alla ricerca di un'autentica identità femminile» (p. 62). La studiosa mette a confronto *Una donna* di Aleramo e *Duello d'anime* di Neera, rilevando che i due romanzi si configurano come «un viaggio interiore dalla schiavitù alla coscienza» (p. 65), sono «*Bildungsromans* al femminile in cui le scrittrici riflettono sul disamore, sullo sconforto, sull'abbandono, sulla violenza e il maltrattamento fisico e psicologico delle donne all'interno del matrimonio» (p. 65) e, nonostante la grande distanza delle due autrici a livello di scelte esistenziali e soluzioni letterarie, «esiste [...] un'intesa in chiave identitaria, perché [...] viaggiano alla ricerca della propria rispettabilità» (p. 64).

Manuela Manfredini (*Sibilla Aleramo e l'arcipelago della prosa: un percorso linguistico*, pp. 71-88) analizza l'evoluzione stilistica della scrittrice, entrando nell'impasto fonomorfológico, nella sintassi e nel lessico della sua lingua letteraria, giornalistica e privata, dal 1897, quando inizia la carriera di giornalista, al 1960, quando scrive le ultime pagine del diario. Il giornalismo rappresenta una fondamentale palestra per la giovane Faccio, che è autodidatta: grazie agli articoli scritti tra il 1897 e il 1899 per promuovere la diffusione del pensiero femminista, impara «a gestire la retorica del discorso persuasivo» e a «dosare elementi che si riveleranno utili non solo a fini persuasivi ma anche per la ricerca del lirismo, tra cui la modulazione delle varie forme di ripetizione anaforiche» (p. 73). La scrittura di taglio giornalistico subisce un'evoluzione dapprima in relazione all'influsso di Giovanni Cena (da cui nasce *Una donna*), poi di D'Annunzio; e la «“sorellanza” con d'Annunzio» (p. 74) è evidente in *Andando e stando*, *Gioie d'occasione* e *Orsa minore*. Una tappa importante di crescita è segnata dalla stesura della novella *Transfigurazione*, nel 1912, perché

Aleramo sperimenta «forme di gestione teatrale della parola» (p. 79). Al lirismo e al dannunzianesimo sono riconducibili i romanzi pubblicati dopo *Una donna*: per esempio *Paesaggio*, che è redatto sulle orme del *Fuoco* di D'Annunzio e rappresenta l'«esito estremo di una ricerca di lirismo sentita come unica garanzia di purezza e verità dell'espressione», opera in cui Aleramo approda a «una prosa solenne e mistica, sostenuta e ispirata» (p. 80), e *Il frustino* dove le scelte linguistiche sono improntate «alla vertigine metaforica di un lirismo pervasivo» (p. 82). Nell'ultimo ventennio della sua vita, tra il 1940 e il 1960, Aleramo approda alla scrittura diaristica, caratterizzata dalla «teatralizzazione del vissuto» e dai conseguenti «moduli vocativi, ottativi o imperativi» (p. 83). Penetrando con molto acume nella prosa di Aleramo, Manfredini riserva un'attenzione particolare al lessico, rilevando che è vivo e moderno sin dagli esordi, anche per i neologismi, che entrano nel vocabolario italiano grazie alla scrittrice (come «misonista», «antifemminista», «transvaaliano», «mascolinizzazione», «treno lumaca», «cocainomane») e per i francesismi inediti (come «quais», «boulevards» e «apache»): cfr. pp. 72-73, 76-78. Aleramo, osserva infine la critica, adottando l'armamentario della lingua dannunziana per forgiarsi una lingua letteraria, si priva della «possibilità di essere letta, compresa e apprezzata», cioè perde «la comunicazione con il lettore» (p. 85) che caratterizzava gli scritti giornalistici giovanili e *Una donna*.

Silvia Martinotti (*Andando e stando: un itinerario di vita e di scrittura*, pp. 89-105) si sofferma sulle vicende editoriali di *Andando e stando*, pubblicato con Bemporad nel 1922 e, successivamente, con Mondadori (nel 1942 e nel 1954). Il libro, che è dannunziano «negli atteggiamenti di ricercato decadentismo e di diffuso estetismo» (p. 91), si rivela prezioso non solo per l'autobiografismo, ma per le annotazioni che riguardano i luoghi visitati (in particolare Capri, la Corsica e la Francia), i personaggi conosciuti (da Virginia Woolf a Giacomo Debenedetti), le opere lette, gli spettacoli visti e le pagine di ispirazione sociale. L'originalità di *Andando e stando* risiede, per la critica, nel fatto che formalmente «rimanda all'elzeviro, di moda all'epoca e prediletto da Cecchi, ma con, in più, una drammatizzazione che è estranea al genere ma che consegna una concezione e un modo di percepire il mondo dal connotato e dall'impronta tipicamente femminili, cosa in certo modo nuova, anzi inesplorata e spesso misconosciuta in quel tempo» (p. 102).

