

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Italiana



TESIS DOCTORAL

Amo dunque sono, traducción al español.
Sibilla Aleramo : renacer a traves de la escritura

Amo dunque sono, traduzione in spagnolo
Sibilla Aleramo : rinascere attrarverso la scrittura

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Valentina Zucchi

Directora

Elisa Martínez Garrido

Madrid, 2016

TESIS DOCTORAL

AMO DUNQUE SONO: TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL.

SIBILLA ALERAMO:
RENACER A TRAVÉS DE LA ESCRITURA.

AMO DUNQUE SONO: TRADUZIONE IN SPAGNOLO.

SIBILLA ALERAMO:
RINASCERE ATTRAVERSO LA SCRITTURA.

VALENTINA ZUCCHI

DIRECTORA DE TESIS: Dra. D^a ELISA MARTÍNEZ GARRIDO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Madrid, año 2015

RINGRAZIAMENTI

Voglio ringraziare la stimatissima professoressa Elisa Martínez Garrido per avermi avvicinata all'appassionante mondo della scrittura delle donne e per avermi motivato a scrivere su Sibilla Aleramo, sostenendomi con grande affetto e dedizione durante questi ultimi anni di lavoro.

Maricarmen e Jesús, nonni carissimi, che mi hanno permesso di portare a termine la Tesi grazie al loro costante aiuto, offerto con generosità e dolcezza, e al prezioso tempo dedicato ai miei figli, sempre con il sorriso sulle labbra.

Paola, cara amica, presente e solidale, che mi ha aiutato nelle ricerche bibliografiche, procurandomi testi assai difficili da scovare; il suo generoso aiuto ha reso più facile il mio lavoro.

Daniel, amato compagno di vita, che ha creduto in me motivandomi con la convinzione che ce l'avrei fatta, sempre pronto ad ascoltarmi e a sostenermi con pazienza in ogni fase del mio lavoro.

I miei due meravigliosi bimbi, Nico e Paschi che, soprattutto negli ultimi mesi, hanno saputo capire di non potermi avere sempre a loro disposizione e ciò nonostante hanno saputo aspettare. La forza del loro amore, ogni giorno più grande, ha garantito la mia costanza e l'impegno a portare avanti con determinazione il mio progetto. Dopo una fitta giornata di lavoro, il premio era sempre il loro sorriso.

I miei adorati genitori, Carlo e Antonina, per avermi amato dell'amore più puro, insegnandomi a cogliere la bellezza della vita e per avermi dato gli strumenti per diventare ciò che sono.

I miei carissimi fratelli, Emilio e Alessandro, perché la loro esperienza di fratelli maggiori ha rassicurato i miei passi nella vita e gli esempi che mi hanno dato, chi per un verso chi per l'altro, continuano a camminarmi accanto.

Filippo, caro amico, il cui aiuto è stato prezioso per tradurre le parti in francese dell'opera dell'Aleramo.

Infine, ma non per ultime, ringrazio tutte le donne della mia vita per avermi regalato una parte di loro, la migliore, lasciandomi nel cuore una traccia indelebile.

Amo tutte voi, perché insieme siamo cresciute e migliorate come persone; so con certezza che insieme possiamo farcela, sempre!

A Daniel, Nicolás e Pascal

INDICE

Presentación en inglés: <i>Amo dunque sono</i> : Translation into Spanish. Sibilla Aleramo: Rebirth through writing	p.5
Presentación en español: <i>Amo dunque sono</i> : traducción al español. Sibilla Aleramo: renacer a través de la escritura.....	p.9
Presentazione in italiano: <i>Amo dunque sono</i> : traduzione in spagnolo. Sibilla Aleramo: rinascere attraverso la scrittura	p.14
Introduzione.....	p.19
Femminismo e scrittura.....	p.19
<i>Una donna</i> in rapporto a <i>Amo dunque sono</i>	p.25
Tracce biografiche	p.34
<i>Una donna</i> : notorietà, giudizi di critica e traduzioni in spagnolo.....	p.40
Bibliografia. Opere di Sibilla Aleramo	p.44
Prima Parte: Un viaggio di rinascita attraverso la scrittura.....	p.46
1- Contesto storico e sociale dell'Italia del primo Novecento: situazione delle donne e processo di emancipazione femminile	p.46
2- La violenza.....	p.53
3- Una donna: femminismo della maternità.....	p.60
4- La scrittura per Sibilla Aleramo	p.84
Seconda Parte: <i>Amo dunque sono</i> : poetica al femminile: contenuti e stile.....	p.108
Terza Parte. Traduzione di <i>Amo dunque sono</i> in spagnolo. <i>Amo luego existo</i>	p.146
Conclusioni.....	p.316
Bibliografia.....	p.322

AMO DUNQUE SONO: TRANSLATION INTO SPANISH.

SIBILLA ALERAMO: REBIRTH THROUGH WRITING.

The *al femminile* writings of Sibilla Aleramo were chosen as the subject of this work after attending the module “La escritura con pluma de mujer” (Writing with a woman’s pen) as part of the doctorate course “Texto y Contextos” (Texts and Contexts).

During the course I was able to read a number of texts written by Italian women during the early years of the twentieth century, and was inspired to write about one of them: Sibilla Aleramo, her life and her work, starting with her autobiographical novel: *Una donna*.

This work caught my attention above all because of the story it told: that of a woman who had led an exceptional life. The originality of her character, her unique life story and the quality of her writing were what encouraged me to write about her.

Sibilla Aleramo can be considered an *ante litteram* feminist; she was a pioneer of Italian feminism, the first female writer in Italy at the time who was brave enough to reject a whole series of principles that governed the human and social world of women.

Her feminism is neither theoretical nor active, but rather an instinctive moral attitude, a stand-alone personal philosophy that was never aligned to organised movements; it was first and foremost an obedience to an inner imperative she was unable to resist.

She was never a leader, she did not discuss the issue, she simply put it into practice independently and individually through a continuous and difficult personal struggle that lasted a lifetime. It was a struggle to transform her reality and that of many other women who shared her concerns and her way of thinking and who might learn from her as an example of the will to create a new life.

This thesis is a careful reflection on what writing means to Sibilla Aleramo, on the basis of her own life as narrated in *Una donna*, one of the author's pivotal works which has been translated many times into Spanish.

This novel, with a narrative style that is sharp yet poetic and vibrant, tells of the existential loneliness suffered by those who embark on a journey to freedom, and reflects how through writing one can be reborn and transform oneself into a new social subject, after reaching freedom as an individual human being.

The aims of this work are as follows:

1. I wish to highlight the development of Sibilla Aleramo's writing from *Una donna* to *Amo dunque sono*. It's very interesting to note that in the former novel the writer narrates her life and describes her journey towards rebirth and yet also produces a work of social protest that screams the truth so that it may be heard by her child and may educate other women. However, this mission of poet-prophet is abandoned in *Amo dunque*

sono to make way for other poetic aims, above all the need to talk about the experience of universal love.

Here the writing mirrors her life; it is only through her writing that she can know herself, recognise herself and understand the truthfulness of that great yearning for life that is so clear in her work. I have tried to show how both the writing and the mystical inspiration towards love, ever-pressing demands in the life of Sibilla, are the true and urgent imperatives that allow the writer to surpass herself and improve herself as a person, which is necessary for her personal regeneration. The change takes place with and through writing and the experience of love.

2. Based on these premises I decided to translate *Amo dunque sono*, as this work, more than any other, is key to understanding the themes of *al femminile* writing and of love, as well as other equally important themes in her poetic world. Above all, I wished to bring to light this important work of Italian feminist literature, hitherto unknown to Spanish culture.

Amo dunque sono is the best example of her diaristic prose, where woman and writer are interwoven, each entangled within the other, and where the work expresses the indivisible pairing of life and art.

Amo dunque sono is an epistolary novel, and this structure reflects the existential confession of an intellectual woman who, through her personal experience and her assiduous writing produced in conditions of strict and austere solitude, reflects on the experience of love as the nerve centre of every individual. In this book Sibilla Aleramo pursues an intuitive path that annuls the Cartesian *cogito ergo sum* and instead proposes the *ordo amoris*, or law of the heart, as the only route to interpersonal dialogue with the other.

I wish to achieve the following results:

- 1- In relation to the issue of writing and its translation into Spanish, a detailed analysis of the style of the work will be made; that is, special attention will be given to the study of “stylistic difference”, highlighting its “mixture of styles”, as well as the poetic al feminine features contained in the language and spread throughout the text. Hence it will be shown how the writing of Sibilla Aleramo has a gender connotation, both in its linguistic and lexical characteristics and in the narrative style used to express its themes.
- 2- From a semantic perspective the originality of the *diaristic* writing of Sibilla Aleramo will be demonstrated and its main themes highlighted: writing, universal love, nomadism, poverty, madness.

Sibilla’s life was rich with encounters and infused with a hunger for love and passion. Her work is a testament to her life and a cathartic confession for her soul, laying bare her immense and frenzied existence in which she strove to understand herself and that vast, beautiful mystery, Love; the only thing, according to Sibilla Aleramo, that it’s worth living for.

While a man might say “*I think therefore I am*”, a woman may embellish herself with something extra, with feeling: “*I love therefore I am*”.

With *Amo dunque sono* we reach the end of her journey towards freedom through writing; we have before us a “new” woman, changed, reborn; her struggle has been worth it and, in her triumph, she knows it.

AMO DUNQUE SONO: TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL.

SIBILLA ALERAMO: RENACER A TRAVÉS DE LA ESCRITURA.

La temática de la escritura *al femminile* de Sibilla Aleramo surge como objeto del presente trabajo tras asistir dentro del Curso de Doctorado “Texto y Contextos” a la asignatura “La escritura con pluma de mujer”.

Durante el curso tuve la oportunidad de leer numerosos textos escritos por mujeres italianas en los primeros años del Novecento, lo que me hizo sentir el deseo de escribir sobre una de ellas: Sibilla Aleramo, su escritura y su existencia, empezando por su novela autobiográfica: *Una donna*.

Ese texto fue el que más me llamó la atención por la historia que contaba: la de una mujer cuya vida había sido excepcional; la originalidad de su personaje con su singular biografía y la naturaleza de su producción literaria me empujaron a querer escribir sobre ella.

Sibilla Aleramo puede ser considerada como una feminista *ante litteram*; la pionera del feminismo italiano, en el sentido de que fue la primera escritora que en la Italia de aquel entonces, tuvo el valor de no conformarse con toda una serie de principios que regentaba el universo humano y social de las mujeres.

Su feminismo, ni teórico ni de acción, es una actitud moral instintiva, un pensamiento personal aislado que nunca se alineó con movimientos organizados, fue ante todo la obediencia a un imperativo interior que no podía no seguir.

Nunca encabezó a nadie, no debatió sobre el tema, sencillamente lo puso en práctica de forma autónoma y solitaria, a través de una continua y difícil lucha personal que la ocupó toda su vida, en el esfuerzo para cambiar su existencia y, con ella, la de muchas otras mujeres que compartían sus mismas inquietudes además de su forma de pensar y que tal vez podían aprender de ella como ejemplo de voluntad de quien intenta crearse una nueva vida.

El recorrido seguido en esta Tesis es reflexionar atentamente sobre el significado de la escritura para Sibilla Aleramo, partiendo de su propia vida narrada en *Una donna*, texto referencial de la autora y objeto de múltiples traducciones al español.

Esta novela, con un estilo narrativo afilado a la vez que poético y vibrante, habla de la soledad existencial de quien se lanza al viaje hacia la libertad y refleja cómo la escritura es el instrumento para renacer y transformarse en un nuevo sujeto social, después de haber alcanzado la libertad como individuo humano.

En relación a los objetivos que se pretenden alcanzar, serán los siguientes:

- 1- Quiero poner de relieve la evolución de la escritura de Sibilla Aleramo desde *Una donna* hasta *Amo dunque sono*, ya que me parece muy interesante comprobar cómo en la primera obra la escritura narra su vida, su viaje hacia el renacimiento a la vez que quiere ser un documento de denuncia social, una obra que chilla la verdad con el fin de ofrecérsela a su hijo y también de educar a las mujeres. Esta misión del poeta-vate sin embargo, en *Amo dunque sono*, deja de existir para

dejar sitio a otras intenciones poéticas, *in primis*, la necesidad de hablar de la experiencia del amor universal.

La escritura aquí es el espejo de su vida; la única posibilidad que ella encuentra para conocerse y reconocerse y para poder entender la veracidad de su palpitante sentimiento hacia la vida por medio de sus páginas. He intentado demostrar cómo, tanto la escritura cuanto la inspiración mística hacia el amor, exigencias siempre impelentes en la vida de Sibilla, son los verdaderos y urgentes imperativos que llevan a la escritora a la superación de sí misma, a un perfeccionamiento de su propia persona, necesarios para su regeneración personal. El cambio acontece con y a través de la escritura y de la experiencia del amor.

- 2- Partiendo de estas premisas he querido traducir *Amo dunque sono*, ya que se trata de un texto fundamental, más que cualquier otro, para entender la temática de la escritura al femminile y la del amor; además de otros tantos temas igual de importantes en su universo poético y sobre todo para dar a conocer un texto importante de la escritura femenina italiana hasta ahora inédito en el panorama cultural español.

Con *Amo dunque sono*, estamos ante el ejemplo más representativo de su escritura *diarística*, donde mujer y escritora se entremezclan, confundándose la una detrás de la otra y haciendo de la obra un documento que expresa el binomio indivisible de la vida con el arte.

Amo dunque sono, refleja, en su estructura de novela epistolar, la confesión existencial de una mujer intelectual que, moviéndose desde su experiencia personal y gracias a un asiduo ejercicio de escritura, realizado desde la más absoluta y ascética soledad, reflexiona sobre la experiencia del amor como

centro neurálgico de la vida de toda persona. Sibilla Aleramo, siguiendo un recorrido intuitivo, deshace en este libro, el *cogito ergo sum* cartesiano proponiendo el *ordo amoris*, la ley del corazón, como única vía de diálogo interpersonal hacia el otro.

Los resultados que se quieren alcanzar, serán los siguientes:

- 1- Con respecto a la problemática de la escritura y de su traducción al español, se procederá a un análisis detallado del estilo de la obra; es decir, se prestará una atención especial al estudio de la “diferencia estilística”, poniendo de relieve su “mixtura estilística”, además de los rasgos de poética *al femminile* contenidos en el lenguaje y esparcidos en el texto y se demostrará por lo tanto como la escritura de Sibilla Aleramo es connotada sexualmente; tanto en sus características lingüísticas y lexicales como en el estilo narrativo con que expresa sus temáticas.
- 2- Desde el punto de vista de la perspectiva semántica, se demostrará la originalidad de la escritura *diarística* de Sibilla Aleramo evidenciando sus temáticas principales: la escritura, el amor universal, el nomadismo, la indigencia, la locura.

Involucrada en los numerosos encuentros que la vida le concede y siempre más ávida de amor y pasión, Sibilla, en su obra, que es el testimonio de su vida y la confesión catártica de su alma, desvela su inmensa y enloquecida existencia empeñada en la búsqueda del conocimiento de sí misma y de aquel gran y hermoso misterio llamado Amor; la única cosa por la que, según Sibilla Aleramo, vale la pena vivir.

Si el hombre puede decir: "*Pienso luego existo*", la mujer puede adornarse de algo más; el sentimiento: "*Amo luego existo*".

Con *Amo dunque sono* hemos llegado al final de su recorrido hacia la libertad a través de la escritura; estamos en frente de una mujer 'nueva', cambiada, vuelta a nacer; su lucha ha merecido la pena y ella, triunfante, lo sabe.

AMO DUNQUE SONO: TRADUZIONE IN SPAGNOLO.

SIBILLA ALERAMO: RINASCERE ATTRAVERSO LA SCRITTURA.

L'interesse per la scrittura *al femminile* di Sibilla Aleramo, oggetto di questo lavoro, nasce in seguito ad aver assistito alla materia "La escritura con pluma de mujer" (La scrittura delle donne) del Corso di Dottorato "Testo e Contesti".

Durante il corso ebbi l'opportunità di leggere numerosi testi scritti da donne italiane nei primi anni del Novecento e mi venne il desiderio di scrivere su una di loro: Sibilla Aleramo; raccontare la sua esistenza e parlare della sua scrittura partendo dal romanzo autobiografico: *Una donna*.

Questo testo suscitò in modo particolare il mio interesse per la storia che raccontava: quella di una donna la cui vita fu eccezionale; l'originalità del suo personaggio insieme alla singolare biografia e la natura della sua produzione letteraria mi spinsero a voler scrivere su questa scrittrice.

Sibilla Aleramo può essere considerata una femminista *ante litteram*; la pioniera del femminismo italiano, nella misura in cui fu la prima scrittrice che nell'Italia di allora, ebbe il coraggio di non rassegnarsi a una serie di principi che governava l'universo umano e sociale delle donne.

Il suo femminismo, né teorico né di azione, fu un atteggiamento morale istintivo, un pensiero personale isolato che non si allineò mai a movimenti organizzati ma che fu, prima di tutto, l'obbedienza ad un imperativo interiore che non poteva non ascoltare.

Sibilla Aleramo non capeggiò mai nessun movimento né ideologizzò il suo pensiero, semplicemente lo mise in pratica in modo autonomo e solitario, attraverso una continua e dura lotta personale che la mantenne occupata durante tutta la vita nello sforzo per cambiare la sua esistenza e con questa, quella di molte altre donne che condividevano le sue stesse inquietudini e il suo modo di pensare e che forse avrebbero potuto, leggendola, trovare in lei un esempio; un nuovo modello di donna che lotta per la propria libertà.

Il percorso seguito in questa Tesi è quello di un'attenta riflessione sul significato della scrittura per Sibilla Aleramo, partendo dalla sua propria vita narrata in *Una donna*: testo fondamentale dell'autrice e oggetto di numerose traduzioni in spagnolo.

Questo romanzo, attraverso uno stile narrativo affilato e allo stesso tempo poetico e vibrante, parla della solitudine esistenziale di chi si lancia in un viaggio verso la libertà e riflette su come la scrittura sia lo strumento per rinascere e trasformarsi in un nuovo soggetto sociale, dopo aver raggiunto la libertà come individuo umano.

Gli obiettivi che si vogliono raggiungere in questo lavoro sono i seguenti:

- 1- Mettere in rilievo l'evoluzione della scrittura di Sibilla Aleramo partendo da *Una donna* per arrivare ad *Amo dunque sono*. Mentre nella prima opera la scrittura nasce dalla necessità di narrare la sua stessa vita, il suo viaggio verso la rinascita e allo stesso tempo di manifestarsi come un documento di denuncia sociale, un testo che grida la verità con il fine di offrirla al figlio e anche alle donne, vedremo poi, più avanti, come invece questa missione di poeta-vate, in *Amo dunque sono*, lascerà il posto ad altre intenzioni

poetiche, *in primis*, la necessità di parlare dell'esperienza dell'amore universale.

La scrittura qui diventa la risposta al suo sentire; l'unica alleata che Sibilla Aleramo trova per conoscersi a fondo e riconoscersi e per poter capire, attraverso le sue pagine, la verità del suo palpitante sentimento verso la vita: l'amore. Ho cercato di dimostrare come, sia la scrittura sia l'ispirazione mistica all'amore, esigenze sempre impellenti nella vita di Sibilla, siano i veri ed urgenti imperativi che portano la scrittrice al superamento di sé stessa, ad un perfezionamento della sua persona, necessari per la sua rigenerazione personale.

Il cambiamento avviene con e attraverso la scrittura e l'esperienza dell'amore.

- 2- Partendo da queste premesse, ho voluto tradurre *Amo dunque sono*, non solo in quanto si tratta di un testo fondamentale, più di qualsiasi altro, per capire le tematiche della scrittura *al femminile* e dell'amore, oltre ad altri temi altrettanto importanti nel suo universo poetico, ma soprattutto per far conoscere un testo significativo della scrittura delle donne, fino ad ora inedito nel panorama letterario spagnolo.

Con *Amo dunque sono* siamo davanti all'esempio più rappresentativo della sua scrittura *diaristica*, in cui donna e scrittrice si mescolano fino a confondersi l'una dietro l'altra, rendendo questo romanzo un documento che esprime il binomio inscindibile tra arte e vita.

Questo testo manifesta, nella sua struttura di romanzo epistolare, la confessione esistenziale di una donna intellettuale che, partendo dalla sua

esperienza personale e grazie ad un assiduo esercizio di scrittura, riflette sull'esperienza dell'amore come centro nevralgico della vita di ogni persona. Sibilla Aleramo, seguendo un percorso intuitivo, disfa in questo libro il *cogito ergo sum* cartesiano e propone l'*ordo amoris*, la legge del cuore, come unica via di dialogo interpersonale con l'altro.

I risultati che si vogliono raggiungere nella Tesi sono i seguenti:

- 1- Rispetto alla problematica della scrittura e della sua traduzione in spagnolo, si procederà ad un'analisi dettagliata dello stile dell'opera; vale a dire, si presterà un'attenzione speciale allo studio della "differenza stilistica", mettendone in rilievo la "mistura stilistica", oltre alle tracce di poetica *al femminile* contenute nel linguaggio e sparse nel testo e si dimostrerà quindi come la scrittura di Sibilla Aleramo sia connotata sessualmente, sia nelle sue caratteristiche linguistiche e lessicali sia nello stile narrativo con cui vengono espresse le tematiche.
- 2- Dal punto di vista della prospettiva semantica, si dimostrerà l'originalità della scrittura *diaristica* di Sibilla Aleramo evidenziandone i nuclei tematici principali: la scrittura, l'amore universale, il nomadismo, la povertà, la follia.

Coinvolta nei numerosi incontri che la vita le concede e sempre più avida d'amore e di passione, Sibilla, nella sua opera, che è la testimonianza della sua vita e la confessione catartica di un'anima, svela la sua immensa e folle esistenza tesa alla ricerca della conoscenza di sé stessa e di quel grande ed affascinante mistero chiamato amore; l'unica cosa per cui, secondo Sibilla, valga la pena di vivere.

Se l'uomo può dire: "*Penso quindi esisto*", la donna si spinge oltre e la forza del suo sentimento la fa fremere di un'orgogliosa certezza: "*Amo quindi esisto*".

Con *Amo dunque sono* siamo arrivati alla fine del suo percorso di rinascita attraverso la scrittura; siamo al cospetto di una donna 'nuova', cambiata, rinata; la sua lotta è valse la pena e Sibilla, trionfante, lo sa.

INTRODUZIONE

Tra le donne italiane che scrivono testi femminili nel primo Novecento, emerge Sibilla Aleramo, che si staglia fin dall'inizio come una figura diversa da tutte le altre scrittrici a lei contemporanee per l'originalità del personaggio, la singolare biografia e la natura della sua produzione letteraria.

Questo lavoro nutre il desiderio di parlare della sua scrittura, della sua vita, partendo dal romanzo autobiografico *Una donna* (1906) per arrivare al romanzo epistolare *Amo dunque sono* (1927) di cui questa Tesi offrirà la traduzione integrale in spagnolo.

Mentre *Una donna* è un testo fondamentale per la storia che racconta; quella di una donna la cui vita fu eccezionale, *Amo dunque sono* è un'opera molto significativa per capire a fondo la sensibilità della scrittrice e il suo universo poetico di donna.

FEMMINISMO E SCRITTURA.

Sibilla Aleramo fu la prima donna italiana che cominciò la grande rivoluzione femminista¹ (González 2009: 292); in un certo senso, fu la pioniera delle scrittrici italiane del XX secolo, nel trattare il tema della donna italiana; può

¹ Cfr. I. González, *La Revolucionaria e insumisa Sibilla Aleramo: Il Passaggio*, in E. González de Sande e A. Cruzado Rodríguez, *Las Revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*, Arcibel Editores, Sevilla, 2009, p. 291-302.

essere considerata una femminista *ante litteram*: nella misura in cui fu la prima scrittrice che nell'Italia di allora ebbe il coraggio di non aderire a un rigido insieme di principi che reggeva l'universo umano e sociale delle donne, ribellandovisi con forte tenacia, nel tentativo di migliorare le condizioni del mondo femminile.

Il suo femminismo, né teorico né di azione, fu un atteggiamento morale istintivo, un pensiero personale isolato che in realtà non si allineò mai a movimenti organizzati ma che fu, prima di tutto, l'obbedienza a un imperativo interiore che non poteva non essere ascoltato.

Sibilla Aleramo, non capeggiò mai nessuno né si vincolò a ideologie politiche; semplicemente mise in pratica il suo femminismo in modo autonomo e solitario attraverso un'incessante e dura lotta personale che la mantenne occupata durante tutta la vita nello sforzo per cambiare la sua esistenza di donna oltre che quella di molte altre donne che condividevano le sue stesse inquietudini oltre che il suo modo di pensare.

In un principio partecipò al movimento femminista. Si impegnò in una delle principali attività della sezione *romana*: l'istituzione di scuole serali femminili e per contadini e contadine di cui si fece promotrice. Fece anche parte del Comitato per l'istruzione delle popolazioni nel Mezzogiorno costituito dopo il terremoto del 1908.

Tuttavia si distaccò poco dopo dal movimento femminista, giudicandolo probabilmente una breve avventura, eroica all'inizio, grottesca sul finire. Si trattava ora, secondo lei, di rivendicare ed esprimere la diversità femminile: (Folli 2007: XIII).

La drammaticità della vita di Sibilla Aleramo, ha il potere di creare una 'corrispondenza di amorosi sensi'² in chi la legga; mi riferisco a un sentire, a una *sympatheia*³: patire insieme, provare emozioni simili ad un'altra persona.

Il percorso che ho seguito in questo lavoro è quello di una attenta riflessione sulla scrittura *al femminile* dell'autrice partendo dalla sua vita, dalla sua storia privata e, l'ipotesi portata avanti è quella della scrittura come strumento e possibilità di rinascita come nuovo 'individuo umano' (Zambrano 1988: 20).

Si è cercato di dimostrare come, sia la scrittura sia la tensione mistica all'amore, entrambe necessità sempre impellenti nella vita di Sibilla Aleramo, siano i veri ed urgenti tramiti che portano la scrittrice al superamento di sé stessa, a un perfezionamento della propria persona, necessario alla sua rigenerazione personale. Il cambiamento avviene con e attraverso la scrittura insieme all'esperienza dell'amore.

Sulla base di queste premesse, verrà analizzata l'evoluzione della scrittura di Sibilla Aleramo e della sua poetica di donna, di cui il discorso sull'amore ne è l'espressione più significativa, attraverso lo studio di due opere che esprimono maggiormente queste tematiche: *Una donna* e *Amo dunque sono*. Mentre esiste in lingua spagnola una traduzione della prima opera, non ne esiste invece nessuna della seconda, ed è in virtù di questo motivo che si è voluto tradurla.