Gianfranca Lavezzi («*Il vento e le rose*»: *la poesia di Sibilla Aleramo*, pp. 107-130) ripercorre la produzione poetica di Aleramo, a partire dal 1912, quando scrive le sue prime poesie, che verranno pubblicate nel 1921 con Bemporad, nel volume intitolato *Momenti*. Queste poesie sono scritte da una poetessa ancora acerba, che ha come modelli D'Annunzio e Whitman (Aleramo pubblica con lo pseudonimo Nemi, nella «Nuova Antologia», tra il 1902 e il 1908, ben quattro scritti sul poeta americano). Lavezzi rileva che la poetessa si mantiene fedele al tema amoroso e all'ispirazione dannunziana nelle successive raccolte (*Poesie* del 1929, *Sì alla vita* del 1935 e *Selva d'amore* del 1947), per poi mutare radicalmente in seguito all'iscrizione al P.C. e al conseguente impegno politico come «compagna», periodo in cui scrive le poesie raccolte in *Aiutatemi a dire. Nuove poesie (1948-1951)*, volume pubblicato con le Edizioni di Cultura Sociale nel 1951 e caratterizzato dall'armamentario retorico tipico dell'*engagement* politico. Paradossalmente *Aiutatemi a dire* viene recensita non molto positivamente proprio da un «compagno», Carlo Salinari, che nel 1954, sul «Contemporaneo», afferma che la statura di Aleramo è quella «di un poeta minore: voce esile, sbigottita e deboletta, ma, nei suoi limiti, schiettamente poetica» (p. 125), definizione in cui il critico cita la celebre ballata *Perch'io no spero di tornar giammai* di Cavalcanti. Aleramo, indignata, scrive a Togliatti e questi le dà una lezione di merito, scrivendole: «Mi sono sempre adoprato [...] per evitare di chiedere ai nostri critici che i loro giudizi siano vincolati da motivi di partito, di simpatia politica, di amicizia» (p. 125). La parabola poetica di Aleramo si conclude nel 1956, quando pubblica, all'età di ottant'anni, con Editori Riuniti, *Luci della mia sera*, in cui raccoglie le poesie di *Aiutatemi a dire* e le nuove poesie composte tra il 1941 e il 1956, volume con

cui ottiene una sorta di risarcimento perché viene recensito molto positivamente su «Rinascita» e sull'«Unità».

L'ascendente di D'Annunzio, che pervade la produzione poetica e narrativa di Aleramo, è attestato dai saggi di Guido Davico Bonino e Simona Costa. Il primo (*Endimione e il teatro*, pp. 131-132) analizza *Endimione*, il poema drammatico in tre atti che Aleramo dedica a D'Annunzio, opera che va in scena al Théâtre de l'Oeuvre di Parigi nel 1924 e riscuote un buon successo di pubblico e di critica, successo che invece non ha, come sottolinea Ioli, nella *Presentazione*, nei teatri di Roma e Torino: in particolare nel Teatro Carignano di Torino, il 6 giugno 1924, l'opera viene accolta dai fischi del pubblico e dalle risate di Amalia Guglielminetti e Carola Prosperi, sedute in platea; la delusione di Aleramo, che assiste allo spettacolo seduta fra le quinte, viene mitigata da Annie Vivanti, Giacomo Debenedetti e Piero Gobetti che, calato il telone, le stringono affettuosamente la mano. Ioli ricorda che Debenedetti, il giorno prima della rappresentazione, le aveva inviato una lettera in cui elogiava il poema e Gobetti, il 12 luglio 1924, pubblicherà, sul «Lavoro», un saggio intitolato *Sibilla*, in cui recensirà positivamente *Endimione* e dipingerà la scrittrice come «l'ostinata ribelle al culto della legge così utile a chi è potente, fanatica del culto per l'energia umana» (p. 21). Simona Costa (*D'Annunzio e l'«attenta sorella»*, pp. 135-146) ripercorre il rapporto della scrittrice con D'Annunzio. Aleramo conosce il Vate a Parigi e lo frequenta, fra novembre del 1913 e marzo 1914, nei mesi «in cui si consumavano gli ultimi fuochi della *belle époque*, corrosi dalla pervasiva *great illusion* di una guerra rigenerante» (p. 139); vede poi D'Annunzio tra il 1915 e il 1936, ricordando questi incontri in *D'Annunzio fraterno*, pubblicato sulla «Nuova Antologia» il 1<sup>o</sup> giugno 1938. Aleramo, rileva la studiosa, apprezza il D'Annunzio delle «faville», il poeta visionario e notturno, che denomina «mago bianco» (p. 136) e D'Annunzio considera la scrittrice un'«attenta sorella» (p. 137), come recita la dedica alla scrittrice su una copia della *Contemplazione della morte* datata 4 aprile 1914, ed è proprio «la cifra dell'attenzione [...] la costante dell'intesa stabilitasi tra Sibilla e Gabriele», quella di cui il Vate parla nella «favilla» intitolata *Dell'attenzione*, pubblicata sul «Corriere della Sera» il 24 settembre 1911: si tratta, sottolinea Costa, di «un'attenzione visionaria» che sconfinava «nel «trasognamento» [...], ben diverso dal sognare, in cui la realtà si metamorfosa in modi prismatici fino a svelare i suoi volti più occulti, secondo la persuasione espressa da Angelo Conti nella *Beata riva*, e ribadita alla stessa data del 1900 dallo Stelio Effrena del *Fuoco*, che «l'arte, come la magia è una metafisica pratica»» (p. 137). Aleramo è in sintonia con il Vate perché respira, rileva Costa, «un clima generazionale», si nutre della cultura «sottesa all'estetica del dannunziano dottor mistico Angelo Conti [...] divulgatore della filosofia di Schopenhauer, attento a Emerson e a Novalis» (p. 142).