² Il concetto viene da "*I Sepolcri*" di Ugo Foscolo in cui si parla della "Corrispondenza di amorosi sensi" che nasce dal ricordo di una persona estinta che genera nel vivo un senso di compassione ed affetto. Questo sentimento di compassione fa in modo che essa continui a vivere in noi.

³ Il termine simpatia deriva dal greco (συμπάθεια, [sympatheia]), parola composta da συν πάθος, letteralmente, "soffrire insieme". La solidarietà nasce quando i sentimenti o le emozioni di una persona provocano sentimenti simili in un'altra; la nascita di un tipo di empatia.

Amo dunque sono infatti è probabilmente l'esempio più rappresentativo della sua scrittura *diaristica* che contiene, più di ogni altra sua opera, la tematica dell'amore, oltre che altri temi altrettanto importanti, e in più manifesta l'espressione più alta del suo fare scrittura *al femminile*.

Se con *Una donna* siamo davanti a un testo fondamentale per poter conoscere la biografia di Sibilla Aleramo nonché la sensibilità della 'nuova' donna in Italia nella prima metà del Novecento, il cui modo di porsi come nuovo soggetto sociale viene rappresentato dalla scrittrice attraverso la propria storia di donna, il diario *Amo dunque sono* manifesta, nella sua struttura di romanzo epistolare, la confessione esistenziale di una donna intellettuale che, partendo dalla propria esperienza di vita e attraverso un assiduo esercizio di scrittura, riflette sull'importanza dell'esperienza dell'amore come centro nevralgico della vita di ogni persona.

Sibilla Aleramo, seguendo un percorso intuitivo, disfa in questo libro, il *cogito ergo sum* cartesiano proponendo l'*ordo amoris*⁴, la legge del cuore, come unica via di dialogo interpersonale rispetto all'altro.

In ragione di tutto ciò, le intenzioni della Tesi si appoggiano su due obiettivi:

Il primo è relazionato ad una accurata riflessione sulla scrittura di Sibilla Aleramo, mantenendo un dialogo costante tra *Una donna* e *Amo dunque sono*. Verrà dimostrato come lo scrivere sia per l'Aleramo lo specchio della sua vita, una grande possibilità per conoscersi e riconoscersi, allo scopo di superare i confini del proprio io e arrivare a conquistare una libertà mai sperimentata

⁴ Il concetto di *ordo amoris* deriva dal famoso saggio "Formalismus", nel capitolo "La funzionalizzazione dell'ordo amoris e il problema dell'intuizione dei valori" del filosofo tedesco Max Scheler, attraverso Martínez Garrido (2012: 105).

prima, rinascendo lei stessa come individuo umano. La scrittura, insieme all'amore, vissuto in tutte le sue forme, faranno di lei una 'nuova' donna.

Rispetto alla problematica della scrittura di Sibilla Aleramo e della traduzione di Amo dunque sono, si presterà inoltre un'attenzione speciale allo stile narrativo, sessualmente connotato e allo studio della "differenza stilistica" espressa nelle tracce di poetica al femminile trovate nel testo.

Dal punto di vista della prospettiva semantica, si studierà l'originalità della scrittura diaristica dell'autrice mettendone in evidenza le tematiche principali.

Il secondo obiettivo di questo lavoro, di conseguenza, è quello di far conoscere un testo importante della scrittura italiana al femminile fino ad ora inedito nel panorama culturale spagnolo.

Ebbene, nella prima parte della Tesi, ci avvicineremo all'universo privato, autobiografico di Sibilla Aleramo e alla sua scrittura poetica *al femminile* che racconta la sua vita, svelando in modo appassionato la verità del suo essere e le infinite battaglie intraprese sotto la bandiera di un femminismo che ormai si riassume in un'idea vivente che deve essere espressa per poter acquistare sostanza. L'affrancarsi da una vita misera che non risponde alla sua legge interiore, impedendole di vivere come un soggetto sociale libero e consapevole, diventa l'urgente obiettivo della scrittrice.

Nel corso di questo lavoro verrà affrontato, seguendo attentamente le pagine di *Una donna*, il tema del suo travagliato e doloroso viaggio di formazione verso l'emancipazione e verso la rinascita della donna per la conquista della sua libertà.

Per capire a fondo il personaggio si procederà, nel primo capitolo della prima parte del lavoro, alla presentazione del contesto storico e sociale dell'Italia del primo Novecento e della situazione delle donne in quel periodo, che è del resto lo stesso in cui vive e opera Sibilla Aleramo; verrà trattato poi, nel secondo capitolo, il tema della violenza che sottende i fatti privati più rilevanti che definiranno la vita di Sibilla e di conseguenza quello che sarà il suo rapporto con la scrittura. Verrà raccontata inoltre, nel terzo capitolo, la storia del suo primo romanzo *Una donna*, inteso come proclama del femminismo italiano, “un femminismo moderno, completamente femminile” (Folli 2007: XIII), soffermandoci su tutte le tematiche fondamentali contenute nel libro-vita della scrittrice: la violenza, il nuovo modello di maternità sentito e proposto da Sibilla, la sofferta ricerca della propria libertà interiore che la condurrà a quello che sarà più avanti il suo cammino verso l'emancipazione, intesa come possesso della propria individualità attraverso la scrittura, e infine verrà sviscerato il tema più importante di tutti; quello della sua rinascita, del passaggio a una nuova vita.

Cosa rappresenta per Sibilla la scrittura? Ebbene, nel quarto capitolo, si svela quali siano i meccanismi più segreti del rapporto della scrittrice con la sua opera *Una donna*, mettendo l'accento sulla scrittura come unica via che Sibilla ha scelto per affermare sé stessa.

UNA DONNA IN RAPPORTO A AMO DUNQUE SONO.

Il modello che Sibilla ha in mente, all'inizio del suo percorso di scrittrice con *Una donna*, è il romanzo di formazione, il *Bildungsroman*, l'unico capace di trasformare, nella sua durata, la protagonista in eroina.

È la scrittura, come lei la intende, a sancire la nascita della 'nuova' donna; della Sibilla che vedremo più avanti, muoversi in spazi 'altri' da quelli del suo passato a Porto Civitanova, attenta agli ambienti intellettuali e mondani della Roma dei primi anni del Novecento, impegnata nei suoi amori, sempre appassionati e sempre nuovi; la Sibilla scrittrice e la Sibilla persona, amante universale tesa alla spiritualità dell'infinito delle cose.

In *Una donna* la parola poetica, che combacia con la parola di donna, in quanto in grado di tradurre in arte il ritmo interiore del suo pensiero, è in realtà la lingua del sogno, la più aderente al sogno di armonica interezza custodito dalle donne, la più consona a rappresentare in esso l'immagine fantastica di sé. (Zancan 2000: 138).

La scrittura diventa lo strumento di accesso al vero mondo della scrittrice, quello privato ed emotivo; l'unione e fusione con il suo io più vero e infine la testimonianza che rimane per lanciare un messaggio salvifico, per cantare la verità.

Nella seconda parte della Tesi, si procederà ad interpretare la scrittura non più guardando al rapporto che la scrittrice-donna (Sibilla scrittrice e Sibilla persona sono sempre confuse l'una dietro l'altra; il lei il binomio vita-arte è indivisibile) mantiene con essa ma con l'intenzione di andare ben oltre, di addentrarci nelle intercapedini del suo costruire in modo intuitivo una prosa sempre intrisa della

sua poetica *al femminile*, che non nomina le cose bensì le mostra, che nasconde i suoi personaggi facendoli apparire quasi sempre privi di nome o celati dietro agli pseudonimi; una prosa carica di tematiche femminili che si srotolano frenetiche, girano su sé stesse vertiginose e delirano labirintiche. *Amo dunque sono*, più di ogni altro suo testo, riflette in modo esauriente sulle tematiche più importanti della sua poetica, comunicandocene in modo molto efficace attraverso una scrittura sessualmente connotata. Come dichiara l'Aleramo nel saggio «Apologia dello Spirito Femminile», contenuto in *Andando e stando* (1920):

La sola verità è che nei libri di donne manca proprio la personalità femminile, manca l'*impronta* tutta speciale che dovrebbe differenziarli, caratterizzarli, legittimarli. La donna ch'è diversa dall'uomo, in arte lo copia. Lo copia anziché cercare in sé 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 bene ancora ella stessa dall'uomo. (Aleramo 1997: 82).

Sibilla, nel 1911, scriverà: «Il linguaggio umano è uno [...] Ma forse le segrete leggi del ritmo hanno un sesso» (Aleramo 1997: 86).

E ancora:

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 (Aleramo 1997: 81).

Sibilla Aleramo, rispetto alla scrittura di *Una donna*, in *Amo dunque sono* fonda una poetica nuova, *al femminile*; se *Una donna* sanciva la nascita alla letteratura, *Amo dunque sono* dà vita alla parola poetica; alla parola di donna. Osservando infatti l'evoluzione da un'opera all'altra, vediamo come soprattutto le scelte lessicali, in *Una donna*, fossero convenzionali e conferissero al testo un tono piano, 'neutro' e ciò sembra rispecchiare la persuasione di Sibilla che «il linguaggio umano è uno» (Zancan 2000: 136). In *Amo dunque sono*, invece, la prosa è assai più lirica, tutta intenta ad esprimere la traboccante sensibilità femminile della scrittrice attraverso un linguaggio suggestivo nella sua armonia e lievità. La sensualità della parola definisce la sua ormai raffinata prosa poetica che corrisponde perfettamente all'espressione più intima dei suoi pensieri di donna.

La "mistura stilistica"⁵, così propria del suo modo di scrivere, rende talvolta faticoso leggere questa prosa che il più delle volte scorre leggera e amena ma a tratti tende a complicarsi; imbrogliata in periodi caotici:

Pensai invece all'incontro della vigilia; a Bruno Tellegra di cui aspettavo la visita per l'indomani, già invasa dal sonno, lontana da ciò che s'era svolto a teatro, e come se la caduta del mio lavoro non portasse di conseguenza per me la continuazione di angosce materiali e della povertà eroica, obliosa perfino dei critici che in quel momento stavano redigendo più o meno maligne stroncature, ripetei

⁵ La definizione "mistura stilistica" è tratta da M. Zancan, *Letteratura italiana, IV Il Novecento, "Una donna"*, Einaudi, Torino, 2000, p.140.

con un lieve sorriso di sfida – di sfida a chi, Sibilla, a chi? – la parola del giorno innanzi: “Perché no?”. (Aleramo 1998: 66).

La terza parte del lavoro consiste nella traduzione di *Amo dunque sono* in spagnolo; versione integrale accompagnata da un ampio tessuto di note esplicative.

L'intenzione di tradurre *Amo dunque sono* non si deve solamente al fatto che fino ad adesso quest'opera non fosse ancora stata tradotta, bensì perché si presta perfettamente a far conoscere, fuori dal contesto dell'Italia, i temi più importanti che sostengono, come se di palafitte si trattasse, l'universo poetico di Sibilla: la poetica dell'amore universale, la follia, la sensualità, la povertà che sfiora l'indigenza, il denaro, il nomadismo.

Le lettere, genere di scrittura tipicamente femminile⁶, riescono, ancor più di una prosa narrativa, a svelare un'anima, a raccontare, seguendo un moto spontaneo di sensazioni, sentimenti e pensieri, il proprio vissuto fino ad arrivare ad essere la vera testimonianza di una vita, un diario sincero e accorato che racconta, a modi flusso di coscienza, come il tempo scandisca alcune giornate; una mattina trascorsa in modo sereno o tormentato, seguita poi da un pomeriggio indaffarato o da una notte agitata nei meandri dei propri “labirinti”

⁶ Dopo il “lungo” Ottocento italiano: la scrittura, che fino ad allora era appannaggio di ristrette élite femminili, diviene abitudine quotidiana per molte donne della classe media, innanzitutto attraverso la pratica epistolare. Accade così che le donne di quell'epoca lascino dietro di sé innumerevoli tracce scritte; le scritture femminili descrivono e interpretano il mutamento politico e sociale attraverso forme, sensibilità, linguaggi altri. Le scritture epistolari, in particolare, ci restituiscono un quadro vivo dei rapporti familiari, amicali, politici, professionali (di cui lo scambio epistolare stesso è parte integrante). Negli stessi anni, Virginia Woolf, modello di riferimento femminile e intellettuale per Sibilla, scriveva a Vita Sackville-West (1922-1941). Le loro lettere sono raccolte in *Adorata Creatura* (2000).

mentali o diletta da un incontro oppure estasiata dalla dolcezza di qualche reminiscenza amorosa.

Sibilla, attraverso queste quarantatré lettere scritte al suo amore lontano, Luciano⁷, e mai spedite, dà libero sfogo alla sua passione, non solo amorosa ma esistenziale.

Sibilla si insinua tra le trame dell'amore, della follia, della disperazione; ci parla dell'amicizia, della maternità, della lotta per la libertà come nuovo soggetto sociale; del suo eterno vagabondaggio, di un rapporto mistico con le cose nella protensione verso l'amore infinito, non solo nei confronti di un uomo ma teso all'invisibile che ci circonda, alla natura osservata e vissuta con intensa partecipazione in tutte le sue manifestazioni:

Da due giorni qui sulla veranda cada, in gran copia, il seme della vitalba: una vera pioggia, con lo stesso fruscio. Persisto ugualmente a restarvi, il mattino, in attesa dell'ora del bagno. I granellini impalpabili mi entrano nei capelli, mi entrano dallo scollo, scivolano sul seno fresco per il riposo notturno. [...]. Gran ronzio intorno d'api e vespe. Estate, nozze (Aleramo 1998: 61).

Con *Una Donna* conosciamo la sua biografia; assistiamo alla sua terribile vicenda personale densa di fatiche e angosce; sappiamo i motivi che l'hanno spinta all'abbandono del nido coniugale e del figlio, in seguito a un percorso di formazione che la mette di fronte a una coraggiosissima scommessa con sé stessa per arrivare ad essere ciò che lei vuole: una persona libera in quanto

⁷ Luciano è lo pseudonimo di Giulio Parise, giovane discepolo di Julius Evola; entrambi appartenevano alla *Scuola Magica* in cui praticavano solitari rituali iniziatici.

consapevole della sua risoluta volontà di rinascere a una nuova vita con e per mezzo della scrittura.

C'è però una cosa che *Una donna* non riflette e che invece *Amo dunque sono* esprime in modo perfetto come nessun altro suo libro riesce a fare; ci riferiamo all'anelito di Sibilla alla ricerca dell'amore universale. Ciò diventa il suo tentativo morale privato, il suo imperativo assoluto, la sua legge interiore: "*la loi du coeur*" di Blaise Pascal.

Amo dunque sono diventa lo strumento perfetto che il lettore ha a disposizione per addentrarsi nel mistero dei sentimenti più intimi di Sibilla Aleramo, in un rapporto con il suo universo poetico che trascende la tangibilità delle vicende narrate per toccare le più alte sfere delle percezioni spirituali della sua anima.

Sibilla, anche nella vita, parlava sempre dei suoi amori: «L'amore, il sentimento dell'amore è invincibile in me, come lo è la fede nell'anima del credente» (Conti: 2004: 19).

Qui l'autrice ribalta il concetto di fede; non siamo di fronte a una credente, Dio non c'è, non si tratta di fede religiosa ma di una fede nell'amore, vissuto come unica salvezza personale, come chiave dell'esistenza, come fondamento ontologico, come unico cammino per sopravvivere, nutrendosi e crescendo ogni giorno un po' di più:

L'amore esiste. E chi mi vedeva così persistere nella ricerca, che pareva una dannazione, chi mi vedeva conservare, nonostante ogni tragico fallimento, la perenne possibilità di risorgere con un sorriso di bimba, e tosto riaggrapparmi a nuove illusioni e in quelle creare pur sempre istanti di magnifica passione, chi mi

contemplava con occhio puro e cuor pietoso, sussurrava: “Questa donna crede cercar l’amore e invece cerca Iddio” (Aleramo 1998: 50).

Sibilla si posiziona in una prospettiva di pensiero alternativa e postmoderna; siamo lontani dalla linea del pensiero razionale incentrato sul *logos* fatto di sillogismi e di scommesse. L’amore vince sulla ragione e diventa per la scrittrice un mezzo molto potente per conoscere il mondo e sé stessa attraverso il costante filtro dell’emozione, dell’intuizione. Tutto è amore, l’amore è ovunque, l’amore è la sua fede e la sua pace pur nella dannazione e nello spasimo. L’amore è per Sibilla una categoria esistenziale irrinunciabile (Conti 2004: 12) e la vedremo, seguendo i suoi passi attraverso le sue pagine, comportarsi come una mistica sedotta costantemente da uno spirito d’amore infinito, perfino spiandola nelle sue solitudini mistiche, la sorprenderemo pervasa da uno spasmodico sentimento di vera passione spirituale pur nella sua carnalità, a volte quasi invasata e afferrata alla vita come colei a cui rimanga un solo attimo di respiro e non voglia perdere nemmeno un istante.

Partendo dal *Cogito ergo sum* cartesiano e attraverso la scrittura, vissuta come necessità spirituale ed esistenziale, come terapia e processo ontologico: “*scrivo dunque sono*”, la scrittrice approda, seguendo la mistica della legge del cuore, all’assoluta consapevole verità e ragione di vita dell’“*Amo dunque sono*”.

L’amore infatti in Sibilla, presente come supremo ideale di libertà dello spirito, così come nella sua forma tangibile di ossessiva e disperata ricerca, arriva a trascendere ogni logica della ragione, supera il limite delle costrizioni, infrange le barriere dei doveri morali imposti e diventa il Senso che impulsa il suo viaggio

verso la libertà, ergendosi come assoluta giustificazione ad ogni sua azione, impulso, volontà:

Io con nessuno, libera di morire, libera di vivere, nel vento, il vento buono su le ciglia ancora umide. Era l'acquisto di tutta la mia esistenza o il sigillo improvviso? Non in mio potere il rifiutarlo. Dall'invisibile, in un tempo remoto, m'aveva ben detto una voce: "Ricordati d'aver ascoltato la tua legge". Sì. Tremenda intorno al capo la vastità ariosa popolata di parole ch'io sola sento. Pure, così sbalzata dall'umanità, se umanità è legame e soccorso tangibile, il mio sconfinamento ebbe lo sfolgorante aspetto della pace. (Aleramo 1985: 99).

Coinvolta nei numerosi incontri che la vita le propone e sempre più avida di amore e di passione, Sibilla, nelle sue opere per lo più diaristiche e intese come confessioni catartiche di un'anima che testimoniano tutta una vita tradotta in arte; ne sono un esempio insieme a *Amo dunque sono*, *Il Passaggio* (1919), *Andando e stando* (1920), *Dal mio Diario* (1940-44), svela un'immensa folle esistenza tesa alla ricerca della conoscenza di sé e di quel grande ed affascinante mistero chiamato Amore; l'unica cosa per cui, secondo la scrittrice, valga la pena di vivere.

Se l'uomo infatti può dire: "*Penso dunque sono*", la donna può fregiarsi di qualcosa in più, il sentimento: "*Amo dunque sono*". Sibilla accetta questa sua natura "diversa" rispetto a quella maschile, considerandola una grande forza. Perché chi ama deve essere forte, prepararsi anche a soffrire, a vincere e a perdere:

Meglio venire tradite, dieci, venti volte per aver ingenuamente espressa l'intima realtà. Dieci, venti volte, e poi si risorge, intatta. Soltanto la menzogna lima, diminuisce, esaurisce. Le donne che "vincono", le donne che attraggono e seducono mediante il sapiente sfruttamento della debolezza maschile, ed incatenano gli uomini facendoli soffrire e piangere, abbassandoli invece di esaltarli, sono poi castigate da un male peggiore d'ogni abbandono: l'incapacità ad amare (Aleramo 1998: 69).

Per Sibilla, a prescindere da tutto, l'amore esiste e questa sua immensa fede muove ogni suo passo sulla terra, fa palpitare il suo corpo, scuote le sue vene, alimenta il suo sangue, la sospinge oltre ogni cosa, inducendola a trovare sempre amore in qualsiasi posticino del mondo, segreto per gli altri ma visibile ai suoi occhi: «[...] Nella mia bontà è la mia forza, nella mia potenza d'amore la mia gloria...» (Aleramo 1998: 116).

Lei, la folle nomade, senza fissa dimora né denaro, con pochi oggetti in una valigia; lei, la Maga, l'amante, l'amica; sballottolata, come in un mare di onde, da un amore all'altro, sempre in movimento, a zozzo in luoghi diversi, persa senza una meta fissa; lei, la guerriera, sola, libera in mezzo al mondo: «[...] La nomade che appare, scompare, ch'è sempre nuova e sempre uguale, fuori dal tempo» (Aleramo 1998: 16).

TRACCE BIOGRAFICHE.

Marta Felicina Faccio (detta Rina), vero nome della scrittrice, nasce ad Alessandria, in Piemonte, il 14 agosto del 1876, prima di quattro figli. Il padre Ambrogio, figura di riferimento a cui Sibilla si sente profondamente legata da un sentimento di grandissima stima e di incantato amore, professore di scienze, era proprietario di una vetreria. (Folli 2007: VII).

La madre Ernesta Cottino, casalinga, incarna l'esempio perfetto della donna nel contesto socio-culturale dei primi anni del Novecento; occupata a crescere i figli, moglie devota, amante di musica e poesia e impegnata, come ben si addiceva ad una donna di quei tempi, nei lavori domestici, materni e coniugali. L'ambiente in cui cresce Rina è quello di una famiglia convenzionale, nel seno della quale apparentemente non esistono né conflitti né pensieri, sia dal punto di vista economico che degli affetti; dico apparentemente perché, come invece si capirà in seguito, analizzando nel terzo capitolo della prima parte del lavoro, *Una donna*, quella stessa famiglia si rivelerà essere un condensato di forze compresse, oscure e negative che, inesorabilmente, marcherà le giornate di Rina nonché il suo *dressage* mentale durante tutta la sua vita.

Per raccontare Sibilla Aleramo, personaggio complesso e capace di creare scalpore non solo nel pensiero di critici ed intellettuali ma anche nella sua cerchia di amicizie più o meno prossime, ci affidiamo al suo romanzo autobiografico *Una donna* (1906), considerato fin da subito come il capolavoro della scrittrice che godette di una grande fortuna sia in Italia sia nei paesi in cui venne tradotto; il libro richiamò l'attenzione per il suo tema: si tratta infatti di uno

dei primi libri femministi apparsi in Italia che parlano della condizione femminile. Qui viene narrata la storia privata della scrittrice e le più significative vicende personali che segnano la vita di Rina, non ancora Sibilla, conducendola inesorabilmente a intraprendere la sua rivolta personale verso una nuova vita, verso la libertà, rispondendo al richiamo di un femminismo sperimentato sulla sua propria pelle.

Il primo fatto privato che condiziona l'esistenza di Rina e che ci viene raccontato in *Una donna*, è il tradimento nei confronti della madre da parte del padre, venerato dalla figlia come se di una divinità si trattasse; questa sarà la prima grande sofferenza patita da Rina, seguita quasi immediatamente dal tentato suicidio della madre. La scrittrice ne parlerà sempre come di una figura debole, silenziosa, arresa, quasi larvale nella rassegnata accettazione della sua condizione di donna, di moglie e di madre; la follia presto ruberà a questa donna il suo aspetto umano e la priverà di ogni sua facoltà mentale. Essa non desidererà altro che la morte per porre fine alla sua incapacità di lottare, di riemergere per sé stessa e per i suoi figli. Ernesta si spense nel manicomio di Macerata nel 1917, dove era stata ricoverata a causa delle sue gravissime condizioni mentali. Per Rina il rapporto con la madre rappresenterà per sempre un fallimento, una sconfitta, un amore inespresso e castrato, contaminato dalla rabbia che la scrittrice mai riuscì a non sentire verso questo nefasto esempio passivo e demprimente di femminilità frustrata nel suo non riuscire ad ergersi come modello propositivo di donna per una figlia. Rina vivrà sempre con l'ansia di assomigliarle, di essere come la madre da lei rinnegata, di non riuscire a rompere la catena generazionale che vede le donne vivere, come se dall'alto

una legge lo imponesse, la vita delle loro madri fatta a loro immagine e somiglianza.

Rina si ribellerà fin da giovane a questo patetico 'canovaccio' di comportamenti femminili e tutte le sue forze di donna saranno tese verso il superamento di questo modello femminile, ad inaugurare una nuova stagione per la donna: una rinascita come persone autonome, consapevoli e forti, sempre pronte a lottare per difendere le proprie idee nel rispetto più assoluto di sé stesse.

Rina, frequentò le scuole elementari a Milano, successivamente non continuò gli studi, ma il suo straordinario amore per la letteratura la resero una lettrice accanita e, nonostante la sua formazione intellettuale fosse assolutamente da autodidatta, (la sua cultura si costruì pezzo per pezzo), si nutrì di letture fondamentali per il suo percorso di scrittrice; lesse e venne influenzata soprattutto da Ibsen, Whitman, Goethe, Novalis, Keats, Shelley, Poe, Strindberg, Oscar Wilde, Nietzsche. *Il Trionfo della morte* di Gabriele d'Annunzio l'appassionò e lo definì: «la rivelazione solitaria di quel che sia uno stile» (Zancan 2000: 117).; il poeta decadente sarà per lei un forte modello, uno dei pochi a cui guarda, in quanto Sibilla Aleramo non percorre classicamente la tradizione letteraria, non si nutre di fonti ma procede in modo isolato, attraversando i generi letterari; lei stessa dirà: «io non voglio affatto fare dell'arte, ma opera di verità.» (Zancan 1998: 186-187).

La sua scrittura ha dunque una missione: raccontare il vero, lasciare traccia di sé, affinché l'umanità delle donne impari la lezione e possa trarre forza dalle sue parole e incominciare a vivere seguendo la propria legge interiore. Si delinea un nuovo ritratto, quello del poeta-vate d'annunziano, il poeta profeta

che scrive per insegnare qualcosa, per mettere in scena un'idea vivente che possa cambiare il pensiero del mondo, che guida la comunità come un pastore il proprio gregge.

La famiglia di Rina da Milano, città in cui vive fino ai suoi dodici anni, si trasferirà nel 1888 a Porto Civitanova, paese di mare nella regione delle Marche dove il marchese Sesto Ciccolini aveva offerto al padre la direzione della propria azienda industriale. Fu il padre a spingere Rina a impiegarsi come contabile nella vetreria. A Porto Civitanova viene ambientata la vicenda di *Una donna*; lì studierà da autodidatta e contemporaneamente lavorerà nella vetreria del padre. La sua adolescenza, raccontata dettagliatamente nel suo romanzo, scorre in fretta, fitta di avvenimenti che, anziché accompagnare armoniosamente quelli che dovrebbero essere gli anni più sereni nella vita di una ragazzina, si presentano invece fin dall'inizio, ingiusti e drammatici, assolutamente al di sopra di qualsiasi umana sopportazione per una fanciulla ancora inesperta.

In seguito allo stupro, avvenuto nella vetreria del padre per mano di un giovane dipendente, Ulderico Pierangeli, Rina si sposerà nel 1893, a sedici anni e mezzo, proprio con lo stesso uomo che abusò di lei; questo matrimonio riparatore era stato voluto dalla famiglia. La fanciulla sarà vittima, incosapevolmente, di un meccansimo di rimozione del fatto accaduto, o se non proprio di rimozione, di una visione edulcorata dello stesso; questa tremenda confusione mentale, inizialmente le impedirà di maturare una riflessione esatta sul gesto patito. La condizione della moglie-bambina, malgrado la sua volontà, ricorda molto *Casa di Bambola* di Ibsen, scritto nel 1879 e molto amato da Sibilla Aleramo. Qui ci ritroviamo di nuovo di fronte ad un personaggio

femminile bambinesco, *Nora*, che cresce i propri figli come se giocasse alle bambole: una mamma *naïf*, non ancora cresciuta e sminuita da una figura di marito che si rivolge a lei come se di una bambina si trattasse, infantilizzandola con appellativi frivoli, come: “allodola”, “scoiattolo”. Una moglie-bambina che vive tra i muri della propria casa-mondo, leggera, apparentemente felice e spensierata ma in realtà già intenta ad ascoltare i sentori della rivolta che sta per scoppiarle dentro.

Siamo di fronte al classico dramma borghese che mette in scena uno spaccato della società di quel tempo, sereno e misurato, in cui la famiglia funziona alla perfezione appoggiandosi alle sue rassicuranti norme che vengono accettate e seguite in modo esemplare senza far rumore, senza conflitti, quando, improvvisamente, qualcosa sovverte l'ordine prestabilito fino a stravolgere l'equilibrio esistente. La protagonista di *Casa di Bambola*, ormai avvilita e schiacciata da quel mondo di menzogne, eroicamente pone come manifesto una forte coscienza di sé stessa e una temibile lucidità che la porta a non accettare più nessuna verità su cui non abbia prima riflettuto personalmente.

Ibsen nei primi appunti della sua opera, diceva:

Ci sono due tipi di leggi morali, due tipi di coscienze, una in un uomo e un'altra completamente differente in una donna. L'una non può comprendere l'altra; ma nelle questioni pratiche della vita, la donna è giudicata dalle leggi degli uomini, come se non fosse una donna, ma un uomo (Ibsen 2007: 19).

Rina, la moglie-bambina, a diciannove anni diventa madre, nascerà infatti nel 1895 suo figlio Walter in seguito ad un primo aborto, nel 1897 tenterà il suicidio con il laudano, dopo essere sprofondata in uno stato di forte depressione senza un'apparente via d'uscita.

Se infatti in un primo momento la maternità le aveva fatto pensare di poter dare un senso alla propria esistenza, presto si accorgerà che nemmeno il rapporto con il figlio le varrà per sopportare la miseria della sua vita.

Rina, ormai consapevole di tutto ciò, darà impulso al suo lento e faticoso viaggio verso la luce che, dopo infiniti e strazianti ripensamenti e crisi di coscienza, si materializzerà nel 1902. All'età di ventisei anni, abbandonerà il marito e il piccolo figlio di sette anni, per iniziare una nuova esistenza che collima con la scrittura di *Una donna*.

Il libro coincide perfettamente con la nascita della 'nuova' donna, di una persona umana, non più Rina Faccio, ormai morta e sepolta, bensì Sibilla Aleramo. Porto Civitanova, abbandonata per sempre, lascerà il posto a Roma, città in cui la scrittrice vivrà fino alla fine dei suoi giorni. Nonostante la sua lunga vita si sia svolta nella capitale, Sibilla fu una viaggiatrice infaticabile, sempre bisognosa di raggiungere amici ed amanti in svariati luoghi, spesso durante soggiorni prolungati, andando e stando, con la valigia in mano e un fascio di fogli in grembo. Visse principalmente tra Milano e Firenze, tra il 1911 e il 1913, e a Parigi, soprattutto negli anni venti dopo la pubblicazione de *Il Passaggio*.

Questa drammatica ed intensa vita si spense il 13 gennaio del 1960 a Roma, dopo una lunga malattia. Aveva ottantaquattro anni.

UNA DONNA: NOTORIETÀ, GIUDIZI DI CRITICA E TRADUZIONI IN SPAGNOLO.

Una donna fu tradotto in moltissime lingue e oggetto di un grande successo di pubblico, nonostante davanti a questo libro così audace, alcuni intellettuali appartenenti alla cerchia di Sibilla Aleramo, fin dalla sua prima pubblicazione, si divisero in due schieramenti: quelli che pensavano che *Una donna* fosse un esempio di vera scrittura *al femminile* e pertanto degno della più sincera considerazione e che inoltre, i temi trattati nel romanzo, fossero l'importantissima testimonianza di una vita esemplare e degna di essere ascoltata, ed altri che sostenevano invece che dal punto di vista letterario quest'opera peccasse di un ostentato narcisismo avendo avuto Sibilla Aleramo la presunzione di voler trasformare le sue vicende private in scrittura e quindi in arte.

Questa accusa, di fronte alla quale Sibilla sentì di doversi difendere, le venne mossa anche da Ersilia Majno, sua amica nonché figura importante del femminismo italiano⁸.

Come si analizzerà più dettagliatamente nella prima parte del lavoro, nel quarto capitolo, le parole di Ersilia sconfessavano le scelte di vita (l'amore), il parlare pubblicamente di sé (la scrittura) e l'esemplarità del modello di donna 'nuova' proposto da Aleramo (Zancan 2000: 108); Ersilia in definitiva criticava

⁸ Ersilia Majno fu un personaggio importante del movimento femminista italiano dei primi anni del Novecento. Del carteggio tra Ersilia e Sibilla parla M. Zancan attraverso A. Buttafuoco che pubblicò integralmente tutte le lettere, "*Ersilia e Sibilla, o la responsabilità dell'eccezionale*", in «Quaderni dell'Associazione Culturale Livia Laverani Donini», II (1986), 3, pp. 51-63, e riprese e commentate in "*Vite esemplari. Donne nuove di primo Novecento*", in, *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, a cura di A. Buttafuoco e M. Zancan, Milano 1988, pp. 139-63.

duramente il fatto che la scrittrice presentasse pubblicamente e con spudoratezza, una biografia di vita estrema che metteva in scena un personaggio ai limiti dello scandalo, di cui Sibilla ne era l'artefice e la vittima al tempo stesso. A queste accuse si univano poi i divieti che le aveva imposto Giovanni Cena⁹, suo compagno sentimentale durante gli anni della scrittura del libro, la cui gelosia probabilmente gli impediva di lasciar carta bianca a Sibilla nella sua decisione di raccontare in *Una donna* il suo amore per Felice Damiani¹⁰, amato dalla scrittrice proprio quando decide di fuggire da Porto Civitanova.

Non era solo la gelosia di Cena probabilmente a impedire a Sibilla di parlare d'amore nel suo libro ma vi erano anche altre ragioni, ben più serie, legate alla sconvenienza di un gesto del genere. La sua fuga, nonché l'abbandono del figlio, non sarebbero stati capiti nel giusto modo se l'amore per un uomo si fosse mescolato alle personali e già menzionate ragioni più urgenti di donna: rimpossessarsi del suo io e della sua libertà.

Se Giovanni Cena espelle Felice Damiani dal testo, Ersilia spinge Sibilla a eliminare successivamente Cena, venuto subito dopo Damiani.

Sibilla si vede così costretta a eliminare ogni elemento amoroso dal suo libro per lasciare in evidenza solo ed esclusivamente la nuda coscienza di una donna di fronte a sé stessa. Lo scontro con Ersilia e con Cena incoraggia

⁹ Giovanni Cena, intellettuale progressista italiano e direttore della rivista «Nuova Antologia» fu il compagno sentimentale di Sibilla Aleramo durante gli anni che seguono immediatamente il suo trasferimento a Roma da Porto Civitanova (1902-1910). Fu in un certo senso il suo pigmalione; l'aiutò infatti con le numerose correzioni e revisioni di *Una donna*, incoraggiando la scrittura di Sibilla ed evidenziandone sempre il talento.

¹⁰ Il poeta Felice Damiani fu un amante di Sibilla; il loro rapporto nacque per corrispondenza quando ella viveva ancora a Porto Civitanova; fu lei a cercarlo e a corteggiarlo. La relazione terminò poco dopo l'arrivo di Sibilla a Roma, quando incontrò Giovanni Cena ed iniziò con lui un lungo rapporto durato circa otto anni.

dunque Sibilla a mettere in risalto la radicale unicità del suo percorso, un solitario itinerario di rinascita attraverso la scrittura.

Nonostante le censure e i cambiamenti effettuati sul testo, inizialmente le case editrici non vollero pubblicare il suo libro.

Il romanzo venne proposto a Treves che tuttavia non lo pubblicò in quanto lo trovò noioso e pertanto lo rifiutò, successivamente venne inviato il manoscritto a Baldini e Castoldi che cortesemente declinò la proposta di una possibile pubblicazione. Sarà finalmente Roux a pubblicare il manoscritto, dopo i numerosi ed ininterrotti interventi di revisione e rielaborazione di Sibilla sul testo.

Una donna, pubblicato in Italia nel 1906, venne tradotto in più lingue ma, limitandoci, in questa sede, al panorama spagnolo, vogliamo segnalare esclusivamente le traduzioni di quest'opera esistenti in Spagna.

La prima traduzione: *Una mujer* è di José Prat in lingua castigliana e risale al 1907, presso la casa editrice F. Sempere y Compañía di Valencia. Una seconda traduzione è quella del 1976 pubblicata dalla casa editrice Galba di Barcellona, con l'introduzione di Emilio Cecchi e il prologo di Maria Antonietta Macciocchi. Molto più avanti verrà poi tradotta da Mercedes de Corral nel 1990 presso la casa editrice Circe di Barcellona. Questa traduzione viene fatta partendo dal testo originale *Una Donna*, pubblicato nella prima edizione nell'"Universale Economica" di Feltrinelli nel 1950.

La stessa opera venne tradotta anche in lingua catalana con il titolo *Una dona* nel 2013 da Alba Dedeu presso la piccola e indipendente casa editrice Adesiara di Martorell, in Catalogna.

Esiste inoltre un'altra opera di Sibilla tradotta solamente in lingua catalana; si tratta del carteggio tra Sibilla Aleramo e il poeta Dino Campana: *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*. Pubblicato per la prima volta nel 1958, due anni prima della morte della scrittrice.

Questo romanzo epistolare, viene tradotto sotto il titolo *Cartes(1916-1918)* dalla casa editrice Leonard Muntaner di Palma de Mallorca nel 2012 dalla traduttrice Carme Arenas Noguera, con l'introduzione di Bruna Conti.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI SIBILLA ALERAMO

Una donna, Società Tipografico-Editrice Nazionale, Roma-Torino 1906.

Il passaggio, Treves, Milano 1919.

Andando e stando, Bemporad & figlio, Firenze 1921

Trasfigurazione, R. Bemporad & Figlio, Firenze 1922

Amo dunque sono, Mondadori, Milano 1927.

Gioie d'occasione, Mondadori, Milano 1930

Il frustino, Mondadori, Milano 1932

Orsa minore, Mondadori, Milano 1938

Dal mio diario. 1940-44, Tumminelli, Roma 1945

Il mondo è adolescente, Milano-Sera, Milano 1949

Lettere a Elio, con prefazione di Mario Luzi, Editori Riuniti, Roma 1989

POESIA

Momenti, Bemporad & figlio, Firenze 1921

Endimione, Stock, Roma 1923

Poesie, Mondadori, Milano 1929

Sì alla Terra, Mondadori, Milano 1935

Selva d'amore, Mondadori, Milano 1947

Aiutatemi a dire, con prefazione di Concetto Marchesi e due disegni di Renato

Guttuso, Edizioni di Cultura Sociale, Roma 1951

Luci della mia sera, con prefazione di Sergio Solmi, Editori Riuniti, Roma 1956.

"Tutte le poesie", a cura e con prefazione di Silvio Raffo, Mondadori, Milano
2004

PRIMA PARTE

UN VIAGGIO DI RINASCITA ATTRAVERSO LA SCRITTURA.

1. CONTESTO STORICO E SOCIALE DELL'ITALIA DEL PRIMO NOVECENTO: SITUAZIONE DELLE DONNE E PROCESSO DI EMANCIPAZIONE FEMMINILE.

È importante, ai fini di una maggior comprensione dello spazio sociale in cui si muovevano le donne nella prima metà del 1900 in Italia, accennare, seppure brevemente alla situazione politico-sociale italiana.

Per procedere ad una riflessione sulla condizione femminile durante il periodo in cui vive e scrive Sibilla Aleramo, mi sono basata soprattutto sul saggio di Duby e Perrot: "*Storia delle donne*", che ci offre un resoconto molto preciso ed efficace del contesto politico-sociale italiano e di quella che era, in questa cornice, la situazione delle donne, con il loro umano e muto patire e il loro bisogno di emancipazione.

Sviluppatosi intorno alla svolta del secolo, il movimento delle donne italiane rimase piccolo e diviso, nella misura in cui i suoi membri più che scendere in piazza e impegnarsi in un movimento militante, si dedicavano alle opere sociali in favore di donne e bambini indigenti. La questione femminile, tuttavia, si

profilava grave e si complicò ulteriormente sovrapponendosi alla questione sociale; ciò era dovuto soprattutto alle spaccature regionali, culturali e di classe.

Il movimento d'emancipazione era continuo e la mancanza di rigidità nelle sue linee d'azione, ispirate sempre ad un pragmatismo piuttosto che a precisi orientamenti teorici, consentì al movimento emancipazionista italiano di svilupparsi e di crescere, nell'arco di oltre un cinquantennio. Nello stesso tempo, però, proprio la debole definizione teorica che ne favoriva lo sviluppo, rendeva il movimento intrinsecamente fragile ed esposto a crisi frequenti.

Sia alcune «osservatrici», come si potrebbe definire per molti versi Sibilla Aleramo, sia alcuni personaggi di primo piano quali Teresa Labriola o Ersilia Majno, tendevano in generale a distinguere la storia dell'emancipazionismo in due fasi, o per meglio dire, in due movimenti: l'uno «di carattere estremamente individualistico, spesso arditamente rivoluzionario»; l'altro, quello nel quale esse stesse erano attive, teso, insieme alla conquista dei diritti, alla «rigenerazione morale della società» attraverso l'affermazione dello «spirito femminile autonomo» e della nuova «etica femminile», scaturita da una nuova visione del materno come potenza e come segno della superiorità morale della donna (Buttafuoco: 1988: 11).

Vedremo nel capitolo successivo come questa visione del femminismo moderno corrisponda pienamente al sentire di Sibilla Aleramo, la quale riunisce in sé i due movimenti dell'emancipazionismo, nel senso che la missione morale della rigenerazione della società di cui si avvale la sua scrittura: rigenerare la comunità delle donne e insegnare loro qualcosa attraverso le sue parole, si sposa con un'idea di femminismo lontano sia dalla militanza che da forti teorie

ideologiche ma che diventa invece una spinta individuale, una rivoluzione personale.

Anche il senso che lei stessa dà alla maternità; un senso assolutamente nuovo e liberato da tutta una serie di vecchi condizionamenti, risponde a un femminismo assolutamente moderno

In una serie di articoli pubblicati da «L'Alleanza» nel 1906, Teresa Labriola scriveva:

[...] Dico senza pretese rettoriche, ma con profonda convinzione che la nota fondamentale per la quale il movimento femminile attuale si distingue da quello del passato, è nel sentimento sincero e profondo della maternità (Buttafuoco 1988: 12).

Come dicevamo, il movimento femminista italiano era debole e ciò che contribuiva a renderne difficile una compattezza era anche la presenza della chiesa cattolica, la quale si mantenne irriducibilmente ostile al sistema liberale; la sua cultura antimodernistica, che in genere mal tollerava le filosofie individualistiche, era contraria all'emancipazione femminile. L'atteggiamento della chiesa si mostrò tuttavia protettivo nei confronti delle donne e si propose come il principale campione dei valori della famiglia sempre da un punto di vista paternalista, come poi più avanti farà anche il regime fascista.

Le donne si trovavano inoltre in una situazione di esclusione, non solo dalla maggior parte degli atti giuridici e commerciali in assenza del consenso dei

propri mariti, ma anche dalla possibilità di agire come tutori nei confronti dei figli (Duby e Perrot 2007: 147).

Vedremo infatti come questo impedimento renderà impossibile a Sibilla Aleramo recuperare suo figlio.

Anche il lavoro delle donne, lontano dall'essere premiato, avveniva in sordina, in una situazione di svantaggio sociale rispetto a quello esercitato dagli uomini.

Le leggi familiari inoltre agivano a svantaggio delle donne, per esempio, per mantenere intatto il patrimonio familiare, lo Stato diseredava i figli nati da unioni adulterine o incestuose, rendeva l'adulterio un crimine soltanto femminile e proibiva ogni azione legale in questioni di paternità. Alla luce di questa difficile e ingiusta situazione, il nascente movimento femminista italiano, sviluppò un rapporto antagonista con le istituzioni. Alcuni gruppi, capeggiati da Anna Maria Mozzoni, sotto l'influenza dell'ugualitarismo radicale simpatizzarono con il movimento socialista in rapida espansione, stringendo amicizia con le donne della classe operaia; l'emancipazione per loro era impossibile senza una completa democratizzazione politica ed economica (Duby e Perrot 2007: 148).

Altri gruppi erano legati alla Chiesa cattolica e oltre al diritto delle donne ad organizzarsi come presenza pubblica, difendevano la famiglia ed altri valori conservatori. Dopo il 1900, un numero crescente di donne del ceto medio era impegnato nel cosiddetto «femminismo pratico» (Addis Saba 1988: 134).

Neera, scrittrice dell'epoca, ne è un esempio. Le femministe borghesi italiane non avevano molta fiducia sul fatto che l'emancipazione femminile potesse nascere dal diritto al voto o dalle forze del mercato; abnegando sé stesse con il fervore patriottico e il familismo tipico delle classi medie italiane, esse

consideravano questo loro sacrificarsi in sforzi filantropici come una premessa alla concessione dei diritti civili. Esse cercavano di ottenere il riconoscimento dello Stato della missione materna che le donne svolgevano all'interno della moderna società.

Il movimento femminista continuava a rimanere poco unito e raramente combattivo ed era fiancheggiato dalle élite liberali che favorivano gli atteggiamenti antifemministi come per esempio negare alle donne il diritto al voto.

Esisteva, nella società italiana dei primi del novecento, una «separatezza» molto forte tra mondo maschile e mondo femminile; questa situazione durò poi anche durante il patriarcato fascista; infatti quest'ultimo teneva per fermo che uomini e donne fossero per natura diversi. Esso politicizzò pertanto tale differenza a vantaggio dei maschi e la sviluppò in un sistema particolarmente repressivo, completo e nuovo, inteso a definire i diritti delle donne come cittadine e a controllarne la sessualità, il lavoro salariato e la partecipazione sociale. (Duby e Perrot 2007: 141). Le concezioni antifemministe furono parte del credo fascista al pari del suo violento antiliberalismo, razzismo, militarismo.

Il governo proseguì a una ristrutturazione dei rapporti tra i sessi, concedendo prima il suffragio femminile e in seguito promuovendo nuovi discorsi pubblici sulle donne e legiferando in merito al potere di queste ultime sul mercato del lavoro e ricodificando la politica della famiglia.

Nella misura in cui l'emancipazione della donna fu identificata come un ostacolo, la politica biologica venne agevolmente permeata dall'antifemminismo

e dall'antisemitismo. Le reazioni del fascismo italiano si potrebbero definire integralmente autoritarie e antifemministe (Duby e Perrot 2007: 144).

Lo Stato si proclamava l'unico arbitro della salute pubblica e in linea di principio esse non avevano nessun potere di decisione riguardo alla procreazione dei figli.

Il fascismo tentò di imporre le gravidanze proibendo l'aborto, la vendita di contraccettivi e contemporaneamente favorì gli uomini da tutti i punti di vista: del lavoro, all'interno della struttura familiare, del sistema politico e della società in generale. (Duby e Perrot 2007: 146).

Infatti, nonostante le donne fossero più visibili nella sfera pubblica e più proiettate quindi all'esterno delle strutture familiari, non arrivarono mai in ogni caso ad una rottura drastica nella continuità di comportamenti assolutamente tradizionali; l'inquadramento femminile nelle organizzazioni di massa non era di per sé in grado di spezzare gli antichi ruoli.

Infatti, l'applicazione di «ciascuno al suo posto» assumeva come priorità strategica la conferma della netta opposizione tra il protagonismo assoluto riconosciuto agli uomini in quanto titolari di una partecipazione attiva alla sfera pubblica e la passività della sfera domestica e privata che competeva alle donne. (De Luna 1995: 45).

Le opinioni fasciste sulle donne erano impregnate di misoginia: «Le donne sono angeli o demoni, nate per badare alla casa, mettere al mondo dei figli e portare le corna» (Duby e Perrot 2007: 152).

Lo stesso Mussolini e i suoi sostenitori dicevano di non discutere se la donna fosse superiore o inferiore all'uomo ma semplicemente diversa. La politica riproduttiva fu un tratto essenziale della politica sessuale del regime fascista con il suo relativo attacco alla libertà di riproduzione e il motto era sempre «nascite, ancora nascite» (De Giorgio 1992: 111) e le misure repressive comprendevano il fatto di trattare l'aborto come un crimine contro lo Stato e in più le donne venivano tenute totalmente all'oscuro di qualsiasi strumento di conoscenza riguardo all'educazione sessuale. Dal momento che gli aborti erano proibiti, le donne ricorrevano all'aiuto delle comari del quartiere, le quali praticavano aborti clandestini nella più totale assenza di igiene causando in questo modo danni fisici permanenti nelle donne, legati a infezioni invalidanti e rischi di morte. Molte ragazze appartenenti alla classe operaia ricordano con rabbia di essere rimaste ignoranti in fatto di strumenti contraccettivi per evitare gravidanze indesiderate.

In generale la maternità fascista fu ad alta intensità del lavoro: le donne partorivano numerosi figli e lavoravano molte ore al giorno e le parole «sacrifici e stenti» riempiono i racconti femminili riguardanti la maternità e l'istinto materno.

Nell'Italia degli anni '30, vedremo come la percentuale delle lavoratrici sposate raggiungeva il 40%; la più alta di tutti i paesi d'Europa ad eccezione della Svezia socialdemocratica; ciò nonostante le donne non godevano di speciali servizi o tutele e le loro condizioni di vita si basavano su enormi fatiche e scarsissimi riconoscimenti sociali e politici.

2. LA VIOLENZA

Nella cornice della nostra storia di donne, che si è svolta nel seno di una società patriarcale e maschilista, i maltrattamenti e la violenza nei confronti delle donne sono sempre stati presenti nel corso della nostra esistenza; la violenza intesa come sopruso, umiliazione, controllo, manipolazione, mortificazione e sottomissione dell'altro sesso (la donna).

In una società fortemente misogina, di conseguenza la donna diventa il bersaglio da attecchire per mezzo di ingiurie, insulti, oltraggi.

La violenza sceglie quasi sempre le persone più deboli come sue vittime ideali; i violenti scatenano il loro odio irrazionale contro i rappresentanti più innocenti e indifesi dell'altro sesso. In molte occasioni, fissano la loro volontà di distruzione sugli esseri più buoni, affettuosi, sentimentali, più teneri ed innocenti (Martínez Garrido 2009: 128); per questo le donne e i bambini vengono facilmente colpiti dalla violenza che cerca di annullarli, schiacciarli, annientarli.

La donna è il maggior soggetto d'attenzione della violenza dell'uomo frustrato, inadattato, insicuro e irrisolto che sente la necessità, che nasce da un forte ed irrimediabile impulso, di maltrattare e far sentire delle vere nullità le donne con l'obiettivo di sentirsi più grandi, più forti e ottenere, in questo modo, quella sicurezza che non è riuscito ad avere per mezzo delle proprie virtù e delle proprie risorse personali.

La violenza costruisce intorno a chi l'esercita, una fitta ragnatela che stritola chiunque ci finisca dentro.

In uno scenario di questo tipo, le donne-vittime di angherie e di perverse macchinazioni psicologiche da parte degli uomini frustrati e violenti, nonché a volte anche di violenze fisiche, sopravvivono a simili drammi grazie alla loro forza d'animo e al loro naturale spirito di sopportazione, così ben esercitato di generazione in generazione, tramandato da madre in figlia, attraverso un continuo susseguirsi di comportamenti stabiliti, quali la rassegnazione, la paura e l'accettazione di un castigo, al quale il più delle volte sembra impossibile sottrarsi.

Se la storia è piena di siffatte esperienze femminili, la letteratura, intesa come specchio di vita, esatta autobiografia che tende sempre al Vero, ne è un esempio. Nella letteratura del primo Novecento, sono tante le donne che decidono di scrivere per raccontare una storia di vita personale fatta di sofferenze e soppressioni.

Il tema della violenza di genere fino ad allora non veniva nemmeno considerato come un problema esistenziale femminile giacché le donne, nella maggior parte dei casi, tranne alcune che avevano già potuto conquistare una loro maturità, non erano ancora padrone di uno spazio di riflessione, di un tempo proprio, non esisteva quello che abbiamo chiamato «tempo della solitudine» (Zambrano 1988: 20) che potesse in qualche modo facilitare loro l'esercizio dell'introspezione e una saggia ed utile pratica dell'autocoscienza. Il tempo della solitudine è quello che corrisponde all'uomo (inteso come essere umano) che sa di essere e si sente individuo.

L'uomo può muoversi nella storia in vari modi: passivamente o attivamente. Questo accade pienamente solo quando si accetta la responsabilità o quando la si vive moralmente. (Zambrano 1988: 11).