Pietro Frassica (*Aleramo-Pirandello, un'amicizia non proprio fortunata*, pp. 147-150) dà conto della parabola discendente che segna il rapporto Aleramo/Pirandello, testimoniata anche dai quattro volumi, corredati di dediche, che sono presenti nella biblioteca dello scrittore siciliano. La recensione molto positiva a *Una donna*, pubblicata da Pirandello sulla «Gazzetta del Popolo» il 26 aprile 1907, nasce molto probabilmente dal bisogno di «ingraziarsi Cena» (p.149), che all'epoca convive con Aleramo e gestisce il circolo letterario della «Nuova Antologia», perché in realtà, scrive Frassica, il siciliano nutre «un'opinione negativa vista nel suo contrario. Vale a dire, un conflitto tra giudizi letterari e parametri morali che solo un uomo come Pirandello era in grado di mascherare abilmente» (p. 148). Dopo la separazione di Aleramo da Cena (1910), Pirandello, che intanto sta diventando una celebrità internazionale grazie al successo dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, non vuole compromettere la sua immagine e manifesta la sua «avversione nei confronti di Sibilla, ardimentosa femminista molto chiacchierata, scrittrice intelligente e libera, ma anche ingombrante» (p. 148), cioè si unisce «al coro di voci che la denigravano come donna e come scrittrice» (p. 149), come testimonia una lettera, datata 9 marzo 1932 e indirizzata a Marta Abba, in cui Pirandello definisce Aleramo «odiosissima» (p. 150). L'avversione è attestata anche dal volume

*Si alla terra*, che la scrittrice gli invia nel 1934 e che rimane intonso, rivelando «una eloquente mancata lettura da parte del destinatario» (p. 150).

Alessandro Ferraro (*Nei panni di Sibilla. Aleramo e la moda*, pp. 151-166) documenta l'interesse di Aleramo per la moda, come fenomeno artistico e sociale, partendo dal primo articolo, intitolato *Arte anonima* (pubblicato sul «Resto del Carlino» il 25 novembre 1919), in cui Aleramo si batte perché ai prodotti della moda sia riconosciuto il valore di opere d'arte e agli stilisti di artisti. Per la scrittrice la moda è uno degli strumenti dell'emancipazione femminile, in quanto le sarte sono lavoratrici che incidono sulla società e sulla cultura. Tra gli scritti sulla moda Ferraro dà molto risalto alla breve prosa *Capelli corti*, scritta nel 1925 e pubblicata nel 1930 in *Gioie d'occasione*, dove Aleramo difende «la nuova femminilità a la garçonne» (p. 154), emblema eloquente dell'emancipazione femminile perché, grazie al taglio dei capelli, le sembianze femminili si mascolinizzano: è «proprio la somiglianza fra uomo e donna a poter svelare le differenze smontando le sovrastrutture, spostando il confronto su un livello più spirituale, superando l'apparenza in favore dell'essenza» (p. 156). Il critico rileva infine che la moda è centrale in *Una donna*, dove sono presenti «pagine che sottolineano la netta coincidenza fra scelte o sembianze esteriori e svolte o circostanze esistenziali» (p. 157), in *Passaggio*, dove grande spazio hanno le acconciature dei capelli, e *Amo dunque sono*, dove gli abiti e le acconciature contrappuntano tutto il testo.