La donna non era ancora, come poi lentamente diverrà, un «individuo umano» (Zambrano 1988: 20), perché non è esistita, non ha vissuto e agito come tale fintanto che non ha imparato a godere di un tempo proprio. È un essere ancora privo di consapevolezza, di sostanza come persona. Spesso inconsapevoli e quindi confuse, attonite, davanti ad un fatto di violenza subito, le donne, si consegnavano inconsciamente al meccansimo della rimozione, intera o parziale, di quanto fosse successo loro; di conseguenza tutto ciò le rendeva incapaci di reagire, completamente bloccate nella solidità della loro ignoranza.

Detto ciò, il tema della violenza veniva dunque rappresentato più come un *topos* letterario che come una confessione di un vissuto esistenziale lacerante (Martínez Garrido 2009: 130), come accadrà invece nel momento in cui le donne si decidono a prendere in mano una penna per parlare della loro vita, dando inizio così a quella che sarà una letteratura che si separa dalla precedente novella rosa, amena e adatta allo svago, per abbracciare una funzione ben precisa: quella di dire la verità, di creare un documento storico che sveli la realtà delle cose in una letteratura impegnata che coincide con la nascita di una nuova sensibilità femminile.

L'elenco di donne scrittrici che decidono di raccontare il Vero e di svelare il dramma della loro vita è molto lungo, e in tutte commuove la forza morale di questi ritratti femminili che riescono, attraverso la scrittura che dà impulso a un

viaggio intimo e solitario di autocoscienza e di liberazione, ad arrivare ad essere dei soggetti autonomi e 'nuovi' dal punto di vista esistenziale e sociale.

Sibilla Aleramo, Neera, Annie Vivanti sono le protagoniste della prima metà del Novecento che scrivono per raccontare la loro storia; una storia tremenda di vita che contiene una forte e pungente denuncia nei confronti della società patriarcale e misogina del tempo e degli uomini maltrattatori che, tiranneggiando in piena libertà, umiliano la donna e la rilegano in un angolino del mondo, condensato in un fitto silenzio.

La dolorosa e umiliante violenza psicologica e sessuale, a volte non detta ma implicitamente conosciuta, impregna le pagine di *Duello d'anime* di Neera, di *Vae Victis* di Annie Vivanti e di *Una donna* di Sibilla Aleramo.

Neera, si separa dalle altre in quanto persegue un idealismo conservatore, seguendo un femminismo di tipo cattolico. La sua posizione è contraria ai tentativi di emancipazione femminile già presenti nella società italiana di quegli anni. Vale a dire, la scrittrice milanese si serve delle tematiche legate all'emarginazione femminile con lo scopo di mantenere ed elevare un prototipo ideale di donna, entro i confini del quale si innalzano come modelli, quasi in un modo inverosimile, i comportamenti tipici della santità, dell'abnegazione, del sacrificio e del martirologio cristiano o paracristiano. Assolutamente diversa è la posizione di Sibilla Aleramo che in un certo modo può essere considerata il pilastro del pensiero socialista, del pensiero utopistico e del femminismo di sinistra (Martínez Garrido 2009: 131).

I romanzi di queste tre scrittrici hanno comunque come tema in comune quello della violenza del protagonista maschile nei confronti della donna.

Questa violenza miticamente ancestrale, segue il mito della “vergine perseguitata”, sedotta ed abbandonata, presente in tante leggende, miti e fiabe popolari. Nell’Ottocento, tante protagoniste del romanzo rosa e sentimentale, dopo aver sofferto l’abuso sessuale, cercano di autoingannarsi e di camuffare la violenza patita giustificandola in nome di un amore-passione impulsivo dell’uomo che la inganna con le perverse arti maschili, con contorti stratagemmi che confondono la fragile ed innocente vittima per poi privarla dell’unico valore che le rimane: la verginità; tutto nell’ottica di una società misogina ed androcentrica (Martínez Garrido 2009: 135).

Nei romanzi dell’Aleramo, della Neera e di Annie Vivanti, invece il tema della liberazione femminile di fronte alla violenza di genere, mette l’accento sui tentativi emotivi e sulle conquiste psicologiche di autoaffermazione personale delle protagoniste che da vittime passano ad essere, al termine del loro viaggio, soggetti eroici.

Il tema della violenza contro le donne riempie le pagine della narrativa europea tra il XIX e il XX secolo, diventando un tema ricorrente della letteratura femminile che parla delle donne e che urla una sofferta verità che fino a quel momento veniva accettata con assoluta normalità.

La letteratura, al di fuori dello spazio letterario egemone, si trasforma in un documento storico importantissimo della storia delle donne.

Limitandoci al panorama letterario italiano delle scrittrici che inaugurano il filone di una letteratura di denuncia, a quelle già menzionate bisogna aggiungere anche Elsa Morante come un altro esempio importantissimo di scrittrice di denuncia della violenza di genere.

Vae Victis di Annie Vivanti, del 1918 e *La Storia* di Elsa Morante, scritto molto più avanti, nel 1974, trattano il tema della violenza sessuale patita dalle donne; le protagoniste dei loro rispettivi romanzi, subiscono uno stupro per mano dei soldati durante la prima guerra mondiale, nel caso del primo romanzo, e durante la seconda nel caso di *La Storia*.

In *Vae Victis* si tratta delle violenze sessuali sofferte dalle giovani belghe da parte dei soldati tedeschi. La protagonista rimarrà incinta dopo essere stata stuprata da un soldato e, dopo aver contemplato la possibilità di un aborto, deciderà di tenere il bimbo nonostante il mondo intero la umili, la emargini e non la sostenga in questa durissima scelta; la protagonista deciderà di portare avanti la gravidanza da sola e di amare il suo bimbo nonostante sia il frutto di una violenza devastante. Lo stesso succederà a *Ida*, la protagonista di *La Storia* di Elsa Morante. Questo personaggio femminile viene violentato da un soldato tedesco ubriaco in cerca d'amore nel 1941, in circostanze quasi improbabili per inverosimiglianza. Paralizzata dalla paura, la maestra, subisce la violenza del soldato e quasi vi si abbandona in un atteggiamento che fa proprio pensare alla protagonista di *Una donna* dell'Aleramo.

Anche quest'ultima infatti, verrà a sua volta violentata da chi ne diventerà poi il marito, in una circostanza che la confonde a tal punto da metterla nelle condizioni di ricevere quel gesto senza opporvisi. Nell'opera di Morante, compiuto il misfatto, il soldato tedesco sparirà e *Ida* deciderà di portare avanti la gravidanza e di partorire e di crescere con immenso amore il suo piccolo Usepe dagli occhi di mare violaceo e di cielo bavarese (Morante 1995: VIII), tra le rovine di una Roma, devastata dalla guerra.

In queste storie di scempio umano e di violenza di genere le protagoniste sono comunque sospinte in avanti dalla forza della loro maternità che fa sentire loro una potenza invincibile.

La Storia venne colto come un romanzo di ribellione, di protesta; Cesare Garboli, nella sua prefazione al libro, lo definisce «Il romanzo delle vittime, delle cavie che non sanno il perché della loro morte» (Morante 1995: VIII).

La stessa Morante definì il suo romanzo un manifesto, un'azione politica così come lo fu *Una donna* che più avanti esamineremo.

Bisogna in tutti i modi sottolineare una grande differenza tra la scrittura di Sibilla Aleramo e quella delle altre scrittrici a lei contemporanee e appena menzionate; mentre queste ultime infatti creano invenzioni letterarie che sono al servizio del tipo di letteratura che perseguono e di cui abbiamo già discusso, i drammi narrati dall'Aleramo sono invece autobiografici, vissuti personalmente, sulla sua propria pelle e ciò aggiunge naturalmente alle sue narrazioni una maggior carica di potere di coinvolgimento, che si deve, non solo al realismo dei fatti raccontati ma anche alla chiara urgenza della scrittrice di svelarne la dura verità, nella necessità di creare un documento di denuncia sociale.

Prendiamo ora in considerazione *Una donna*; mettendo in rilievo l'importanza del testo come documento storico sulla problematica dell'essere donna nella società del primo Novecento, e risaltandone la forte denuncia sociale dell'enorme disuguaglianza tra uomini e donne (González 2009: 293).

3. *UNA DONNA*: FEMMINISMO DELLA MATERNITÀ

Una donna, l'opera più importante di Sibilla Aleramo; viene scritto nel tra il 1902 e il 1906 e pubblicato nel 1911.

Come già accennavo nell'introduzione, il libro, nonostante fosse stato fortemente criticato da alcuni personaggi appartenenti al circolo privato di Sibilla Aleramo, in realtà ottenne fin dall'inizio quella notorietà che forse nemmeno la scrittrice si immaginava; infatti venne accolto con grande clamore dal pubblico, soprattutto femminile, e dalla critica.

Una donna viene subito interpretato come il manifesto del femminismo italiano; un femminismo moderno, completamente femminile, in cui viene ribaltato in modo imperioso, come mai prima di allora nessuna scrittrice italiana aveva fatto, il modello di maternità esistente. Siamo di fronte ad un testo che ha il grande merito di ribellarsi con tutta la voce che la scrittrice ha in corpo a un'idea di maternità intristita da tutti i falsi valori che l'hanno sorretta fino a quel momento: il sacrificio, l'immolazione, il martirologio dell'essere madre. Sibilla Aleramo, smantella tenacemente l'antico modello di maternità imposto dalla cultura da cui proviene e in cui vive e che è stato scrupolosamente seguito dalle madri che la precedono, compresa la sua, e ne propone uno nuovo, completamente diverso dal primo che lei ha vissuto come figlia, e lo seguirà fino alla fine dei suoi giorni, con immensa fatica ma con una coerenza stupefacente che emoziona e scuote, tanta è la determinazione e la forza che lo alimentano.

Criticando l'antico modello di maternità e allontanandovisi per sempre, Sibilla pretende di essere una madre-donna diversa, reinventata, ricostruita, ripensata; intendendo per madre, la sostanza più intima dell'essere donna; il suo bisogno più naturale, la sua condizione più primitiva.

Il concetto di madre e di donna in Sibilla si uniscono fino a mescolarsi, a confondersi in una fusione dei due stati; la madre mai potrebbe annullare la donna e nemmeno la donna sarebbe capace di eliminare la sua essenza: la madre.

Però, anche se può sembrare una contraddizione in termini, Sibilla per poter abbattere il modello di madre che le è stato insegnato e viverne un altro, deve partire da zero; da sé stessa, dal suo essere donna, deve rompere tutta una serie di *cliché* e di retaggi culturali che le impedirebbero di rinnovarsi su entrambi i piani.

Se non si costruisce una nuova donna con una nuova identità e dei nuovi modelli o miti a cui guardare non può esistere la nuova madre, quella che prodigiosamente potrà insegnare ai propri figli qualcosa di buono.

Sibilla capisce intuitivamente, più che procedere per teorie e postulati, l'errore di vivere, come donna e come madre, una vita votata a una serie infinita di sogni infranti, di umiliazioni, di sacrifici non riconosciuti, perchè fin da bambina, assiste al misero spettacolo che le viene offerto quotidianamente; quello di una madre assente, apatica, snervata dall'umiliante consapevolezza di non servire in realtà a niente e a nessuno; della madre che ha lasciato morire la donna che è in lei.

In *Una donna*, Sibilla, in realtà ancora Rina, racconta la sua storia di donna; una storia che, attraverso numerosi fatti privati ed esperienze personali drammatiche, vedrà la protagonista-donna-scrittrice scegliere un cammino di emancipazione, di libertà e autonomia, di solitudine attiva e creativa, sempre seguendo l'imperativo ibseniano della fedeltà alla propria legge: la fedeltà alla vita.

Con *Una donna* Sibilla sente la necessità di mostrare per la prima volta "l'anima femminile moderna": solo una donna con quella storia potrà tramutarne l'essenza in arte, e sarà il libro (Folli 2007: XVII).

Il modello che Sibilla in un certo senso segue è il romanzo di formazione, il *Bildungsroman* ottocentesco che senza dubbio conosceva molto bene, che trasforma la protagonista in eroina dopo un susseguirsi di avvenimenti necessari a questo scopo, tutti all'insegna dell'esperienza e del confronto.

Il libro è un racconto autobiografico che scorre su due binari: quello del racconto di una vita, la sua, e quello della testimonianza di un itinerario di rigenerazione: la scrittura. (Zancan 1998: 53).

La prima parte del libro, che comprende i primi nove capitoli, racconta la fanciullezza e l'adolescenza della protagonista che scorre a Porto Civitanova, nelle Marche, luogo legato al lavoro del padre, dove è ambientata la vicenda del romanzo.

I primi due capitoli si appoggiano sull'affermazione dell'*incipit*: «[...] La mia fanciullezza fu libera e gagliarda» (Aleramo 2007: 1).

In essi, la protagonista racconta le esperienze della scuola e della fabbrica del padre in cui lavora come contabile. Il ritratto di questa fanciulla è quello di una ragazzina forte, temeraria, trionfante: «Oh, la mia bella adolescenza selvaggia!» (Aleramo 2007: 9).

E ancora dopo: «Ero una persona, una piccola persona libera e forte; lo sentivo, e mi sentivo gonfiare il petto d'una gioia indistinta» (Aleramo 2007: 22-23).

Fin da ragazzina, il suo modo di essere desta lo stupore degli uomini, ancora abituati a un modello femminile diverso, più contenuto, non così libero ed appariscente; in questo punto del libro si delinea un tema fondamentale che segna fin dall'inizio del romanzo la differenza tra i sessi; l'atteggiamento maschile nei confronti della donna viene velocemente descritto nel passaggio del secondo capitolo in cui la protagonista ritorna verso casa dopo aver lavorato nella fabbrica e passa davanti a un gruppo di uomini seduti a un caffè: «[...] Sentivo che da una parte destavo la loro curiosità, dall'altra offendevo la loro abitudine di veder le fanciulle passar timide, guardinghe e lusingate dai loro sguardi» (Aleramo 2007: 15).

Questo suggerire, fin dall'inizio, una così forte consapevolezza del suo essere donna e un atteggiamento non di sottomissione ma di fierezza davanti al mondo, anticipa in un qualche modo la posizione in cui si schiererà la protagonista di fronte alla vita: sempre sola, forte e compatta davanti a tutto e a tutti, libera, sfacciata, differente e nuova, di fronte a un formicolio umano diverso da lei, giudicante e severo, soprattutto se visto nell'ottica di un universo maschile su cui l'Aleramo sembra aver riflettuto attentamente.

Il tema dell'amore, come più avanti analizzeremo in profondità attraverso il romanzo epistolare *Amo dunque sono*, è una costante nella vita e nella scrittura di Sibilla; il sogno di un amore armonioso, completo, totalizzante che diventa un'ancora di salvezza, insieme alla scrittura, nei momenti di nostalgia, di angoscia disperata, di pazzia o del terrore della *death in life* «morte nella vita»: affanno ricorrente del poeta romantico che si garantisce la sopravvivenza attraverso l'opera e che diventa desiderio di sparire, di confondersi nel nulla.

Sibilla riverserà in questo stato emotivo più di una volta nella sua lunga e difficile vita; la malinconia di vivere della scrittrice è ontologica, come di conseguenza lo è il cercare ed inseguire disperatamente l'amore come possibilità di rivalsa di fronte alle miserie della sua esistenza: Sibilla crede nell'amore come potenza di miracolo.

Anna Folli riporta a questo proposito un frammento scritto dall'Aleramo nel suo *Diario* (1942) sulla potenza infinita dell'amore: «Malinconia dell'essere, della sorte umana e feminea, della terra e del cielo, soltanto l'amore può aiutarci a sopportarla e a farne cosa di bellezza e di vita?» (Folli 2000: 182).

L'amore diventa così il solo antidoto alla disperazione della sua anima, insieme appunto alla scrittura che fa della sua arte un tutt'uno con la sua vita riassumendosi in questo modo in un binomio inscindibile: la vita e l'arte si mescolano e quando la sua vita comincia ad essere la sua arte, la sua arte diventa la sua vita.

L'arte è superamento della propria condizione, segna un nuovo cammino che la conduce alla libertà, all'emancipazione; l'arte è espressione della sua anima.

Nei capitoli successivi di *Una donna*, vengono raccontati diversi fatti privati che segneranno in modo decisivo e permanente l'esistenza dell'Aleramo.

Il terzo capitolo è significativo perché segna il passaggio dall'infanzia alla vita adulta, con svariate esperienze femminili che portano la protagonista a vivere circostanze volte al dolore, all'apatia, perfino alla follia.

Ci viene narrata la violenza sessuale sofferta da adolescente da colui che ne diverrà in futuro il marito e anche la successiva rimozione del malfatto a cui segue più avanti il dolore legato alla delusione dell'adorato padre che ci viene presentato fin da subito come una figura forte e positiva, capace di infonderle sicurezza e integrità ma che in seguito, inaspettatamente, dimostrerà di essere non diverso da tutti gli altri; egli tradirà la moglie portandola sull'orlo della follia e per la ragazzina gli anni a venire saranno disincantati e tristi. L'unico modello che guidava i suoi passi, crolla, inesorabilmente, e le lascia un vuoto incolmabile che non l'abbandonerà mai più.

La madre, intuendo le menzogne del padre che anziché passeggiare la notte in compagnia di un amico come dichiarava di fare, raggiungeva l'amata in qualche luogo segreto, prova un forte malessere, quello dell'umiliazione, che progressivamente aumenta fino a farle scoppiare i nervi; la donna è spossata, afflitta, resa folle per volontà del marito, il quale è venuto meno a un patto sacro: quello dell'unione coniugale; la sconfitta è troppo pesante per questa donna la cui vita non le ha dato gli strumenti necessari per poterla sopportare, tutta intenta a seguire solo i suoi doveri di madre e di moglie, a vivere perpetuamente fuori da sé stessa; nello spazio e nel tempo degli altri, della sua famiglia:

È vero, dica, che lei accompagna mio marito a passeggio la notte dalla parte del fiume? Mi racconti un po' di che cosa parlano...!. Gli uomini si scambiarono un'occhiata, esterrefatti. Pallida, ora, la mamma s'alzava con un tremito, accusava un malessere, si ritirava. Rimanemmo in sala il babbo, io e gli ospiti. Vedevo sul volto di mio padre un'ira repressa, terribile. A voce lenta, quasi mormorando, egli dichiarò: "Quella donna impazzisce!". In un impeto proruppi: "Anch'io impazzirei, papà!". (Aleramo 2007: 25).

Il rapporto con la madre, figura umiliata e smarrita, è difficile e irrisolto; permeato dall'incapacità di comprenderla ed aiutarla e di dimostrarle qualsiasi manifestazione di solidarietà filiale. La tragica figura della madre e il suo gesto di suicidio contribuiranno pesantemente allo stato di perenne depressione della protagonista, impotente di fronte a questa figura femminile così diversa da lei e così forse ingiustamente ma comprensibilmente disprezzata seppure in silenzio e con una profonda angoscia:

Sempre, latente, era il terrore di vederla ripresa dalla necessità d'un qualche folle e fatale atto. E ancora, più triste che mai, il dubbio di non amarla quanto avrei dovuto e voluto, di essere impotente di fronte alla sua infelicità! (Aleramo 2007: 22).

E poi ancora: «Sentivo di non aver mai contribuito a far felice mia madre» (Aleramo 2007: 41).

La madre incarna il modello femminile antico di cui parlavamo prima, sempre aggrappata alla figura del marito, unico essere umano capace di trasmetterle sicurezza e di confermarle quale debba essere il suo posto nel mondo; di moglie devota, madre presente, poco attenta verso sé stessa ma sempre disposta agli altri. In lei si concentrano tutti i valori di una femminilità votata al sacrificio, alla rassegnazione e alla sottomissione, in cui l'unica via d'uscita è data dal togliersi la vita e non dalla lotta per il superamento dei problemi attraverso la libera scelta di una vita diversa che l'affermi come persona autonoma:

Per diciotto anni l'infelice aveva vissuto nella casa coniugale. Come moglie, le poche gioie le si erano mutate in infinite pene: come madre non aveva mai goduto della riconoscenza delle sue creature. Il suo cuore non aveva mai trovato la via dell'effusione. Era passata nella vita incompresa da tutti: fanciulla, la sua famiglia la considerava romantica, esaltata e nello stesso tempo inetta, benché fosse la più intelligente e la più seria della numerosa figliolanza. Aveva rotto senza rimpianto quasi ogni rapporto con i parenti, antipatici allo sposo. Credente, forse con un misticismo scoraggiante, e senza gusto per le pratiche del culto, la religione non l'aveva sollevata da un solo dolore. Di fantasia viva e calda e di gusto fine, non però s'era mai applicata a nessuna arte, e nessuna manifestazione del genio le aveva suscitato uno speciale fascino traendola fuori di sé stessa per qualche istante. Non una amica, non un consigliere, mai, sulla sua strada. E una salute incerta, un organismo travagliato da lenti mali... Povera, povera anima! Non le erano valse la bellezza, la bontà, l'intelligenza, la vita le aveva chiesto della forza: non l'aveva. Amare, e sacrificarsi e soccombere! Questo il destino suo e forse di tutte le donne? (Aleramo 2007: 41).

La protagonista non troverà mai in lei un modello femminile da cui imparare a vivere come donna, verso il quale guardare come se di uno specchio si trattasse, bensì la sente e la vive con grande disagio e imbarazzo e con un senso di forte rabbia e ripulsa; è il suo immobilismo passivo che la offende, non solo come figlia ma soprattutto come donna e che alimenta una sentita riflessione sulla situazione della donna in quel tempo: «La sua debolezza, la sua rinuncia alla lotta mi esacerbavano tanto più in quanto ero costretta a riconoscermi ora dei punti di contatto con lei nella mia rassegnazione al destino» (Aleramo 2007: 39).

La paura di fare la stessa fine della madre rende la protagonista ancora più distaccata e talvolta perfino intollerante nei suoi confronti; sente un'esigenza fortissima di emanciparsi da lei, prova l'ansia di una separazione necessaria affinché non ci siano rischi di inconscia emulazione, di proiezione ed inevitabile somiglianza.

In questo malsano e perverso rapporto che scatta tra sua madre e il marito e che inevitabilmente vede la poveretta come vittima della sua prepotenza, così come normalmente accadeva nella società di quel tempo alle donne, Sibilla non può che muovere delle critiche alla madre e non può fare a meno di sentirla in parte responsabile di questa tremenda situazione di sottomissione nella quale si ritrova senza nemmeno essersene accorta.

La follia che colpisce la madre porta la protagonista a provare quasi ribrezzo verso questa figura larvale che non è più in grado di vivere in modo degno:

Dinanzi a quella miseria umana che mi ricercava nel mezzo della notte, ebbi una rivolta selvaggia di tutto l'essere... Tremavo, in preda anch'io alla febbre... E lanciavi alla sventurata parole acerbe, folli quasi come le sue... Oh, mia madre! ... E per l'amore di un uomo che non la meritava più! [...] Amare e sacrificarsi e soccombere! Questo era il destino suo e forse di tutte le donne? (Aleramo 2007: 40- 41).

In parallelo al dramma della madre ne scorre un altro che diventa il nodo centrale intorno a cui si svolge il racconto: quello dello stupro avvenuto in fabbrica.

Già molto abbiamo detto sul tema della violenza maschile nei confronti delle donne nel contesto di una società patriarcale, misogina e crudele verso di loro: una società che le eleva come madri e muse ma che allo stesso tempo le emargina, le maltratta e talvolta le vende e le compra (Martínez Garrido 2009: 132).

La volgare e prepotente figura di quello che sarà il marito della protagonista, obbligherà questa povera ragazzina a una serie di pratiche amorose che, se all'inizio sembravano essere sincere e ispirate da un puro sentimento amoroso, presto si riveleranno meschine, violente, sfrenate.

Riportiamo il passaggio della violenza sofferta dalla protagonista-scrittrice:

Così, sorridendo puerilmente, accanto allo stipite di una porta che divideva lo studio del babbo dall'ufficio comune, un mattino fui sorpresa da un abbraccio insolito, brutale: due mani tremanti frugavano le mie vesti, arrovesciavano il mio

corpo fin quasi a coricarlo attraverso uno sgabello mentre istintivamente si divincolava. Soffocavo e diedi un gemito ch'era per finire in urlo, quando l'uomo, premendomi la bocca, mi respinse lontano. Udii un passo fuggire e sbattersi l'uscio. Barcollando mi rifugiai nel piccolo laboratorio in fondo allo studio. Tentavo ricompormi, mentre mi sentivo mancare le forze; ma un sospetto oscuro mi si affacciò. Slanciatami fuor della stanza, vidi colui, che m'interrogava in silenzio, smarrito, ansante. Dovevo esprimere un immenso orrore, poiché una paura folle gli apparì sul volto, mentre avanzava verso di me le mani congiunte in atto supplichevole... [...] Appartenevo ad un uomo, dunque? Lo credetti dopo non so quanti giorni d'uno smarrimento senza nome (Aleramo 2007: 26-27).

In seguito a questo dramma, la protagonista mette in atto un processo di rimozione che la porta a dimenticare il fatto avvenuto o quanto meno a mal interpretarlo; non le esce di bocca nemmeno una parola, neppure col colpevole, e fin da subito si sente spogliata, oltre che della sua verginità, della sua personalità, della persona che era stata solo un anno innanzi:

La mia personalità fin allora così libera, dinanzi alla memoria del fatto ch'io consideravo irreparabile, insorgeva a tratti, ma soltanto per farmi più sentire la sconfitta patita (Aleramo 2007: 31).

L'amante presto dimostrerà di essere un maltrattatore, un sadico manipolatore che porta la donna a intraprendere una vita che non ha scelto, che non ha voluto ma in cui è precipitata senza quasi essersene accorta; si sposteranno, avranno un figlio e per lei inizieranno anni di buia disperazione, di perdita d'identità, di annullamento e di abnegazione; solo la maternità in un primo

momento, vissuta spontaneamente come un rapporto di vero amore, completamente umano e viscerale, e poi la scrittura, riusciranno a darle un po' di sollievo in mezzo a tanta miseria morale.

Il marito è soddisfatto della trasformazione della sua donna, il cui carattere diventa ogni giorno più remissivo, e il suo maschilismo tirannico riesce a relegarla in uno spazio di mutismo che fa di lei un essere piccolo e privo di forza.

Dopo la nascita del figlio, il marito continua ad esercitare su di lei violenze fisiche e psicologiche insopportabili e la prima parte del libro, fino al nono capitolo, si chiude con l'intenzione di suicidio della protagonista ormai esausta di fronte a tanta sofferenza: «Quell'uomo mi aveva soggiogata per tante settimane, aveva saputo imporsi al mio pensiero... Perché? Perché ero sola, disarmata, assetata ed anelante...»(Aleramo 2007: 61).

Lui, miserabile, ridicolo, brutale, subdolo, egoista, autoritario, al primo accenno d'indipendenza della moglie, riesce a far sì che lei torni indietro, che rinunci a sé stessa; la donna ormai è accecata dalla disperazione, la pazzia sembra invaderla. La protagonista è già intenta all'ascolto della sua rivolta interiore; se prima era solo esistenza ora è resistenza; il cambiamento è già iniziato dentro di lei e l'intenzione di portarlo avanti, attraverso un'azione radicale, ormai è sancita. Se il bimbo in un primo momento avrebbe potuto legarla ancora a questo mondo, ora, né lui né la forza della maternità, riescono a farla sentire un individuo degno di vivere una vita vera e non hanno il potere di risvegliare la sua antica personalità: forte, libera, selvaggia, ormai dimenticata:

Ero mai stata donna, fino allora? No, neppure partorendo, neppure nutrendo con il mio latte mio figlio ero pervenuta a sentire in me la ragione della mia esistenza e quella del mondo. Il mio bambino l'avevo adorato, ma come una parte di me, più arcana, che m'attaccava, sì, viepiù alla terra, ma ancora interrogando, senza il mio consenso, senza l'accordo della mia volontà con la volontà della vita: mio figlio non era frutto d'amore, non era neanche, povero piccolo palpitante cuore del mio cuore, non era figlio di tutta me, era nato da me prima che fossi io stessa tutta nata, prima che io fossi veramente fiorita. Come una grande rosa al sole la donna s'aprive ora, e il profumo n'andava lontano (Aleramo 1985: 26).

Il ricordo della sua infanzia, della sua «fanciullezza libera e gagliarda», la tormenta e le suscita l'eterno desiderio di ritornare a quello stato d'animo che i drammi della sua vita hanno allontanato per sempre; non si tratta di un sentimento di malinconia legato alla volontà di recuperare l'antica felicità della serena infanzia, bensì di una densa nostalgia che diventa insopportabile in quanto avvertita come un immenso vuoto, come un rimpianto dei suoi più begli anni della giovinezza che la precoce e dura realtà ha mortificato, stroncato, reciso, facendola divenire madre prima del tempo, quando ancora necessariamente avrebbe dovuto formarsi come donna, fiorire e maturare (Zancan 2000: 126).

La consapevolezza che il gesto subito abbia impedito l'esprimersi della sua naturale gioia e vigore, del suo incanto, la abbatte come la più profonda delle ingiustizie e il dolore diventa un urlo che non riesce ancora a liberarsi in tutta la sua potenza ma che è già corpo, sangue, pensiero.

Alla base del suo costante bisogno d'amore, che la proietta verso l'infinito delle cose nella sua dimensione più sincera, c'è sempre il compianto della purezza della sua prima e pura vita, quando ancora amava il padre, quando ancora un uomo non l'aveva offesa, quando la follia della madre non si era ancora presentata, quando si sentiva amata.

La nostalgia del sogno legato all'infanzia è viva ed attiva, Rina sente la mancanza della bambina che fu «libera e gagliarda», dell'adolescente con l'aria da ragazzo che lavorava in fabbrica e su cui il padre aveva sognato. Raccontare la vita significa rendere fecondo il dolore: Sibilla chiede alla scrittura di cambiare la vita. La rinascita come energia, amore per la vita, bellezza, è legata alla felicità dell'infanzia e la costante ricerca di Sibilla dell'amore puro, infinito, spirituale, parte sempre da questa premessa: ritrovare lo sguardo incantato sulla vita di quando era una bambina felice (Zancan 2000: 123).

Sibilla non è disposta a non ritrovarsi mai più con ciò che è stata; cercherà sempre di riprovare l'essenza dell'antico sentimento e, nel tentativo di ritrovarlo, di rifarlo suo, non ha altra scelta che quella di mettere una pietra sul sepolcro della sua prima vita altrimenti ormai votata per sempre alla rinuncia a tutte le cose buone.

Nel passaggio dalla vita misera alla nuova così tanto anelata, a tu per tu con la coraggiosissima scommessa con sé stessa, disgraziatamente nemmeno il figlio trova un posto, non può essere salvato nemmeno lui, poichè salvarlo equivarrebbe a rinunciare a tutto, in definitiva alla verità e alla libertà della sua anima. Solo salvando sé stessa potrà poi, un giorno, salvare lui. Ignorava però che la legge purtroppo non sarebbe mai stata dalla sua parte.

Il discorso sulla maternità che porta avanti l'Aleramo, oltre che estremamente poetico, è di grande importanza in quanto viene preso ed accettato come manifesto del femminismo della maternità.

L'Aleramo sostiene una poetica della maternità che nasce da un superamento del rapporto madre-figlio antico e convenzionale.

Quest'ultimo si aggrappava fortemente a valori quali il sacrificio, l'annullamento di sé stessi in nome di una dedizione assoluta e fanatica alla propria creatura, nel rinnovamento di una serie di credenze e teorie che vedevano la madre come una figura completamente riversata sui figli e totalmente assente nei riguardi di sé stessa, dei propri desideri e di qualsiasi necessità di autoaffermazione.

Questo prototipo di madre, era vilmente accecata da un'abnegazione masochista che la portava alla rinuncia di sé e che accettava sopra ogni cosa le logiche di uno strano sofismo che tendeva a conciliare sempre l'amore dei figli con la menzogna maritale.

Sibilla non accetta e non segue un modello di madre come fu la sua ma propone un'altra figura di donna-madre capace di esistere allo stesso tempo per sé stessa e per la sua creatura, di innalzarsi altruisticamente come modello propositivo per i propri figli, che si costruisca come 'persona umana', buona, forte e libera, con una propria identità femminile, e che finalmente riesca a spezzare la catena generazionale che ha sempre visto la madre come una vittima sacrificale, una martire della maternità.

Rispetto a questo discorso consideriamo interessante segnalare un passaggio del libro in cui viene espressa la teoria della maternità dell'Aleramo:

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? Ma la buona madre non deve essere, come la mia, una semplice criatura di sacrificio: deve essere *una donna*, una persona umana. E come può diventare una donna, se i parenti la danno, debole, incompleta a un uomo che non la riceve come sua eguale; ne usa come di un oggetto di proprietà; le dà i figli con i quali l'abbandona sola, mentr'egli compie i suoi doveri sociali, affinché continui a baloccarsi come nell'infanzia? Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Dove 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 per il nostro bene chi ci generò; e con la coscienza di 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 fatal si spezzasse, e una madre non sopprimesse in sé la donna, e un figlio apprendesse della vita di lei un esempio di dignità? (Aleramo 2007: 85).

È commovente il rapporto che unisce la protagonista-Sibilla al suo bimbo; si tratta di un amore purissimo, vero, di un sentimento attivo e palpitante che emoziona profondamente nel momento in cui anticipa, pagina dopo pagina, il drammatico epilogo che racchiude in sé la lacerante e obbligata scelta della protagonista di abbandonare la casa e quindi il figlio, mossa dall'impossibilità di reiterare una menzogna resa ancora più difficile dalla violenza di cui è permeata. Non le è più possibile sopportare, anche se in nome del figlio, un

marito feroce e una squallida esistenza che la schiaccia impedendole di affermare la propria personalità.

La seconda parte del libro si snoda intorno alla trasformazione della protagonista e definisce i tratti di quella nuova figura di donna la cui nascita è ormai legata alla scrittura del libro: «Vivere! Ormai lo volevo, non più solo per mio figlio, ma per me, per tutti» (Aleramo 2007: 86).

La scrittura intesa da Sibilla come processo di autocreazione darà vita al libro; un libro necessario che mostrerà al mondo intero l'anima femminile moderna. Inizia per la protagonista un nuovo itinerario di crescita e di formazione, scorrono mesi durante i quali vive di meditazioni, letture e dell'amore di suo figlio; nasce una nuova donna attenta alla sua legge e ai suoi bisogni.

La protagonista sente di dover recuperare la parte più intima e profonda del suo essere per potersi sentire in pace con sé stessa e la scrittura è il mezzo per arrivare alla rinascita come 'individuo umano'.

Il figlio l'accompagna in questo processo di liberazione e il sogno grandioso di una fusione assoluta, il miracolo di un'unità a due che aveva avvolto la sua infanzia, si ripete nell'amore per il figlio; il rapporto con il bimbo si sovrappone all'antico rapporto con il padre e ne rinsalda idealmente la violenta frattura, risarcendo l'abbandono e la sconfitta patiti. Il figlio e la bambina sembrano confondersi e, per un breve tempo, coincidere. L'illusione di una possibile continuità della madre nel figlio si svela, però, come progressiva morte fine a sé stessa, già alla fine del settimo capitolo (Zancan 1998: 203):

In verità, al di fuori della somma di energie ch'io spendevo attorno al bambino, era in me un'incapacità sempre maggiore di vedere, di volere, di vivere: come una stanchezza morale si sovrapponeva a quella fisica, lo scontento di me stessa, il rimprovero della parte migliore di me che avevo trascurata, di quel mio io profondo e sincero, così a lungo represso, mascherato. Non era un'infermità, era la deficienza fondamentale della mia vita che si faceva sentire. In me la madre non s'integrava nella donna: e le gioie e le pene purissime in essenza che mi venivano da quella cosa palpitante e rosea, contrastavano con un'instabilità, un'alternazione di languori e di esaltamenti, di desideri e di sconforti, di cui non conoscevo l'origine e che mi facevano giudicare da me stessa un essere squilibrato e incompleto (Aleramo 2007: 51).

La maternità è quindi concepita e desiderata non come un'esperienza fine a sé stessa e tutta rinchiusa in un asfittico rapporto madre-figlio, in cui lo sforzo e il sacrificio materno sono la radice stessa dell'essere madre, ma come un atto creativo teso a non nascondere la donna, o ancora meglio la bambina spensierata o l'adolescente fiera e forte, dietro alla madre; è l'impulso generatore di una vita fatta di spinte e di accelerate verso una coscienza di sé stesse come madri ma prima ancora come donne, capaci di agire autonomamente, perseguendo la soddisfazione dei propri desideri e quell'autoaffermazione, la scrittura per la protagonista, capace di infondere forza e felicità alla donna-madre; felicità di cui si beneficerà oltre che la madre, la propria creatura.

Riportiamo un passaggio del decimo capitolo in cui la protagonista ancora una volta si analizza mettendosi di fronte a un'evidente difficoltà a svolgere il suo

ruolo di madre e il conflitto che nasce da questa consapevolezza è espresso con grande forza di sentimento:

Mancava a me la volontà continua della vera educatrice, la serenità di spirito per guidare la piccola esistenza; non potevo assorbirmi intera nella considerazione dei suoi bisogni, prevenirli, soddisfarli. In certi istanti per questa consapevolezza mi odiavo. Che miserabile ero dunque se non riuscivo, una volta accettato il sacrificio della mia individualità, a dimenticare me stessa, a riportare integre le mie energie su quella individualità che mi si formava a lato? (Aleramo 2007: 143).

Il bimbo sembra dimostrarle una solidarietà commovente; riportiamo un passaggio del libro significativo del rapporto che scorre tra i due personaggi:

Era quel suo sorriso il premio, l'approvazione quotidiana del mio sforzo. Pareva dicesse: "Io sento che tu lavori anche per me, mamma, sento che tu fiorisci, ti espandi, vivi, e perciò diventi forte e buona, e mi prepari un'esistenza forte e buona..." (Aleramo 2007: 89).

E poi ancora più avanti, nel diciannovesimo capitolo:

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 vita (Aleramo 2007: 131).

Il bambino, piccolo psicologo inconsapevole, la sprona a scrivere, a creare, ad essere felice, dissipando in questo modo, anche se in minima parte, tutta la sofferenza accumulata negli anni; sofferenza sempre segnata dall'impossibilità di godere di uno spazio privato d'azione, dalla frustrazione della consapevolezza di non esistere più come persona intera, come fu in un tempo ormai lontano.

Viceversa, la madre-bambina è un fantasma spogliato della sua linfa vitale che deambula nelle vuote stanze di una casa-mondo, come la *Nora* di Ibsen di cui si è già accennato nell'introduzione, in cui l'unica cosa che le viene richiesta, è quella di crescere suo figlio in una dinamica di rapporto castrante e di abnegazione che risponde alle esigenze di un marito che non solo non la ama ma che la sminusce senza pudore.

Nella terza ed ultima parte del libro la protagonista, arrivata alla fine del percorso della sua rinascita personale con tutto ciò che quest'ultimo ha comportato, arriva alla decisione così tanto pensata e sofferta della necessaria fuga dal nido coniugale e alla dolorosissima separazione dall'amato figlio.

Questa vicenda biografica, con il distacco dal marito e dal figlio e l'arrivo a Milano, chiude il racconto.

Le tematiche della maternità e della scrittura segnano il doppio itinerario della protagonista-scrittrice, in cui la scrittura prende il sopravvento sul figlio e si presenta come l'esperienza che sancisce il passaggio verso la sua seconda esistenza.

L'immagine è quella di una donna nuova, distinta e contrapposta a quella di madre; modello esemplare di umana dignità. Forse questa scelta estrema che

porta la protagonista a non sopprimere in sé la donna, insegnerà al figlio qualcosa di importante e gli offrirà un esempio di dignità per la vita.

La consapevolezza di questa nuova visione della maternità, legittima, almeno in parte, l'abbandono del figlio accanto al quale avrebbe potuto solamente essere chi volevano che fosse, ma non la vera Rina.

Il secondo nucleo dell'ultima parte del libro è centrato sull'immagine ideale della coppia umana, origine della maternità ideale:

Quando nella coppia umana fosse umile certezza di posseder tutti gli elementi necessari alla creazione d'un nuovo essere integro, forte, degno di vivere, da quel momento, se un debitore v'ha da essere, non sarebbe questi il figlio? (Aleramo 2007: 145).

L'immagine della nuova donna che ha riconosciuto la propria legge porta a termine un itinerario prestabilito; la madre che abbandona il figlio si prepara al destino di essere «un'idea vivente», di incarnare una «verità» da esprimere, per la salvezza degli altri, in «una parola memorabile» (Zancan 1998: 209):

A tratti, un senso di ammirazione quasi da estranea mi prendeva per il cammino da me percorso; avevo la rapida intuizione di significare qualcosa di raro nella storia del sentimento umano, d'essere tra i depositari d'una verità manifestantesi qua e là a dolorosi privilegiati... E, pensosa, mi chiedevo se sarei riuscita un giorno ad esprimere per la salvezza altrui una parola memorabile. (Aleramo 2007: 149).

Il ventunesimo capitolo, in cui lentamente si prepara il drammatico epilogo dell'abbandono del figlio, diventa per il lettore una snervante e insopportabile attesa carica di dolore. A tratti ci mette di fronte all'impossibilità di comprendere fino in fondo le ragioni della protagonista. Le ore che precedono la fuga sono laceranti; la protagonista è costantemente divisa tra l'atteggiamento del marito che tenta fino all'ultimo di riconciliarsi con lei e i richiami del bimbo che gridano attenzione e amore.

Ore di agonia che sembrano non finire mai, mentre i suoi pianti si mescolano a quelli del figlio che implora baci e abbracci e lei sembra impazzire d'angoscia.

Il breve viaggio a Torino della protagonista in occasione della morte di uno zio rallenta il fatto finale e dona al lettore un po' di respiro prima dell'incalzare delle ultime ore. La donna sta per andarsene e il bimbo implora di essere portato via; non vuole restare con il padre, ama solo la madre ma lei deve partire, rinunciare a tutto: ai suoi beni, a suo figlio.

«O adesso o mai più», dice a se stessa.

Il pianto del bimbo le penetra la carne, le strappa le viscere, ma lei non può restare, deve partire:

Partire, partire per sempre. Non ricadere mai più nella menzogna. Per mio figlio più ancora che per me! Soffrire tutto, la sua lontananza, il suo oblio, morire, ma non provar mai il disgusto di me stessa, non mentire al fanciullo, crescendolo, io, nel rispetto del mio disonore! (Aleramo 2007: 157).

L'ultimo momento d'intimità tra la madre e il suo bimbo è dolcissimo e allo stesso tempo pieno di *pathos*; il ritmo della sequenza del bimbo a letto e della mamma al suo fianco, è incalzante, rapido, atroce.

Riportiamo l'addio della madre al figlio, momento che diventa lo struggente epilogo di questa drammatica storia:

Accesi la lampada, la coprii. Un fruscio. "Mamma?" Mi slanciai sul lettuccio: posò la mano nella mia e si riaddormì. Rimasi senza muovermi, quasi senza respiro. Mezzanotte. Mancavano tre ore. Le ginocchia mi si piegarono. Seduta sulla poltrona sentivo il freddo invadermi, e raccoglievo tutto il mio calore, gli occhi chiusi, ritirando la mia mano per non agghiacciare la manina. E d'un tratto sentii tutte le mie forze fondersi: mi assopivo? Ero tanto stanca: non avrei potuto partire...Scoccarono le tre. Balzai in piedi. Mi misi il mantello e m'appressai all'uscio. Poi tornai al letticciuolo, svegliai il bimbo: "Vado", gli dissi piano, "è già l'ora; sii buono, sii buono, voglimi bene, io sarò sempre la tua mamma..." e lo baciai senza poter versare una lagrima, 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 tranquillo. Allora, 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 (Aleramo 2007: 160-161).

Dopo tanta sofferenza, la donna prende un treno nel cuore della notte, abbandona il figlio con la speranza che un giorno la legge potrà aiutarla a recuperarlo; il tempo passa e si rende conto che nessuno può restituirle il suo bimbo: la legge non la protegge e perfino suo padre, ormai esausto, rinuncia

alla lotta, abbandonando ogni intervento per recuperare il nipote. L'unica consolazione di questa madre è la speranza che il figlio non la dimentichi e che forse un giorno provi il desiderio di partire per andarla a cercare; durante questa insopportabile e inumana attesa, l'unica cosa che spera è che le sue parole lo raggiungano e che il suo libro sia servito per lui, per raccontargli il suo cuore, la sua pena, la verità, il suo amore; l'amore di una madre che ha dovuto abbandonarlo non per disamore ma per poter salvare entrambi da una prigione di menzogne e di dolore.

4. LA SCRITTURA PER SIBILLA ALERAMO

Sibilla, nome datole dal poeta Giovanni Cena¹¹, suo amante durante otto anni, dal 1902 al 1910, verrà scelto dalla scrittrice come pseudonimo dietro il quale poter celare la sua vera identità; Aleramo completa lo pseudonimo per volontà di Rina, a rievocare la sua origine, il Piemonte.¹²

Nel romanzo *Una donna*, scritto in prima persona, la protagonista non ha neppure un nome, l'autrice procede per anonimato sia nella sua vita reale di scrittrice, nei suoi articoli pubblicati sulle riviste culturali (soprattutto sulla *Nuova antologia*), sia come protagonista della storia che racconta. Nella sua scrittura, in generale, Sibilla non ha mai un nome; non cerca la fama bensì la verità, non ha la pretesa di essere riconosciuta come artista nell'olimpo degli Dei ma ciò che vuole è che le sue idee arrivino con tutta la loro forza alle donne affinché esse possano identificarsi con la sua storia di donna e riuscire a trarre dalle sue parole un insegnamento necessario per vivere la loro vita in modo più vero e consapevole; la stessa Sibilla dirà: «Ho una forza: quella di manifestare delle idee» (Zancan 2000: 134).

Le intenzioni di anonimato nella scrittura dell'Aleramo sono espresse con grande verità nel breve ed intenso carteggio avvenuto con Ersilia Majno,¹³ lettrice d'elezione coinvolta, come Cena, nel processo di elaborazione di *Una donna*. La Majno è un'amica importante, solidale con lei nelle battaglie di donna

¹¹ Cfr. *Introduzione* p. 41.

¹² Cfr. Giosuè Carducci, in *Piemonte*, 1890. («l'esultante di castella e vigne suol d'Aleramo»).

¹³ Cfr. *Introduzione* p.40.

e di madre, ma ancor prima è un esempio, un modello forte per le donne impegnate del primo Novecento e una maestra nella sua pur breve esperienza di femminismo attivo.

Il carteggio tra le due donne è molto utile in quanto in esso sono espresse le vere ragioni per cui Sibilla si sente di dover scrivere e ciò che rappresenta la scrittura per questa donna balza fuori nel documento, in tutta la sua forza e chiarezza.

Di fronte alle accuse contenute nella sferzante lettera di risposta della Majno a proposito del manoscritto di *Una donna* e alle critiche di velleità che Ersilia le muove come scrittrice, Sibilla risponderà: «[...] Io non domando fama, domando ascolto» (Aleramo 2007: 164).

Questo carteggio è una testimonianza importantissima per poter capire a fondo il senso che viene dato al manoscritto da entrambe; dalle lettere emergono due ritratti femminili profondamente diversi ed è proprio attraverso questa differenza che esce in tutto il suo spessore umano la figura di Sibilla in contrapposizione a quella di Ersilia il cui modo di pensare e di vivere nella società di quel tempo risulta essere molto più conservatore e convenzionale. Ciò si capisce se si pensa al fatto che la biografia esistenziale di questa donna è profondamente diversa da quella di Sibilla. Ersilia infatti vive un matrimonio fortunato con un abbinato avvocato, non ha problemi né economici né familiari, la sua vita scorre tra la famiglia e i suoi sforzi filantropici sentiti come condizione necessaria per dare corpo ai suoi ideali di femminismo attivo.

Ersilia non deve lottare, non è lacerata, come invece lo è Sibilla, da un conflitto che la vede impegnata, dapprima in uno sforzo sovrumano di

autocoscienza e poi di autosuperamento per poter rinascere e incominciare a vivere una seconda vita che meriti di essere vissuta.

Ersilia non vive la terribile contraddizione dell'Aleramo tra ciò che si deve e ciò che si vuole; le sue sicurezze le valgono, non cerca delle verità altrove come è obbligata a fare Sibilla.

In *Persona y democracia* c'è una riflessione di María Zambrano sulla coscienza che si sveglia e ci mette davanti alla conoscenza di noi stessi e che fa pensare al doloroso stato interiore in cui riversa Sibilla e che rappresenta il punto di partenza della sua rinascita personale:

Il primo istante del risveglio, è quello più carico di pericolo perchè si arriva a sentire il peso del mostro che è l'incubo del vuoto. È l'istante della perplessità che precede la coscienza e l'obbliga a nascere. È quello della confusione. Giacché non c'è nulla che spaventi di più che incontrarsi con sé stessi (Zambrano 1988: 13).

Sibilla vive il femminismo sulla sua propria pelle, facendo di quest'ultimo una vera esperienza di vita che pertanto può essere capita solo da chi si sia sentita come lei: chiusa e compressa in una gabbia infernale.

Il femminismo di Ersilia è un femminismo impegnato dal punto di vista dell'azione sociale ma completamente borghese, comodo, non rischioso, mentre quello di Sibilla è il gesto rivoluzionario, l'inizio di una nuova epoca: quella della donna libera. In quest'ottica Sibilla si presta ad essere la cavia di tutte quelle che verranno dopo; lei è l'anticipatrice, quella che va avanti, che si

mette in prima fila impugnando la bandiera della sua missione personale: salvare sé stessa e tutte le donne che come lei hanno bisogno di lottare.

Il suo femminismo è la risposta alla sua logica personale, al suo comando interiore che viene da lei ascoltato fino in fondo, nonostante i dolori e i rischi che ne possano derivare.

Riportiamo una lettera che Ersilia mandò a Sibilla in cui vengono espresse in tutta la loro severità numerose critiche ed accuse rispetto ai sentimenti di orgoglio, presunzione ed arroganza di cui, secondo la Majno, avrebbe peccato Sibilla nel momento in cui scriveva il suo libro decidendo di raccontare, e quindi di rendere pubblico, il terribile dramma della sua vita:

Ti rimando il tuo manoscritto e ti chiedo: Hai tu pensato che tuo figlio leggerà un giorno il tuo libro e ti giudicherà? Senza dire di altre persone che lo leggeranno e vi ravviseranno, si ravviseranno in tutti i particolari che esponi intorno a te e alla tua famiglia e potranno pensare che se un orgoglio sconfinato ha potuto farti credere interessante e ragione di un'opera artistica denudarti così davanti al pubblico, v'è però una misura anche per certe confessioni.

La misura che dovrebbe importi il dovere verso il figlio che non ti ha chiesto la tua vita e pel quale se non hai creduto di poter sacrificare i tuoi istinti, i tuoi desideri di donna, potresti, dovresti sacrificare il desiderio di farti un posto tra le scrittrici gettando a piene mani il fango su tutto quanto e quanti saranno i ricordi della sua vita infantile. Questa è la mia impressione che ti espongo sinceramente... Si risolve in domande alle quali tu troverai la risposta che credi. Mi hai scritto ch'io ho pure sofferto, ho avuto le mie pene. È vero, ma mai, per nessuna ragione avrei voluto che le mie sofferenze diventassero un'ombra nella vita dei miei figli. L'esperienza mi ha persuaso che lottare energicamente contro l'istinto che ci induce a

considerare i nostri dolori, le nostre peripezie, come oggetti d'un interesse unico, speciale per noi e per gli altri, sia il modo migliore per vincerli, per comprendere la miseria della nostra condizione, atomo di fronte all'immensità dei dolori umani. A questi dobbiamo dedicare le forze d'amore che stanno nell'animo nostro, tanto più se incomprese e non curate, perché non diventino quello che è la ricchezza per l'avarò. Un bene inutile, ragione dei più vili tormenti, del culto più vile (Zancan1998: 186).

Sibilla è costretta a rispondere a Ersilia giustificando il suo atteggiamento e spiegandole il vero senso che accompagna già da questa prima fase la sua scrittura e i motivi che la spingono a scrivere.

La scrittrice premette che il manoscritto non è un'opera d'arte bensì un documento di verità e che il suo libro avrà come destinatari le donne, tutte quelle che come lei hanno sofferto e si sono sentite vittime di violenze morali e materiali, che come lei sono state annullate come persone e che continuano a soffrire nel perenne desiderio di incontrare la maniera di emanciparsi e affermarsi come esseri autonomi, liberi e degni di vivere secondo la propria legge. Il vero scopo del suo libro è quello di difendere fortemente alcune idee realmente sentite e vissute che possano portare al rielevamento della donna e che il coro di donne a cui si dirige il libro possa capire e condividere questo sentimento totalmente femminile di sofferenza e di rivolta. Il secondo destinatario del libro sarà il figlio al quale Sibilla vuole svelare la Verità e raccontare la sua condizione di donna e soprattutto di madre; il libro è per lui, affinché quando sarà grande possa capire le ragioni di una madre che dovette abbandonarlo e riesca a

comprendere quali fossero stati i motivi morali che avevano dettato la sua drammatica scelta: l'abbandono del nido coniugale e dei suoi doveri materni.

Per capire a fondo il senso della scrittura per Sibilla è molto utile riportare la lettera integrale di risposta della scrittrice all'amica Ersilia:

Il manoscritto che ti ho mandato non era un'opera d'arte: era una confidenza. Questa non è che la sostanza che io devo plasmare in opera d'arte, o dirò meglio – perché io non voglio affatto fare dell'arte – ma opera di verità. Come per giudicare chi ruba un pane è necessario aver sofferto la fame, così per sentire quello che io ho scritto tu avevi bisogno di un'esperienza che fortunatamente non hai fatta. Vedo così dalla tua impressione, che è senza dubbio sincera, che è assolutamente impossibile far comprendere una cosa al lettore che non l'ha provata egli stesso; vedo che l'arte è soltanto una rievocazione: risuscita dolori o gioie soltanto in chi le ha provate. Un pensiero mi conforta: di quello che ho sofferto io, materialmente e moralmente, molte donne continuano a soffrire: queste mi capiranno. Non solo, mi sentiranno. Tu parli d'orgoglio a mio riguardo. Io ho sempre fatto stupire chi mi conosce intimamente per l'assenza d'orgoglio; io sono veramente una donna: sento che non esisto per me, ma per gli altri o per un ideale: non ho orgoglio. Il mio libro avrà uno pseudonimo. Face: E l'autrice se ne starà nascosta il più che le sarà possibile.

Io ho pensato ad ogni riga a mio figlio. Evidentemente non sono riuscita a far capire che scrivevo una difesa diretta a lui, il quale fino a vent'anni avrà intorno un malfattore che si fingerà un benefattore, e in silenzio (poiché laggiù non si fa il mio nome) mi biasimerà o mi compiangerà. Io so di portare in me la verità; ed è questa che voglio rivelargli. Se non desse motivo a ricerca vorrei premettere al libro la dedica: A mio figlio perché mi giudichi. Vedi dunque come capisco io il dovere

verso mio figlio. E tu parli di desiderio di farmi un posto tra le scrittrici! Come mi umilia tutto ciò! Lascia che me ne lagni.

È la mia franchezza, la mia interezza, che mi ha fatto discernere, vivendo in mezzo a compromissioni, a mezzi termini, a posizioni false, fra gente che scinde il suo essere dando il corpo ad un uomo ed il cuore ad un altro, fra donne che non sono mai riuscite a cancellare il rimpianto di non aver vissuto secondo la loro legge interiore – e il rimpianto si volge in amarezza – quale debba essere la mia strada netta e franca. Quello che mi riesce intollerabile è di dire: “ora dovrei fare questo o quello, ma...” perché vedo sorgere intorno le meschine conseguenze che possono cadere su me, sui vicini e sui lontani.

Costi quel che vuole, cancello i ma e i se, e vo innanzi. So bene che il male peggiore può cadere su me stessa; ma so anche di poterlo soffrire se è la mia logica che mi ci ha portata.

Tutte queste considerazioni io le ho fatte in quei momenti supremi e le ho approvate nei mesi in cui ero qui, sola, con la mia buona sorella che mi ha capito, perché lei ha sofferto – un millesimo di quel che ho sofferto io – prima che un’anima chiara e coraggiosa me ne confermasse la verità e la giustizia. Io mi domando qualche momento se avrei persistito, qui sola e con tanti consigli di tutti quelli che mi conoscono, se non avessi poi amato lui. E mi rispondo: Sí! A costo di morire.

Tu parli di azione. Sei infatti una donna d’azione, ammirabile nel muovere uomini e cose verso uno scopo di provvidenza immediata. Io non sono una donna d’azione; purtroppo non so neanche parlare, e come vedi, non mi ci provo neppure, esponendomi volentieri ad essere creduta facilmente una buona ragazzina che ascolta. Ho una forza: quella di manifestar delle idee, poche idee, ma imperative e urgenti; ebbene per il rievamento della donna al giorno d’oggi, credo necessario di manifestarle. Comunque, del resto, ciò mi si impone quasi con la violenza; e non potrei rifiutarmi anche quando lo volessi.

Non ti parlo delle necessità di scrivere per vivere. E – questo per l'orgoglio - da quindici a venti pagine della Nuova antologia (cosa che ti prego di tener segreta) sono scritte da me ogni numero senza che mai il mio nome vi sia comparso. Cose umili, che non mi danno altra soddisfazione che di poter infiltrare qualche rara idea in una gran rivista borghese.

M'è triste difendermi anche di fronte a te: ho sempre parlato così poco del mio io, ed è già stato un sì grave sforzo quello di analizzarmi nel libro!... Ad ogni modo se non ci comprendiamo interamente, abbiamo degli idelai comuni immediati, e se io potrò essere utile alla tua azione disponi sempre di me (Zancan1998: 186-187).

Questa lettera dunque svela non solo il significato della scrittura dell'autrice ma ci offre anche un ritratto femminile di commovente forza e integrità: quello di una donna la cui sincerità e senso di giustizia le impediscono di vivere secondo una legge altrui, di seguire in modo rassegnato schemi e convenzioni imposte e accettate dalla società del tempo e di rendere proprie consuetudini famigliari così consolidate da apparire come monoliti di certezze impossibili da smentire.

Balza agli occhi l'umanità traboccante di una donna che lotta per la sua indipendenza, per la sua libertà e per aprirsi un cammino verso l'emancipazione da valori morali ormai svuotati di qualsiasi traccia di verità, di giustizia, di fede.

Non poter vivere ciò che non si crede, che non si ama, solo in nome di un ipocrita senso di responsabilità e di dovere verso gli altri, dimenticando in questo modo l'essere nei confronti del quale si deve avere il più alto dovere: sé stessi.

Sibilla, nelle parole che scrive all'amica, rivela di essere una donna il cui percorso personale, lento e sofferto, l'ha portata a fare della lealtà e fedeltà a sé

stessa la sua unica bandiera. Vivere secondo la propria legge, questo è l'unico modo per arrivare alla Felicità, ad una felicità profonda, dell'anima, e alla verità delle cose. Non sarà più il volgare marito della scrittrice a guidare i suoi passi in questo meschino e falso mondo fatto di violenze, ignoranze e silenzi, non più la famiglia del marito, gretta e chiusa nel suo piccolo mondo di subdole certezze annodate tra di loro come parti inscindibili di una catena impossibile da spezzare e nemmeno la tacita e dimessa condiscendenza verso l'oblio di sé stessi e delle proprie pulsioni vitali, che risponde alle esigenze castranti di un mondo che sente la necessità di rilegare la donna in un minuscolo e soffocante spazio d'ombra in cui è costretta a muoversi senza far rumore, girando fantasmagoricamente su sé stessa come un essere privo di sostanza, come un corpo assente che deambula avvolto da un torpore dei sensi e frigido davanti a qualsiasi emozione intima, estraneo al sussulto del cuore, alla ragione dei propri intenti. Mentre l'amica Ersilia, così come molte altre donne a lei contemporanee, la Neera, autrice di *Teresa* ne è un esempio, giudica severamente la coraggiosa scelta di vita di Sibilla, appellandosi a un senso di dovere familiare e materno che la induce a pensare che la vera forza stia nel lottare contro i propri desideri più profondi: demoni che minano la pace della vita che ci si è fabbricati, in un'ansia di superamento di questi ultimi attraverso la lotta silenziosa che li sconfigge allontanandoli, Sibilla al contrario si schiera come esempio femminile completamente distinto. Per lei la vera lotta è quella che viene intrapresa attraverso l'azione, intesa come gesto rivoluzionario, malgrado lei stessa non si definisca una donna d'azione e lo dica nel carteggio all'amica. Ci viene offerto il ritratto di una donna ormai libera, di grande coerenza e dotata di un'energia e forza d'animo assolute, indifferente verso gli

obblighi e i doveri che la società del primo Novecento imponeva alle donne e ai ricatti morali di cui normalmente esse erano vittime.

Balza agli occhi la generosa vitalità di una donna la cui integrità e sicurezza la portano a desiderare di raccontare la sua storia di vita e di trasformarla in un libro che possa essere letto dalle donne; tutto ciò non in nome della fama o di un narcisismo intellettuale fine a sé stesso, di una frivola intenzione di notorietà ma sempre perseguendo l'alto e nobile obiettivo di poter insegnare qualcosa a qualcuno.

La scrittrice, dunque, ci parla nel suo testo di un nuovo modello di donna; più forte, impegnata ed attiva dal punto di vista politico e sociale, con interessi propri che esulino dal piccolo e schiacciante mondo familiare e domestico e dalle occupazioni che si addicono da sempre ad una donna ma che abbia interessi più alti che tocchino altre sfere come la scrittura, l'arte; una donna forte dei propri pensieri, non più incapace o inabilitata ad esprimere le proprie idee ma partecipe del mondo in cui vive, attenta alle cose e a sé stessa, ai propri bisogni e ai propri piaceri, che vive la propria vita attivamente: «Non c'è nulla che degradi maggiormente l'essere umano come l'essere mosso senza sapere perché, senza sapere da chi, l'essere mosso dal di fuori di sé stesso» (Zambrano 1988: 12).

L'ampliamento di prospettiva legato a questo nuovo modello di femminilità che offre Sibilla attraverso il suo libro è profondamente attento nei confronti di quello che sarà il suo pubblico: un coro di donne. Se grazie alla sua vita-libro, almeno qualche donna riuscirà a capire qualcosa in più, scriverlo avrà avuto un senso: «[...] Spero qualcosa?, non attendo nulla, domani potrei anche morire...E

l'ultimo spasimo della mia vita sarà stato quello di scrivere queste pagine» (Folli 2000: 195).

Questo carteggio, come del resto il *Diario* e il suo romanzo epistolare *Amo dunque sono*, è un ottimo strumento per capire a fondo le vere e sincere ragioni che stanno alla base della scrittura di Sibilla e per addentrarsi in profondità nel suo immaginario poetico e nella sua vita.

Sibilla incarna l'ideale del poeta-vate che scrive con un fine più alto e nobile rispetto al semplice poeta, al poeta artista.

Il poeta-vate, come del resto era D'Annunzio, eterno modello per l'Aleramo, scrive per insegnare qualcosa, per guidare il proprio gregge nella giusta direzione provvedendo che non si smarrisca. Qui sì che forse si potrebbe ravvisare un certo narcisismo in Sibilla, ma in tutti i casi si tratta di un narcisismo inoffensivo non legato alla fama, all'ansia di voler essere qualcuno, come sosteneva la Majno, ma che si appoggia sull'intenzione di voler insegnare qualcosa, di dare una lezione di vita, atteggiamento che di per sé in effetti mette la persona che lo possiede in una posizione di sicurezza, su un piedistallo di certezze, di sicura ragione. La scrittura ha come obiettivo la verità, come pretesa la vita. L'arte è vita.

A Sibilla non interessa il grande capolavoro artistico letterario; la sua stessa vita è un capolavoro e ciò che vuole è trasferirla su un altro piano: quello letterario, in modo che rimanga qualche traccia del suo vissuto, di sé.

L'ansia di lasciare una traccia, che si trasforma in tentativo impegnato, è una tematica frequente nell'universo di Sibilla, sia dal punto di vista letterario che personale:

Sovente si tormentava: Nel silenzio parlavo con me stessa, scrivevo. L'arte era dunque soltanto per me palliativo? Eppure anche adesso mi punge frequentissimo il desiderio di esprimermi, di lasciare di me un segno più forte di quanto mai abbia fatto (Folli 2000: 174).

Sotto a questa pungente volontà di lasciare una traccia di sé stessi c'è il terrore della «Morte nella vita», la *Death in Life*, del poeta romantico che si garantisce la sopravvivenza attraverso l'opera.

A questo proposito riportiamo un frammento che Sibilla scrisse sul suo *Diario* (1950)¹⁴:

Io avrei pianto su me stessa per il peso di tanta vita: per l'incredibile massa di vita che grava su di me, che a me stessa si palesa solo di tratto in tratto, quando, come ieri appunto, un qualsiasi accidentale approccio con il passato me ne fa sentire l'immensità e, sì, l'orrore. Ieri ho avuto pietà di me anche per questo, per un senso buio di essere condannata a sparire senza che niuno possa veramente tramandare la mia essenza, nonostante tutte le parole che ho scritto e detto, e nonostante tutto l'amore illimitato che ho nutrito per i singoli e l'umanità (Folli 2000: 183).

La scrittura è intesa come superamento della propria condizione, strumento necessario nel suo cammino di formazione verso la rinascita; la scrittura è il

¹⁴ Cfr. S. Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, Feltrinelli, Milano, 1978, a cura di Alba Morino. Il *Diario* comincia il 3 novembre 1940, trentaquattresimo anniversario della pubblicazione di *Una donna* sempre festeggiato come compleanno di scrittrice. Dal 1940 al 1944, *Diario* rimanda al testo che prende il titolo redazionale *Un amore insolito*, Feltrinelli, 1979, a cura di Alba Morino, con una lettura di Lea Melandri.

giusto percorso che offrirà a Sibilla la libertà di esprimere la sua anima, di raccontare il suo dramma personale; la scrittura è come una terapia capace di esorcizzare i fantasmi che abitano il mondo-incubo della scrittrice attraverso un'autentica catarsi che la libera da un sofferto e coatto ripiegamento su sé stessa e dal terrore di non poter più essere un individuo con una vita propria degna di essere vissuta. Sibilla è cosciente però del fatto che nemmeno l'arte è in grado di condensare pienamente l'intensità del suo vissuto: «Chi mai potrà chiudere nel cristallo dell'arte le nascoste fermentazioni dell'anima umana? Che mai diventa la più piena delle mie pagine al paragone di quest'ora innumerevole, gioita e sofferta?» (Folli 2000: 195). Nonostante i limiti dell'arte nel riuscire a spiegare il cuore umano, Sibilla afferma:

Scrivere come in un sogno, non sapendo quasi di scrivere. Fissare fulmineamente i pensieri, le immagini, le visioni, i ricordi, tutto quanto si succede e si sovrappone d'istante in istante in quel misterioso invisibile ricetta che chiamiamo mente, spirito, anima, cuore. Abbandonarsi come al pianto...(Folli 2000: 195).

Questo appunto dell'Aleramo svela il suo pensiero più profondo sulla scrittura vista come una straordinaria possibilità di svuotare tutta la propria vita su pagine bianche, narrando esperienze, momenti del vissuto e suggestioni esistenziali che danno corpo a sentimenti e a mondi interiori che nascono dalle più profonde viscere e dal cuore.

La scrittura rimane l'unico mezzo che lei trova per mettersi a nudo, per svuotare la sua esperienza di vita in un abbondante fiume di parole. La scrittura è uno

specchio in cui potersi riconoscere, uno strumento per capirsi: «[...] Che cos'è vivere se non un continuo creare?» (Folli 2000: 197)¹⁵.

Dalla teoria della vita come prodotto d'arte, Sibilla estrae la definizione della vita come: «[...] Un capolavoro equivalente ad una vita», da cui la celebre variazione raccolta nel *Diario*: «Ho fatto della mia vita come amante indomita, il capolavoro che non ho avuto così modo di creare in poesia [...]» (Folli 2000: 197)¹⁶.

Arte e vita, nell'universo di Sibilla si uniscono in un binomio quasi inscindibile, la sua vita comincia ad essere la sua arte e la sua arte diventa la sua vita. L'arte deve avere come oggetto non l'idea ma la vita, l'arte è vita.

Nella prospettiva che vede la letteratura femminile, e di conseguenza la scrittura delle donne, come uno strumento valido per emanciparsi da un modello femminile antico e stereotipato e per potersi liberare da tutta una serie di catene socioculturali, è utile mettere l'accento sulle parole di una delle figure femminili più importanti della prima metà del Novecento: Virginia Woolf, considerata da Sibilla Aleramo la scrittrice più alta fra tutte le altre.

Una stanza tutta per sé, scritto nel 1928, più di vent'anni dopo rispetto a *Una donna* e qualche anno dopo rispetto a *Amo dunque sono*, è uno dei più citati tra i manifesti femministi sulla condizione femminile che ripercorre il rapporto donna-scrittura da un punto di vista di una secolare esclusione delle donne dalla società di quel tempo, in un mondo dominato dagli uomini. Virginia Woolf, drammatizza la paralizzante ed alienante situazione propiziata dal mito maschile della Donna (Sánchez-Pardo 1993: 144).

¹⁵ Cfr. S. Aleramo, *Diario*, 18 marzo 1942.

¹⁶ *Ibidem*.

Possiamo vedere che non solo in Italia ma anche in altri contesti europei, in questo caso in Inghilterra, le donne scrittrici iniziavano a prendere coscienza dei problemi legati alla loro condizione di donna e alla difficoltà di poter scrivere e creare, non avendo il più delle volte i mezzi a disposizione per farlo: né economici né legati alla libertà personale nel senso di una reale mancanza di uno spazio e di un tempo propri.

Come poteva una donna scrivere se non possedeva denaro e una stanza tutta per sé? Questa importante riflessione sulla femminilità nasce dalla sua condizione di donna, figlia della sua epoca, e dal suo ceto sociale. Dopo essere stata invitata all'Università di Cambridge a dare un ciclo di conferenze sulla letteratura femminile nel 1928, Virginia scriverà questo saggio, che è il risultato in pagine scritte di numerose osservazioni e pensieri sulla materia delle conferenze; qui ci offre numerosi spunti per capire meglio cosa abbia rappresentato la letteratura delle donne per le donne, per comprendere il perché della scrittura femminile e quali siano le condizioni necessarie affinché la donna possa scrivere e di conseguenza innalzare la propria immagine fino ad arrivare a considerarsi e ad essere considerata persona e non più solo un essere privo di voce.

In questo saggio Virginia procede a un'analisi della condizione culturale della donna che verrà poi affrontata e discussa dal movimento femminista.

Il tema di partenza di queste conferenze è: "Le donne e il romanzo" con un'attenzione prioritaria data alla (stanza) come metafora di qualcosa di molto più importante di un semplice spazio fisico.

Il tema delle conferenze le è molto familiare, ciò nonostante lo smonta, lo scompone, lo abborda da un lato, poi dall'altro, e lo avvicina da diversi punti di vista: "La donna vera e la donna nel romanzo; oppure le donne e i romanzi che esse scrivono; oppure le donne e i romanzi che parlano delle donne": «Una stanza tutta per sé e cinquecento sterline annue di rendita sono le condizioni minime necessarie per la donna che scrive» (Bulgheroni, in prefazione, Woolf 2011: 13).

Il denaro come strumento imprescindibile affinché la donna si riappropri del suo corpo e del suo nome, assuma la sua identità e la parola fino ad ora taciuta per troppo tempo.

La richiesta materiale ha una forte, occulta carica metaforica: se la donna è stata per secoli assente dalla storia, cassata, rimossa, se ha avuto la funzione spaziale di specchio – ingrandimento dell'uomo, raddoppiamento della figura di lui -, se nel suo corpo-nutrimiento gli ha offerto il dono dell'atemporalità, non potrà nascere a sé stessa, alla propria parola, che conquistando il diritto fisico, economico all'iscrizione nello spazio sociale. La dialettica tra l'identità della donna e le proprie risorse materiali viene perfettamente sintetizzata da Marisa Bulgheroni nella sua prefazione al saggio della Woolf:

La figura della stanza riemerge insistentemente nel testo: la stanza in cui la donna, questo "strano mostro", questo "verme dalle ali d'aquila", splendente nel non-luogo della poesia maschile quanto umiliata nella vita quotidiana, ha vissuto per secoli come in una prigione; la stanza in cui viene chiusa la figlia ribelle del Cinquecento; la stanza di soggiorno della borghesia del primo Ottocento in cui Jane Austen scrive, intrepida, come da un palchetto di proscenio dominando inosservata il

teatro domestico; e tutte le altre stanze in cui da migliaia di anni le donne stanno sedute sicché ormai “le pareti sono pervase della loro forza creativa”, l’infinita fuga di stanze che contengono profili, trasparenze, echi di donne dimenticate, esiliate, addomesticate, indemoniate, un aere di ombre inquiete, che nessuno più potrebbe richiamare (Bulgheroni 2011: 13-14).

E poi ancora:

Virginia chiede che la stanza, prigione e sepolcro, diventi possesso, diritto; che la donna, espropriata del corpo e del nome, se ne riappropri grazie al denaro, ossia all’uso e al dominio tecnico degli strumenti e dei simboli dell’economia maschile, del capitalismo [...] Non per entrare nell’ordine dell’uomo, ma per dichiarare la sua identità, rendere pubblica la sua parola rimasta a lungo segreta, lettera, diario, pagina di romanzo scritta dietro la carta assorbente, il paravento, la porta chiusa. Finalmente in possesso del proprio nome, la donna potrà, lontana dall’essere specchio per l’uomo, nominare la debolezza di lui: usando con femminile sagacia il denaro come simbolo di una mancanza, di una tonsura dell’intelligenza, Virginia definisce “non più grande di una moneta da uno scellino” quel “posticino dietro la testa che non riusciamo mai a vedere da soli”, il centro del ridicolo, del vuoto, dell’illusorio di ogni personalità, che la donna non ha mai indicato all’altro sesso [...] La stanza è il grembo di una materia in formazione, pre-formata, de-formabile, mutevole cui l’energia creatrice della donna dovrà dare un profilo e un volume definitivi. La stanza rappresenta il momento cruciale della sospensione e della mutazione nella storia del femminile (Bulgheroni 2011: 14-15).

La stanza e il denaro sono dunque due condizioni necessarie affinché la donna possa scrivere e sentire di essere legittimata a farlo; un luogo segreto dove

potersi nascondere e in tutta tranquillità dare corpo ai propri pensieri, al proprio genio creativo, il tutto supportato da un piccolo introito di denaro che dia un senso materiale e una validità a questa necessità femminile che è la scrittura. Ma come fare a guadagnare qualche soldo in una società dove la donna occupa ancora un ruolo socialmente secondario rispetto all'uomo e di grande svantaggio dal punto di vista delle sicurezze e prosperità di cui gode l'altro sesso? Crediamo molto utile, per avvallare questo discorso, riportare un frammento del saggio *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf in cui la scrittrice tratta il tema del femminismo mettendo l'accento su quella che è la condizione delle donne nel primo Novecento, analizzando i limiti reali con cui la donna si scontra per poter raggiungere dei privilegi che sono da sempre perseguiti dagli uomini con successo ma di cui la donna non può godere a causa di impedimenti puramente legati al suo sesso:

Come possiamo mettere insieme i soldi per un ufficio? [...] Soltanto dopo una lunghissima lotta, con ogni sorta di difficoltà, riuscirono a mettere insieme trentamila sterline. [...] All'idea di tutte queste donne che lavoravano per anni e anni, e che non sapevano dove trovare duemila sterline, e che alla fine riuscirono soltanto a metterne insieme trentamila, non potemmo fare a meno di biasimare la riprovevole povertà del nostro sesso. [...] Ma in che cosa perdevano il tempo le nostre madri, queste madri che non ci avevano lasciato un soldo? [...] Ci vogliono nove mesi prima che nasca il bambino. Poi il bambino nasce. Ci vogliono tre o quattro mesi per allattarlo. Finito questo periodo, ci vogliono certamente cinque anni per giocare con il bambino. Non si può, a quanto sembra, lasciare i bambini per strada. Dicono anche che la natura umana prende la sua forma definitiva fra il primo e il quinto anno. Se la signora Seton, dicevo, fosse stata occupata a fare del

denaro, che ricordi ti rimarrebbero dei tuoi giochi e delle tue liti con i tuoi fratelli?

(Woolf 2011: 51).

L'Aleramo riesce ad impadronirsi di un piccolo spazio in cui scrivere, prima nella casa di Roma, di fianco alla Pineta Sacchetti, dalla sorella Jolanda e dopo, sempre a Roma, nella casa del suo compagno sentimentale Giovanni Cena, con cui visse fino al 1910. In questi anni procederà alla scrittura di *Una donna*; l'aver ottenuto una stanza in cui concentrarsi sulla sua scrittura rappresenta la conquista essenziale per potersi emancipare e rinascere come 'nuova' donna.

Successivamente, gli anni romani, le offriranno anche alcune ricompense economiche per i suoi articoli culturali che scrive principalmente sull'*Antologia italiana*, una delle riviste più prestigiose in quegli anni e per le sue correzioni di testi di altri autori.

La scrittura coincide con l'inizio della sua nuova vita; il viaggio di autoscienza è avvenuto, la fuga ha sancito la conclusione della sua prima esistenza, tutto ormai è alle sue spalle e malgrado nei suoi labirinti mentali, i fantasmi continueranno a danzarle intorno per sempre, ora, la scrittura cristallizzerà il suo vissuto e la farà rinascere nel nome di Sibilla.

Prima del XIX secolo, poche volte si era parlato nell'ambito letterario di "iniziazione" per quei testi narrativi in cui la protagonista fosse la donna; il percorso di iniziazione era sempre al maschile; l'uomo doveva superare le diverse tappe di formazione, tra cui il viaggio, al termine del quale, e dopo aver superato una serie di prove, il personaggio maschile culminava il processo

iniziatico e passava dall'adolescenza all'età matura, in modo fortunato o tragico; *I dolori del giovane Werther* ne è l'esempio fondamentale.

Solo a partire dal XIX secolo, ci incontriamo con un nuovo tipo di romanzo di formazione per le donne; un romanzo che parte dalla solitudine, dal viaggio e il ritorno trionfante della protagonista e che ci mette di fronte a nuove eroine, soggetti artefici del proprio destino. Ci basti ricordare *Jane Eyre* di Charlotte Brontë, uno dei testi emblematici della formazione eroica ed iniziatica di un nuovo modo di concepire il fatto di essere donna.

Questa nuova letteratura al femminile, impegnata dal punto di vista psicologico e sociale e intriso di insegnamenti pedagogici marca un importante superamento e una forte emancipazione dal genere letterario fino ad allora praticato dalle donne: il romanzo di genere rosa.

Quest'ultimo girava costantemente intorno al tema dell'amore e del suo ottenimento nella sfera di una formazione della femminilità archetipica; i temi erano quelli del sentimento, riconoscimento e dichiarazione dell'amore, la separazione e in un secondo momento la riconciliazione degli innamorati, sempre con un finale felice inserito in un contesto narrativo costruito intorno a un sistema chiuso e mitico. Il romanzo rosa evita qualsiasi manifestazione di un conflitto intersessuale; non vi è contestualizzazione né spessore sociale e psicologico dei personaggi femminili.

È un tipo di letteratura che educa alla felicità, all'evasione; offre uno svago alla monotonia e rappresenta una narrativa di consumo per un pubblico che cerca diletto e piacere dalla sua lettura.

Ciò nonostante, questo piacere immediato, ottenuto dalla lettura del romanzo rosa, rafforza ulteriormente la marginalità ideologica delle sue lettrici, mantenendole nuovamente rinchiusi nei limiti invisibili del *topos* della società patriarcale e dell'alienazione (Martínez Garrido 2000: 533).

La donna è sempre rappresentata come oggetto del desiderio all'interno di un canovaccio narrativo di estrema semplicità che lascia sempre poco spazio alla libertà creativa di chi scrive.

In questa narrativa, le protagoniste, vivono nel mito dell'erotismo dell'uomo, vissuto come il centro propulsore dello sviluppo narrativo di questi testi; queste donne vivono ancora in un mondo limitato, ancora molto lontano da una vera formazione eroica.

In Italia, tra l'800 e il 900, però iniziano ad essere molte le scrittrici che, allontanandosi dal genere disimpegnato della novella rosa, pubblicano romanzi e il più delle volte si tratta di romanzi sentimentali in cui si parla più del disamore che dell'amore, dell'inganno esistenziale vissuto da molte donne. Si tratta per la maggior parte di testi confessione che studiano e analizzano, dal punto di vista della donna, la vita reale e non felicemente idealizzata delle italiane del XIX secolo e dei primi anni del Novecento.

Sono narrazioni di denuncia, testi nati dall'esperienza drammatica delle donne.

La galleria di autrici che scrivono, mosse da necessità personali e da un bisogno sempre più forte di raccontare la loro storia, è lunga: Annie Vivanti, Matilde Serao, Maria Messina, Neera, Sibilla Aleramo, la marchesa Colombi, Elsa Morante, tra le più importanti.

Tutte immerse in un mondo di rivendicazioni sociali e femministe e interessate a una letteratura che parli dell'odissea personale delle vittime per amore.

Alcuni di questi testi, oltre all'interesse storico-sociale che ci offrono, arrivano ad essere opere di elevata dignità letteraria anche se non vengono sempre sufficientemente riconosciuti come tali.

Rina Faccio, già ribattezzata con lo pseudonimo di Sibilla Aleramo, già aureolata dalla fama europea di *Una donna*, corre un'avventura personale, isolata e rischiosa, talvolta eccessiva, che non la sottrae alla frequentazione di luoghi ameni, ma soprattutto la impegna e la appassiona in una serie di contingenze storiche e private innumerevoli.

Come dice Rita Guerricchio nella prefazione ad *Andando e stando* di Sibilla Aleramo:

Il progetto egotico dell'Aleramo, rivela al suo meglio la propria anarchia, esalta un'incapacità d'insubordinazione alla legge in favore di un personale, esclusivo codice che ammette come a «rinnovare il respiro del mondo» non valgano i Cesari portatori di guerra, ma solo la gloriosa solitudine di qualche genio, l'oltranza di qualche libero esploratore (Guerricchio 1997: IX).

Sibilla esplora in solitudine il suo mondo interiore senza mai rinunciare a cercare l'amore, tematica principale di *Amo dunque sono*, rincorrendo spesso il sogno androgino che affidi finalmente allo spirito e non al corpo la differenza tra maschile e femminile.

Ritroveremo poi questo mito in Virginia Woolf, alla quale Sibilla sente di dovere il più grande rispetto; le teorie woolfiane dell'androgino, espresse con grande forza creativa e ispirazione poetica nell'*Orlando*, scritto nel 1928, costituiranno da qui in poi un forte modello per l'universo creativo ed intellettuale di Sibilla.

Nel mito greco l'androgino è la forma che precede la separazione, la nascita dei sessi, la guerra dei contrari, il conflitto tra maschile e femminile.

Nel ritorno all'unità originaria, la Woolf riscontra l'unico metodo di dominio, l'unica strategia di uso radicale delle potenzialità dell'immaginazione che nascono dall'unione di maschile e femminile, riconciliati e inseparabili.

L'androginia, vista sotto questa luce, diventa quindi un mito di salvazione, una promessa di tregua, di pace creativa e personale.

Sibilla, abbracciando la fede della differenza, intesa e vissuta come elemento propositivo di progresso personale e non come fattore paralizzante di fronte agli schiacciati vantaggi e comodità del sesso forte, si aggrappa tenacemente alla consapevolezza della differenza vista sotto l'ottica dell'uguaglianza dei diritti, per intraprendere il suo viaggio verso l'emancipazione sentito come un percorso legittimo e necessario.

Analizzando la scrittura femminile, Sibilla parte dalla condizione attuale della donna sempre da un punto di vista propositivo ed ottimista e mai negativo o schiavistico; ammette che la relativa libertà a cui è giunto il nuovo ordinamento, consente alla donna di elaborare quel mondo di istinti nel quale è stata confinata e per il quale è stata sublimata o disprezzata. Per evitare una letteratura esclusivamente di "derivazione" maschile, occorre in qualche modo,

riconoscere, impossessarsi proprio di quello specifico “mondo oscuro degli istinti”, sul quale riflettere, interrogarsi, sperimentare la propria singolarità.

Come dice la Guerricchio:

L'Aleramo insiste molto sull'urgenza di pensare la propria soggettività, parla di un certo “gusto bizzarro della sincerità” o “d'una sensualità selvatica e raffinata, del tutto diversa dalla sensualità maschile, e che gli uomini non supponevano”, ma soprattutto invoca le “facoltà di pensiero” della donna, ne sottintende le potenzialità innovatrici, non per contrapporre una logica a un'altra, produrre una ragione alternativa insomma, quanto per alimentare la compresenza conflittuale di ‘altre’ ragioni in nome di un più generale, comprensivo arricchimento di civiltà (Guerricchio 1997: X-XI).

Inerentemente alla letteratura di “derivazione” maschile vedremo, nel capitolo successivo, come Sibilla Aleramo in *Amo dunque sono* crea una poetica *al femminile* sancendo definitivamente la nascita di una letteratura delle donne concepita per esprimere le più profonde verità del loro cuore.

SECONDA PARTE

AMO DUNQUE SONO: POETICA AL FEMMINILE: CONTENUTI E STILE.

Sibilla scrive *Amo dunque sono* tra il 1924 e il 1926, (pubblicato nel 1927); si tratta, come anticipavo nell'introduzione, di un romanzo epistolare autobiografico che contiene quarantatré lettere scritte e mai spedite al suo amore lontano, Luciano¹⁷.

Egli era partito in solitario per vivere un'esperienza iniziatica in un luogo non ben definito vicino al mare; presso una scogliera deserta dove sappiamo che c'era una torre, ma non conosciamo le coordinate spaziali e geografiche che caratterizzavano questo misterioso luogo. Luciano vi andò per mettere in pratica i riti iniziatici del cenacolo dei *Magi* a cui apparteneva come uno dei discepoli di Julius Evola¹⁸, presente nel libro sotto lo pseudonimo di Bruno Tellegra, con cui la scrittrice aveva mantenuto un intenso rapporto sentimentale che poi terminò, come le succederà con altri uomini, in modo assai doloroso.

Luciano, continuamente nominato, invocato, sospirato in quest'opera, è lo pseudonimo dietro il quale Sibilla nasconde uno dei suoi personaggi: il destinatario del romanzo, che non è frutto di una sua finzione letteraria ma è realmente esistito (Giulio Parise), come succede sempre ai personaggi dell'Aleramo. Di nuovo vediamo come in Sibilla scrittura e biografia coincidano

¹⁷Cfr. *Introduzione* p. 29.

¹⁸ *Ibidem*.

in un susseguirsi di mescolanze e identificazioni che stanno alla base del binomio inscindibile della vita con l'arte.

Con *Amo dunque sono* siamo davanti a un testo che raccoglie un fiume di memorie, ricordi, riflessioni private trasportate sul piano letterario, attraverso una composizione narrativa che si costruisce intorno a numerose lettere.

In quest'opera, la poetica *al femminile* dell'Aleramo investe sia i contenuti che lo stile con cui questi contenuti vengono espressi, unendoli in un tutt'uno inseparabile in cui la lingua letteraria, vale a dire la sua arte, è al servizio del contenuto, della sua vita, e viceversa. Si crea così un mondo poetico coerente, omogeneo, amalgamato, che si nutre di tematiche personali che definiscono il suo immaginario privato e artistico.

La scrittura riflette sempre la sua vita esemplare, il suo straordinario vissuto, speciale ed unico e completamente isolato nel suo tempo storico e addolorato nelle solitudini del suo spirito. La sua voce appare infatti come un grido solitario che rompe il silenzio del mondo in cui vive; Sibilla sembra galleggiare in acque tormentate che scuotono il suo cuore in subbuglio sempre indaffarato a soffrire, attendere, amare e a cercare incessantemente l'amore in ogni cosa, ad inseguire riconoscimenti che diano conforto alle sue pene.

Quest'anima che vaga in libertà, nata signora e guerriera, immersa nel tumulto di passioni contrastanti che la vedono rincorrere forsennatamente i vicoli dei propri labirinti interiori, in realtà è pervasa, nella profondità delle sue acque, da un profondo senso di pace; le sue membra sono tiepide, la forza delle sue scelte e della giustizia delle logiche che le hanno dettate, la sostiene, la mantiene in piedi e la fa vivere con grande dignità, nonostante le continue

necessità di aiuti di cui avrà bisogno durante tutta la vita: non solo morali ma anche economici.

Come dicevo, gli pseudonimi di cui Sibilla si serve per parlare delle persone con cui si incontra nella vita e che trasferisce poi sulle pagine, evidenziano il senso della sua scrittura; non le interessa creare personaggi interessanti, scrivere il gran libro, non vuole fare arte fine a sé stessa, bensì comporre pezzo per pezzo il cristallo in cui specchiarsi, ritrovarsi, capirsi; i nomi non importano, l'unica cosa che conta è la necessità di scrivere per raccontarsi, per riconoscersi, per non smarrirsi; la sua è una scrittura sempre tesa alla scoperta del suo essere

Quel che importa non è nominare, è mostrare le cose: «Un filo di canto, un filo di canto che mi dica di essenze senza nome, di essenze solamente, senza spiegazione!» (Aleramo 1985: 61).

È lungo l'elenco di persone reali della sua vita nascoste tra le righe di *Amo dunque sono*: Luciano, Bruno Tellegra, Endimione, Andrea, l'americana e il 'trustista' (neologismo che starebbe a significare il 'monopolizzatore') per segnalare alcuni. L'americana e il 'trustista' non hanno nemmeno un nome; sappiamo solo che sono molto ricchi, che possiedono una sontuosa villa vicina al *Bois de Boulogne*, a Parigi, e che negheranno l'aiuto economico che Sibilla, pur vergognandosene, aveva chiesto loro cortesemente dopo aver stabilito un rapporto d'amicizia con questa coppia.

Se Luciano, Giulio Parise nella realtà, amato da Sibilla negli anni in cui scrive il romanzo e Bruno Tellegra, sono i mistici della *Scuola Magica*, (Bruno Tellegra, vale a dire, Julius Evola, ne era la mente) consacrati ai riti di occultismo, di magia e ai viaggi spirituali di iniziazione che contemplavano tra le altre cose

un'assoluta solitudine e ferree astinenze, tra le quali, i rigidi digiuni, l'assenza di rapporti di ogni tipo e il più completo silenzio; Endimione e Andrea, sono i nomi sotto ai quali si celano Tullio Botta e Giovanni Cena.

Il primo era un giovane atleta, amante dell'Aleramo durante un periodo, morto precocemente in seguito ad un incidente; Sibilla scriverà per lui il dramma teatrale *Endimione*, che peraltro contiene la dedica a Gabriele D'Annunzio, forte modello intellettuale per la scrittrice. Sibilla, per amore allo stesso poeta, obbligherà addirittura Dino Campana, (suo amante tra il 1916 e il 1918) a spedirgli il manoscritto dei *Canti orfici*, nonostante Campana e D'Annunzio non fossero in buoni rapporti; tra le altre cose Campana pensava che D'Annunzio fosse un poeta assolutamente sopravvalutato.

Il secondo (Giovanni Cena), fu suo amante durante otto anni, subito dopo l'abbandono del nido coniugale e del figlio e la sua immediata trasferta a Roma dove inizierà la stesura di *Una donna*. Il rapporto poi finirà per volontà di Sibilla: «Fui spinta a por termine a quella lunga, perfetta immolazione, dalla stessa misteriosa legge che m'aveva strappata sanguinante da mio figlio, pur adorato...» (Aleramo 1998: 34).

Il bisogno di sincerità, di libertà è sempre impellente ed irrinunciabile nell'Aleramo e l'allergia alla menzogna, al desiderio dismesso e all'asfissia di qualsiasi rapporto a cui ormai, irrecusabilmente, lei non creda più, diventano urgenti necessità di un gesto, di un movimento, di una spinta in avanti che la portino in un altro luogo e in un tempo diverso, dove l'amore esiste:

Da sola, da sola prendere il timone della mia sorte! Assumere, chiara, grave, tutta la coscienza della mia intima libertà, inalienabile libertà. Da sola giudicarmi, da sola tendere l'orecchio al comando interno, da sola ubbidire (Aleramo 1985: 33).

La vita è grande e la ricerca dell'amore è sempre più avida e permeata da una spiritualità che la guida e la sostiene; Sibilla è determinata, come un segugio intento ad annusare tracce di vita ovunque, per poi, una volta catturatele, afferrarvisi con tenacia nella certezza che, in tutti i modi, l'amore esiste, come ripete nel testo:

Dicevo a me stessa: "Che importa?". Dicevo: "Va' più oltre". Dicevo: "Questo t'ha deluso, questo t'ha mentito, quest'è fuggito, quest'è stato rapito dalla morte e non t'ha chiamato, questi non t'ha atteso, s'è stancato. Non importa, non importa, sei tanto stanca anche te, quasi per morire anche te, eppure il cuore ancor ti regge, va' più oltre, l'amore esiste" (Aleramo 1998: 49).

Sibilla, nonostante i tragici e ripetuti fallimenti sentimentali, persevera nella ricerca dell'amore, integra come all'indomani di ogni sua sconfitta, alimentata dalla fortissima convinzione che l'amore esiste, in quanto sentimento non del tutto legato all'idea di rapporto con un uomo o comunque con una persona ma sentito con lucida e pura intuizione, come una vampata metafisica di passione universale, di spasimo, capace di avvolgere il suo mondo e di darle la forza di riaggrapparsi ancora una volta a nuove illusioni.

Nella lettera del 18 luglio, lei stessa sancisce che l'amore esiste; così infatti iniziano queste pagine che contengono una dichiarazione di poetica *al femminile* che condensa in modo magistrale il suo credo:

Quanto più sono andata crescendo e salendo, quanto più mi son sentita diversa da ogni altra, insostituibile, sola e di me stessa signora, tanto più ho anelato a trovare chi duplicasse la mia ricchezza, chi ne facesse un miracolo immane, si smarrisse con me nell'immensità del cosmo, in preghiera, in estasi (Aleramo 1998: 50).

L'amore cosmico, spirituale, sembra essere raggiungibile solo dopo essersi formata in solitudine, essersi conosciuta; solo allora, nella consapevolezza di un puro amore e rispetto verso sé stessa, è possibile aprirsi all'altro, cercare di unirsi e nella fusione, nel completamento con l'altro, raggiungere il cantico dell'amore.

Nel corso del romanzo, Sibilla definisce i suoi personaggi con veloci pennellate, senza soffermarsi troppo sui loro aspetti psicologici, addirittura li presenta o privi di nome o accompagnati solamente da una sigla (la duchessa di B. o gli amici S.) o altre volte da un aggettivo che li possa definire con precisione. Ciò nonostante, la sua maestria femminile, ci permette di coglierli perfettamente, abbagliati dai loro difetti o pregi. L'efficacia narrativa dell'Aleramo ci dà la sensazione di averli colti, capiti, quasi conosciuti; vengono spesso descritti con un pizzico di sarcasmo e di cinismo, il più delle volte sono personaggi goffi, melliflui, interessati, subdoli, ingannevoli e i ritratti che ne derivano sono perfetti, concisi ma al tempo stesso nitidi e incisivi e la figura di Sibilla, ondeggiante in

questo formicolio di incontri, si staglia sempre solenne, degna, esperta della vita.

Come dice Anna Folli nella prefazione al romanzo *Una donna*, la sua vita fu un susseguirsi di incontri: «Era una collezionista di incontri, li viveva come momenti di perfezione, li inscenava come attuazioni d'arte» (Folli 2007: VII).

La galleria che oggi ci sbalordisce è di artisti che lei riconosceva, nella vita e nei libri:

Ho contemplato l'agitato mistero del mio spirito, e il lucido aspetto dell'universo, e tanti che ho pensato vivi come me, uomini e donne, ed il pulsar delle vene sulla loro fronte. Uomini e donne sono sul mio cammino perch'io li ami. Li amo, li sento vivere, la loro vita si aggiunge alla mia. Che cosa io sarei senza questi incontri, senza le strade che ho percorso? (Aleramo 1985: 14).

Sibilla, estranea alle correnti letterarie, insegue una nuova espressività, tutta femminile, che si farà forte di una scelta esistenziale ed artistica che non verrà mai più abbandonata; la coincidenza della vita con l'arte¹⁹. Rivendica una scrittura di donna che, prediligendo l'autobiografismo, raggiunge il suo fine: tradurre l'esistenza in arte. La sincerità spregiudicata si mescola alla sua scrittura toccando a volte punte di ostentato narcisismo. L'amore precede la vita e di conseguenza anche l'arte. Perché, come dice Bruna Conti:

¹⁹ La coincidenza della vita con l'arte è un concetto che deriva dal Decadentismo. Cfr. C. Salinari, *Miti e Coscienza del Decadentismo Italiano*, Feltrinelli, Milano, 1991, p. 59.

La forma autobiografica, costante nella produzione di questa scrittrice, era talmente radicata e vitale da spingerla a cercare conferma della veridicità di quel che andava narrando attraverso l'uso di lettere, documenti, senza filtro, che rappresentavano il raccordo tangibile tra arte e vita (Conti 1885: 114).

In *Amo dunque sono*, come già manifesta il titolo, è centrale il rapporto con la sua categoria esistenziale: l'amore, da lei vissuto come un'esigenza certa ed assoluta, come una dichiarazione che non ammette né dubbi né vuole essere confutata, vive l'amore come un imperativo urgente, un'atto di immensa fede che la nutre e la spinge verso l'infinito delle cose, inseguendo sempre una mistica libertà, l'amore universale, come una vera credente al culto della vita e alle sue infinite possibilità di farla ancora più grande.

L'amore è il suo credo e Sibilla, come una discepola devota, non si stanca di professarlo. Aleramo vive l'amore come il punto di partenza e di arrivo di ogni cosa, perfino la vita viene dopo; tutto si risolve nell'amore senza il quale non esiste nulla; se non amo non posso nemmeno vivere. Lei è folle d'amore: «Pazza sono» (Aleramo 1998: 48).

Nel suo libro *Il passaggio*, scritto nel 1919, definito da Clemente Rébora, «l'Apocalissi dell'amore», Sibilla dice:

Ero la schiava della mia forza: della mia creatrice immaginazione ormai: del ritmo impresso al mio cuore. Il mio potere era questo: far trovare buona la vita. La mia forza era di conservare tale potere anche se dal mio canto perdesi ogni miraggio. Amore senza perchè. Senza soggetto, quasi (Aleramo 1985: 57).

La magia di Sibilla risiede proprio nel saper cogliere la poesia, la bellezza del creato e la luce in ogni cosa, per piccola che sia, e nel riuscire ad assorbirle con grande generosità per poi rifletterle intorno a sé, su chi le stia intorno, su chi la ami, su chi la guardi: «Non vi fa paura la felicità che date? È un dono terribile, e quegli che l'ha ottenuto lo sa» (Aleramo 1985: 67).

In *Amo dunque sono*, Sibilla esprime, come in nessun altro suo libro, il misticismo amoroso; l'amore non solo contemplato come qualcosa di tangibile e che corrisponde necessariamente a un soggetto, a un oggetto, a qualsiasi realtà, ma l'amore universale, l'amore che è in tutto, che investe l'infinito del reale anche nella sua dimensione invisibile; l'amore che governa il pensiero.

Nell'opera qui presentata, l'amore è ovunque; accarezza un colore, raggiunge il profumo delle rose che, con la loro pura bellezza, hanno il potere di riuscire a trasfigurare la stanza in cui lei si trova; l'amore si confonde con gli aromi vivi della campagna emiliana sprigionati dal fieno appena falciato al tramonto e dalle spighe di grano non ancora mietuto: «[...] Elegia dei filari di viti fuggenti, del granturco ancor verde, dell'orizzonte incerto. [...] Dell'acqua di lavanda che ancor non ho comperato» (Aleramo 1998: 83).

La natura acquisisce spessore nella pienezza della sua sensualità: un paesaggio visto dal finestrino di un treno in uno dei suoi incessanti viaggi, la madreselva, la vite attorcigliata al pergolato della veranda sotto la finestra del luogo in cui è ospite, lo spasmodico desiderio di una pesca sugosa da offrire alle labbra arse dell'amato, i lunghi filari di viti, la sensualità fiera delle gardenie e della pioggia del seme della vitalba che cade copioso con il suo fruscio: «Mi

coglie un desiderio spasmodico, guarda, d'una pesca sugosa da offrire alle tue labbra arse...» (Aleramo 1998: 25), oppure: «Ho qui delle gardenie, leggermente sciupate, d'una sensualità fiera. [...] Le gardenie erano accompagnate da un biglietto: "L'amore me le manda, con amore ve le offro".» (Aleramo 1998: 39).

Amore per la sera romana, per la stanzuccia in cui scrive pensando a Luciano; leggendo queste pagine sembrano raggiungerci i profumi delle cose intorno a lei e sfiorarci i fruscii del vento, mentre su nel cielo, i cirri passano veloci: «La notte estiva dal viale fronzuto e profumato si stendeva su Roma con vasto e quieto respiro.» (Aleramo 1998: 117) o: «In questo momento nel cielo di Roma il vento, non più di scirocco, ma fresco, quasi autunnale, trasporta baldanzosamente tutta una flotta di cirri biondi. Poter trarne un oroscopo gioioso!» (Aleramo 1998: 113).

C'è così tanta carnalità vitale in questa donna e nella sua scrittura che perfino le lettere che riportano le sue consuetudini, assumono i toni di un seducente metodo di vita, di sensualità che fa fremere: «Poi, scendendo per via Veneto e il Tritone, molti passanti m'hanno guardata; rosa pallido il vestito, rosa pallide le guance senza belletto: solo le labbra accentuate dal carminio.» (Aleramo 1998: 108) oppure:

Ho passato il pomeriggio dal parrucchiere. Mi fa credito. Ogni settimana, *shampooing* e ondulazione; ogni due, sforbiciatura. Ogni cinquanta giorni circa, un ritocco di *henné*, biondo. Oggi era la volta di questa funzione. Che mi porta sempre fortuna, da cinque o sei anni che la compio. Non fosse che per il diversivo di qualche ora, e poi quel vedermi nello specchio, per qualche giorno, con un'aureola

più calda intorno alla fronte, la quale mi dà, non so, una bizzarra suggestione di letizia (Aleramo 1998: 109).

Sibilla è assolutamente consapevole della sua sensualità e di essere un condensato di spiritualità, di luce; sa qual'è il fascino che esercita il potere del suo sguardo su chiunque la guardi e sa anche che questo fascino viene da molto lontano, da dentro, dai meandri della sua persona e si riflette fuori, impercettibilmente sul suo profilo, nel suo sorriso, nel suo modo di camminare, nella ciocca bianca tra i suoi capelli:

Perché ho acquistato la nozione esatta del mio potere attrattivo: non la macchia di colore, non l'ondulamento della persona; e neppure la fusione di linee delicate e di linee energiche sul mio viso; ma la luce delle mie pupille è ciò che ferma e per un attimo fa mio chiunque io fissi: luce, accecante, un attimo. Espressione fulminea della spiritualità ch'è in me e trascende la mia imagine di donna. (Aleramo 1998: 108).

La libertà, conquistata a fatica, giorno dopo giorno e in modo assai doloroso, l'inclinazione naturale all'amore e al saperlo cogliere, la capacità di dare e ricevere dall'alto della sua bontà, la sua forza morale e la sua coscienza sempre attenta alla verità, fanno di lei un essere invincibile pur nei momenti di solitudine, di smarrimento e di follia: «Nulla vale la felicità di confessar perdutamente il proprio amore, il proprio cuore. Nascondersi, fingere, giocare d'astuzia, vivere calcolando, no!» (Aleramo 1998: 69).

L'amore per lei è sincerità, felicità, libertà, capacità di concedersi senza filtri, palpitante abbandono, salvezza redentrice. In nome di tutto ciò Sibilla compie il gran gesto, apre il suo petto al mondo e alla sua verità, come un'aquila solitaria nel più alto dei suoi voli, sola contro tutti, davanti a un mondo che non la perdona e la condanna nella rabbiosa frustrazione di non aver potuto fermare la corsa a questa amazzone imbizzarrita che galoppa verso la libertà del suo cuore: «Un'unica norma per vivere vedo ben fissa, la sincerità.» (Aleramo 1985: 35):

Tutta la vita sono stata la refrattaria, la ribelle, oh ma inermi! "Anima mia che hai le ali ma non le armi" scrissi una volta. La società non mi perdona proprio questo, non mi perdona ch'io vada sola ed indifesa, io donna, e così condanni implicitamente, s'anche in silenzio il suo modo di essere, le sue corazze, i suoi pugnali, i suoi veleni. Non mi perdona e si vendica, ed è logico.

Cioè, crede di vendicarsi, forte del suo oro, dei suoi statuti, della sua infinità viltà, S'io pervengo tuttavia a strapparle qualcosa, gli è che mi contento sempre del minimo sufficiente a salvarmi, a salvare entro di me ciò che gli altri non hanno. E la creatura selvaggia ch'io sono, quella che s'è conservata intatta malgrado abbia dovuto tante volte discendere alla pianura brulicante e miasmatica, la creatura di libertà e d'altezza, in certi giorni, come oggi, ride, ride, ride! Un'ora fa era triste, ora ride, nell'imminenza della lotta, grottesca lotta per avere un poco di materia da trasformare in essenza, essenza armoniosa, odorosa, da donare a tutti. (Aleramo 1998: 22).

Stupisce la lucidità analitica dell'Aleramo in questa dichiarazione che diventa un manifesto della situazione della donna in quegli anni che riflette sull'inettitudine

di una società incapace di tollerare che la donna possa, autonomamente, provvedere a sé stessa, in tutta libertà, e seguendo i propri ideali sia artistici sia personali. La realtà della lotta per lei è continua ed inevitabile, non solo per poter creare qualcosa da donare agli altri ma prima ancora per poter essere ciò che si vuole.

Quel minimo sufficiente a salvare di lei ciò che gli altri non hanno e che quindi la rende unica, diversa e sempre più isolata, come la matta del villaggio, è la forza dell'intenzione, l'energia della verità, il coraggio della fede; l'amore di cui si è pieni, da irradiare ovunque, il paradiso dello spirito in cui la pace e le certezze della propria legge esistenziale riescono a spalmare il balsamo della giustizia su ogni cosa, anche nei momenti in cui l'apatia del dolore e le confusioni mentali gettano un'anima nel più buio dubbio, portandola a sfiorare il delirio.

La follia nell'Aleramo ci appare come un fatto inevitabile, sempre presente sia nella sua vita di bambina e di adolescente che nella forsennata necessità di spingersi oltre i confini della sua realtà, una volta afferrata tra le mani la sua legge e intrapresa la sua battaglia personale verso la vera vita. La tragica esperienza della follia, già vissuta attraverso la malattia mentale della madre e poi accanto al poeta Dino Campana, e inoltre da lei stessa sperimentata negli anni di Porto Civitanova durante la sua vita coniugale, l'ha portata a credere in una trasfigurazione mistica di sé stessa che accompagna poi la sua scrittura. Sibilla porta a termine la propria rigenerazione di una figura ideale di donna in grado di incarnare la totalità e la perfezione.

L'amore in lei è impetuosa follia, a tratti l'assale il furibondo desiderio di dilaniarsi, le rimbombano le orecchie, un ronzio la perseguita: un battito strano,

come se lì dietro ai lobi, qualcosa stesse per spezzarsi. L'intensità dei ricordi amorosi e di Luciano, nella nostalgia delle loro bocche, degli sguardi e dei sorrisi, le provoca malesseri fisici; l'emotività la soggioga, è abbattuta, fulminata, l'attesa dell'amato la lacera, i riferimenti all'ansia dei suoi baci, abbracci e al desiderio del suo corpo sono costanti; la solitudine in cui lui l'ha confinata è a tratti insopportabile e Sibilla sembra ritorcersi come una dannata, spossata dal suo bisogno d'amore espresso attraverso un sovversivo riconoscimento della sua sensualità che scorre in un corpo completamente femminile: «Felicità e spasimo, nello spirito e nelle vene» (Aleramo 1998: 7).

Così inizia *Amo dunque sono* e con la stessa parola, "felicità", si chiude il libro. La felicità dell'amore scorre come un messaggio solenne durante tutto il romanzo; l'amore è apatia e dolore nella folle attesa ma prima di tutto è felicità, magia, canto; l'amore è un inno: «Luciano, Luciano, l'amore vorrà un canto non mai ancora udito, grande. E forse sarà il canto a due che tutta la vita ho sognato» (Aleramo 1998: 97).

In quest'attesa, ormai insopportabile, Sibilla si interroga su chi sia il più folle dei due; se Luciano, impegnato in un'esperienza mistica tra gli abissi della sua solitudine o lei mentre si ritrova a nutrirsi di sola speranza e desiderio: «Quale delle pazzie è la più eroica?» (Aleramo 1998: 60).

Nella realtà di quest'attesa vissuta in modo spasmodico, si spalanca la tematica della follia dell'amore che vede un'anima sospesa in un tempo e in uno spazio irreali, or qua or là, che si muove senza fretta, senza mete, senza veri compromessi che vadano oltre la sua scrittura e sé stessa, senza nessun'altra volontà all'infuori dell'attesa trepidante e incerta, del pensiero perennemente

teso a un amante assente che non le si è ancora concesso del tutto e che non sappiamo nemmeno se la ami davvero. Mentre la figura di Luciano sfuma ogni volta di più, di lui infatti non conosciamo nulla se non la sua bellezza e i suoi entusiasmi per i riti magici, per Sibilla l'attesa diventa un motivo per spingersi sempre oltre, per conoscere verità spirituali lontane, per far vagare la sua immaginazione.

Luciano potrebbe perfino essere il simbolo dell'amore universale e non il suo oggetto, un pretesto qualsiasi per parlare dell'amore, un catalizzatore di tutto il sentimento del mondo intero, di un amore concepito da una prospettiva assoluta e cosmica, l'amore verso tutte le cose, verso la vita; l'alimento che la tiene in piedi, la sostiene, sempre rinnovato, fresco, diverso.

Lei stessa dice nella lettera del 2 giugno: «E se tu fossi una creazione del mio desiderio? Il fiore supremo della mia vita e della mia arte? Mia lunga vita, mia lentissima arte.» (Aleramo 1998: 95).

Vediamo come in *Amo dunque sono* ci sia uno spostamento di intenti e un'evoluzione nelle pretese che la scrittura acquista per l'Aleramo rispetto a *Una donna*.

Sibilla infatti nel diario, pare voler scrivere per sé stessa, per comprendere attraverso le sue pagine, l'esperienza mistica e solitaria dell'amore da lei vissuto come un asceta.

L'amore che la perfezioni e la completi avviluppandola nella magia della sua dimensione spirituale ma senza che venga mai meno il rapporto intimo e carnale con questo sentimento che viene pensato, riflettuto e investigato in tutte

le sue forme, senza che in lei ci sia nessun'altra volontà di andare oltre la necessità di trovarlo dappertutto.

Una donna invece, racchiude l'intenzione di una scrittura che ha una missione: quella di raccontare la sua vita in prima persona, seguendo come sempre il genere letterario dell'autobiografia, per riuscire a lasciare un segno, una traccia di sé che possa salvare il mondo, soprattutto il figlio e le donne, dalla menzogna, dall'atmosfera dell'inganno, che equivale a respirare veleno; esasperante come solo lo può essere una malattia: «Per tutte le cose orrende che ho veduto e saputo, io che ho pagato per tante donne, io su cui l'uomo s'è vendicato di tante. [...] Io ch'ero la vita e che ho veduto dove l'uomo giunga quando odia la vita» (Aleramo 1985: 98).

In Sibilla la sincerità, unita alla viscerale esigenza di libertà, arriva ad essere il dovere morale da seguire sopra ogni cosa, costi quel che costi; l'anelata e poi raggiunta sincerità diventa la cura che riesce, il più delle volte, a placare ogni male e ad acquietare le confuse perplessità della mente nei momenti di debolezza e di solitudine, quando gli incubi del passato ritornano a visitarla quasi a farle sentire addosso tutto il peso di una scelta e della responsabilità della logica che l'ha dettata.

Bisogna che il figlio sappia la verità dell'incubo e della violenza in cui ha vissuto sua madre, bisogna che le donne abbiano il coraggio di scegliere cosa sia meglio per loro e di vivere in modo consapevole una vita che corrisponda ai dettami della loro coscienza; lei è andata avanti e, nonostante le torture e i dolori che questa scelta ha comportato, ne sarà valsa la pena se qualcuno,

leggendo il suo libro e conoscendo lei e la sua vita, imparerà la lezione, se qualcosa cambierà per sempre.

Se alla base di questo suo libro vi è lo sforzo di una missione umana e sociale, vediamo invece come *Amo dunque sono* si spogli di ogni intenzione che vada oltre la semplice necessità di cantare il suo amore. Il 'romanzo' è un inno alla vita, alla potenza del creato, all'amore infinito che è in tutte le cose.

Qui Sibilla si lascia andare al più sincero sfogo della sua anima; non vuole raccontare fatti concreti, vicende private ma vuole liberare il suo io più intimo e svelare quali siano i meccanismi più segreti che la uniscono sensualmente alla vita, alle persone, alle cose.

Sibilla, attraverso la scrittura di queste lettere, si incontra con sé stessa, senza paura, senza pudore, si lascia andare al flusso impetuoso dei suoi monologhi; si concede senza filtri, così com'è.

La vediamo felice, folle d'amore, triste e confusa, esitante, preoccupata per il denaro, sempre poco, impegnata nei suoi continui incontri, non solo con uomini ma anche con persone del mondo della cultura: donne, duchesse, intellettuali; la sorprendiamo palpitante d'amore mentre spia la natura intorno a sé e i suoi pensieri volano sul mare, fino a raggiungere Luciano; poi la ritroviamo esausta, priva di forze, stanca di vivere, di girare a vuoto, di amare uomini che non riesce mai a possedere interamente.

In quest'opera Sibilla ci offre, senza parsimonia, un ritratto di sé così generoso ed onesto che intenerisce, commuove, così come riesce ad emozionare il suo naturale modo di viverci come donna quale è: la smania dell'acquisto di una bottiglietta di lavanda, del solito appuntamento dal parrucchiere che diventa un

rituale che si ripete sempre con la stessa frequenza e che alterna il lavaggio settimanale dei capelli al taglio fatto un po' più di rado, alla tinta che prevede la ciocca bianca che le scende sulla fronte e che desta lo stupore di tutti; il desiderio del vestituccio nuovo per andare ad un appuntamento, il piacere di un velo di rossetto carminio.

Come dice Rita Guerricchio nella prefazione all'opera di Sibilla Aleramo, *Andando e stando*:

La personale leggenda di Sibilla Aleramo si costruisce attraverso la geografia variegata di un viaggio che fu piuttosto pellegrinaggio, erranza dettata non da *curiositas*, ma da necessità, e di una libertà ascetica e disciplinatissima, in condizioni di orfanezza e indigenza che non vietarono ma favorirono la nobiltà del messaggio, l'esultanza della sua predicazione (Guerricchio 1997: VII).

Negli anni del suo vagabondare, intorno al 1911, poco dopo la scrittura di *Una donna*, la vicenda esistenziale dell'Aleramo è già pubblicamente nota; Rita Guerricchio parlando del tema del nomadismo, dirà:

La vicenda esistenziale dell'Aleramo è già incamminata nel solco dello scandalo ambulante, regolato da una legge dell'eccesso (di bellezza, di amori, di oltranza esistenziale, di incontri ed esperienze private) che alimenta una diffrazione ormai permanente nei confronti degli interlocutori prima assecondati o venerati, vale a dire i padri (Giovanni Cena), i figli (il figlio, il sacrificio umano dovuto alla libertà), le sorelle (solidali con lei ma concorrenti in un sostegno della causa femminile intollerante di comportamenti troppo indiscreti), insomma quel nucleo familiare di

adozione o piuttosto di affidamento che ha dismesso i suoi poteri seppure non esaurito i suoi condizionamenti (Guerricchio 1997: VII).

Il nomadismo, con il suo relativo prezzo da pagare, vale a dire, la povertà a cui andrà incontro Sibilla, viene celebrato in nome di un messaggio di vita e di arte di cui diventa divulgatrice, stremata ma perseverante, e marcherà i suoi anni severi, quelli tra il 1890 e il 1910, di iniziazione feroce ma felice a un'identità di pensiero e la accomuna consapevolmente ai suoi simili: gli espatriati, gli irregolari, i vagabondi, mettendone in luce l'eredità di una formazione intellettuale poco disposta alla leggerezza, e invece sempre solenne, drammatica e puritana anche nella più insolente trasgressione e anarchia: «Andando e stando. Gioia di dare, gioia di ricevere, senza saper nulla del domani, senza nulla attendere. [...]Mistica libertà, sapienza spaziale della mia terra, realtà insolubile ed universale.» (Aleramo 1985: 66).

Riportiamo integralmente un frammento scritto dall'Aleramo in *Amo dunque sono*, contenuto nella lettera in cui parla della traduzione in francese del suo libro *Il passaggio* e di come in Francia la critica l'avesse accolto come una delle opere più significative e conturbanti del lirismo moderno. Questo frammento appare come una testimonianza importante per comprendere pienamente il suo vagabondaggio, vissuto spesso in condizioni di estrema povertà:

Certo, se fossi comparsa impellicciata e con gioielli, se avessi potuto ricambiare gli inviti, dare l'indirizzo d'un albergo della Rue de Rivoli, avrei avuto, quell'inverno, tutta Parigi ai miei piedi... Invece, abitavo come una povera studentessa slava sulla *rive gauche* (avevo però una bella finestra sulla Senna, sulla Senna dove i

barconi dalla chiglia rossa fendevano gioiosi la nebbia). E soffrivo il freddo. Un pomeriggio dovetti rinunciare ad andar a una riunione dalla duchessa di B. perché il calzolaio non m'aveva riportato le scarpe dategli da riparare. Durante i primi mesi avevo vissuto con un po' di denaro fornitomi dall'editore, e con gli assegni di due, tre amici di quaggiù. Poi, più nulla giunse. Vendetti gli ultimi doni che mi restavano di Endimione, anche il portasisigarette dal fermaglio di zaffiro ch'egli m'aveva mandato a Napoli prima di morire... Per il ricordo di lui rimanevo. Per la rappresentazione del dramma a lui intitolato, che si stava allestendo in una piccola *boîte* gloriosa... Parigi, Parigi, miseria, sofferenza, castità! (Aleramo 1998: 43).

La filosofa italiana Rosi Braidotti, analizza a fondo i meccanismi del nomadismo femminile e ci è stata molto utile come fonte per capire questo fenomeno così strettamente legato all'arte e alle donne che la perseguono: «La condizione nomade si presenta come una nuova configurazione della soggettività femminile e ci prospetta la differenza sessuale come progetto politico nomade e come alleanza sociale e simbolica delle donne» (Braidotti 2000: 114):

Il nomadismo femminista parte dalla necessità di ridenominare il soggetto femminile non più come soggetto sovrano gerarchico e escludente ma come un'entità multiple; il nomadismo è inteso come arte dell'esistenza, come la capacità di passare da un livello all'altro, in un costante fluire di esperienze, di sequenze di tempo e di strati di significato (Braidotti 2000: 164).

Rinventare sé stessi in un processo vivo di trasformazione e di riflessione sul cambio del soggetto, tutto ciò sotto la bandiera di un movimento, il "femminismo" che lotta per cambiare i valori attribuiti alle donne e le

rappresentazioni di queste ultime in un tempo storico della storia patriarcale. Il livello della soggettività, parallelamente a quello dell'identità, sono due piani affrontati dal femminismo in quel tempo. Il livello della soggettività comprende l'azione storica e il diritto politico e sociale delle donne e il livello dell'identità è quello vincolato alla coscienza, al desiderio e alla politica del privato, della sfera personale:

Lontano dal vivere le contraddizioni e le incertezze con negatività e nichilismo, inteso come sinonimo di frammentazione o perdita, il nomadismo le vive con *humor* e leggerezza e all'insegna della positività delle passioni; il desiderio del femminismo diventa passione allegra, libera nelle donne il suo desiderio di libertà, giustizia, leggerezza, autorealizzazione (Braidotti 2000: 198).

Il soggetto femminista è nomade perché è intenso, multiplo, corporizzato; è una figurazione che mette l'accento sulla necessità di azione.

La donna femminista deve incominciare a riconoscersi come "non una" ma come un soggetto che si scinde più volte, nel corso di multipli assi di differenziazione; il soggetto umano è contemplato in un divenire ed è inteso come un processo che lo trasforma e la molteplicità delle variabili con cui si incontra contribuisce a definire la soggettività femminile come qualcosa di complesso, contraddittorio, che si costruisce intorno alle differenze in un superamento costante del sistema classico della rappresentazione del soggetto (Braidotti 2000: 203).

Come dice Martínez Garrido, riprendendo Braidotti: «[...] Le donne libere e situate fuori dai recinti chiusi della casa, dell'amore e del matrimonio, donne nomadi e itineranti alla ricerca di una propria identità» (Martínez Garrido 2000: 531).

Sibilla, per tutta la vita vivrà di stenti, il suo lavoro come scrittrice unito al suo impegno come collaboratrice per le riviste culturali, non le è sufficiente per vivere agiatamente e così la vediamo, in *Amo dunque sono*, sempre alle prese con l'angoscia del denaro che la obbliga a sollecitare continuamente favori di amici e conoscenti che spesso non sono disposti ad offrire, nonostante molti di loro siano abbienti, una piccola parte del loro reddito per aiutarla.

Spesso non riesce nemmeno a pagare l'affitto della sua piccola mansarda, a mangiare regolarmente i suoi tre pasti al giorno, a potersi regalare un bocchetto di profumo, a indossare un paio di scarpe nuove. Talvolta deve addirittura vendere qualche oggetto per poter arrivare a fine settimana; il portasigarette con il fermaglio di zeffiro regalatole da Endimione o le lettere autografe di Rodin, Barrès, De Amicis.

Sibilla, all'infuori di qualche oggetto, non possiede nulla, si muove leggera per il mondo accompagnata solo dalla sua persona, dalla sua forza, dalla sua trionfante libertà.

Ha una stanzuccia di tre metri per quattro in cui ci parla dei pochi oggetti che ci sono e che creano la sua atmosfera: una cartella di cuoio, un tavolino, una statuetta di un Buddha e i ritratti di sua madre, di suo padre e del figlio. Vive tra stanze in affitto, alberghi, pensioni, incapace ormai di concepire l'idea della proprietà; ciò sembra non importarle; guarda con indifferenza agli oggetti nella

convinzione che nulla in realtà appartenga a nessuno e che: «[...] Soltanto l'interiore significato, il "simbolo" delle cose, quando si sa percepirlo, è "nostro", nel perenne passaggio.» (Aleramo 1998: 90).

C'è però da dire che le avversità economiche in cui riversava l'Aleramo, se fossero state vissute da altre persone avrebbero rappresentato il dramma del fallimento di un'esistenza, in lei invece sembrano quasi dei privilegi, dei lussi, delle prove che solo pochi eletti sono riusciti a superare; in Sibilla c'è preoccupazione ma mai il senso della sconfitta; lei conosce le logiche che giustificano lo stato in cui si ritrova e in tutto ciò c'è una giustizia, un senso; lo stesso che stava alla base della vita della Duse di cui Sibilla parla nel libro. Eleonora Duse²⁰ infatti si definiva fortunata, nonostante la sua vita fosse trascorsa tra affanni e difficoltà, esattamente come quella di Sibilla.

L'Aleramo vive la sua sorte come qualcosa di glorioso, e anche se non augurerebbe a nessuna sorella una sorte uguale alla sua, tuttavia sa che non la cambierebbe con nessun'altra; le sue difficoltà economiche sono al servizio del suo genio e ancora una volta l'esultanza alla vita vince, la sua legge è invincibile; la sua missione continua, andando e stando, alla ricerca dell'amore, vissuto in ogni momento senza aspettarsi nulla; non è il risultato che la motiva ma il percorso, l'incessante ricerca, il tentativo di trovarlo e poter così compiere il perfezionamento della sua persona.

Questo fine può essere raggiunto in un canto a due, in una fusione tra due corpi in cui il piacere, la sensualità, siano sempre in tensione verso una spiritualità

²⁰ Eleonora Duse rappresenta perfettamente la condizione della donna artista che vive la profonda angoscia del denaro. L'attrice arriverà alla fine dei suoi giorni in assoluta povertà. In *Amo dunque sono* Sibilla parla di lei nella lettera del 16 luglio; le due donne furono molto amiche e le loro vite assai simili e rispecchiano entrambe il rapporto tra donna e scrittura, sempre aggravato dal tema degli affanni economici.

mistica; in lei c'è una fortissima volontà di portare l'amore alla perfezione ma senza farne un concetto teorico, bensì mantenendolo vivo con tutto il suo sangue.

Sibilla crede in una compenetrazione spirituale, nell'amore come comunicazione terrena e celeste che trascende il godimento dell'atto sessuale; solo in questo modo l'amore sarà il miracolo che completerà la donna, la trasfigurerà e la feconderà in sostanza intellettuale. L'amore è potenza, gloria, voluttà ed estasi al tempo stesso.

Un amore che, attraverso il piacere fisico nell'amplesso, porti lontano, che conosca la lussuria ma non contempri la libidine.

In realtà l'amplesso sessuale è concepito dal punto di vista di una sensibilità femminile assolutamente moderna: «[...] È la donna che possiede e non l'uomo» (Aleramo 1998: 35).

Ci troviamo ancora una volta davanti ad una dichiarazione che, assieme ad altre già analizzate in precedenza, non fa che ribadirci la presa di coscienza di Sibilla come soggetto emancipato, libero e forte del suo essere donna.

Sibilla, nelle lettere del 3 e dell'11 agosto, abborda il tema dell'amplesso tra un uomo e una donna ribaltandone le formule, vale a dire; i ruoli come socialmente venivano interpretati, e li considera sotto una nuova luce; mentre la donna si è sempre comportata come soggetto passivo che soggiaceva ai desideri dell'uomo, ora Sibilla afferma come in realtà la donna sia la parte creatrice nel rapporto, colei che prende, ma non nella prospettiva di un'abnegazione, di una sottomissione della donna all'uomo, ma come soggetto dotato di volontà creatrice nell'amplesso, che riceve per accrescere le proprie virtù umane, il

proprio intelletto: «Lei è un'immagine sorprendente, unica forse per ora, dell'innesto del principio virile – creatore, divino – nella forma femminile» (Aleramo 1998: 37).

Parla di un'amore mistico in cui la comunicazione è necessaria per poter tendere alla dimensione spirituale dell'atto coniugale e si chiede se i rapporti unisessuali, dove la comunicazione è più facile data l'uguaglianza dei sessi, non siano più nobili dei rapporti tra uomo e donna poichè la parola arricchisce l'anima e la porta a dimensioni che trascendono la carne.

Riporto un frammento che trovo importantissimo per capire fino a che punto arrivi il suo credo nell'amore:

Or dunque: la donna nasce con tesori profondi di sentimento, d'intelletto, di volontà, che al contatto fisico con l'uomo possono, o venir sommersi e negati, o svilupparsi e fiorire gloriosamente, o anche non provocare reazione alcuna, non ingrandire né impicciolire.

Credo che la donna più "vera" sia quella che nell'amore più prende: che dal sangue che il maschio le dona, copia maggiore estrae di entità spirituale, non solo per i figli ma per sé stessa, per la colorazione e la vibrazione de' propri pensieri...Quella che accoglie con ardore il principio virile, e lo elabora, e gli dà una trasparenza tutta femminile... Qualcosa di regale m'appare in questo destino di bella anfora cosciente.

Amo, dunque sono (Aleramo 1998: 101).

Nell'*Italia femminile*, in cui scrive per parlare della condizione arretrata del movimento femminista italiano, parla di un femminismo non di azione ma di idee; crede alla necessità di una scrittura letteraria sessualmente connotata.

Riprendendo di nuovo, attraverso Rita Guerricchio, la poetica *al femminile* dell'Aleramo:

In nome di una 'reciprocità' di idee tra uomo e donna, che riconosca al soggetto femminile la legittimità e soprattutto l'alta valenza inventiva di un discorso amoroso: da intendersi, in sostanza, come esaltazione della funzione materna, che se da un lato costituisce il dato simbolico elementare della creazione, ne garantisce alla donna, per indiscutibile statuto biologico, un punto d'osservazione privilegiato. Alla verticalità ascendente, pura, del pensiero maschile, alla "signoria" o tirannia dello spirito sulla natura, l'Aleramo contrappone un'orizzontalità 'bassa', una brulicante aderenza all'inarrestabile fluire vitale che nella donna alimenta la tentazione di comprendere, contenere una totalità indistinta, una pre-edipica, se vogliamo, non frazionata armonia prestabilita [...] "Riconoscermi, intervenire, impormi con l'austero disinteresse di chi fa opera d'arte, agire, agire, permeare d'amore tutte le vene della giornata, la fatica e il gioco, lo sforzo e il sogno, la contesa e l'accordo, le cose plasmabili e le cose irriducibili, i fili d'erba e i fiumi di sangue..." (Guerricchio 1997: XIII).

Se la donna pensa in modo diverso dall'uomo anche la loro espressività sarà diversa; un modo di pensare ha uno stile proprio.

Sibilla diceva: «Il linguaggio umano è uno ma forse le segrete leggi del ritmo hanno un sesso.» (Zancan 2000: 119).

Balza agli occhi, non appena si inizi a leggere *Amo dunque sono*, come la sua scrittura sia assolutamente femminile, solo una donna infatti avrebbe potuto scrivere questo libro: le parole sono intrise di amore, dense di un sentimento tutto femminile; le frasi si inseguono liriche, appassionate, vibranti; il linguaggio è pieno, inspessito dalla forza del sentimento che lo fa fremere.

Il genere letterario del romanzo epistolare, con l'adozione della prima persona (l'io narrante è assoluto), condiziona il ritmo della narrazione e il suo linguaggio e, sia lo stile narrativo, che riesce ad esprimere perfettamente il suo universo poetico *al femminile*, sia il lessico, aulico il più delle volte, ne riflettono fedelmente le tematiche.

I periodi sono spesso lunghissimi, sembrano non finire mai, quasi ad indicare un pensiero ad alta voce, una necessità di dar corpo alle proprie solitudini, alle profonde e confuse riflessioni, ai pensieri più segreti, in un monologo che sembra più legato alla dimensione dell'oralità che non alla scrittura. Flussi infiniti di parole con cui Sibilla parla all'amato di sé; a volte a un racconto se ne mescola un altro, più personaggi intervengono a infittire la trama del suo narrato e la punteggiatura rende le lettere veloci; un condensato vertiginoso di idee, pensieri, fatti reali, stati d'animo.

La punteggiatura soggiace a vari artifici retorici; è folta di interrogazioni, di punti di sospensione e di esclamazioni; le domande di Sibilla a Luciano sono incalzanti e creano una certa inquietudine perché sappiamo che queste lettere non hanno una risposta; non si tratta di un carteggio a due mani ma di una corrispondenza unidirezionale; Luciano non può rispondere; sembra quasi che il destinatario, reale in quanto sappiamo che non si tratta di una creazione della

sua fantasia, ma assente in questo rapporto, sia per Sibilla un pretesto per poter parlare con sé stessa attraverso un libero esercizio di scrittura; Luciano potrebbe addirittura essere il suo *alter ego*, il suo doppio, nella misura in cui il fitto tessuto di domande ed esclamazioni, danno al narrato un tono di soliloquio; in realtà le domande che porge a Luciano è come se le dirigesse a sé stessa per poi risponderci, trovando, nella realtà della scrittura, le conferme di cui ha bisogno in modo autonomo. Diversamente, lo stesso processo, senza la penna, servirebbe a ben poco; è l'intenzione di voler scrivere questo libro per Luciano ad offrirle la possibilità di aprire il proprio cuore, svelandone le verità.

I punti di sospensione danno un ritmo molto interessante al testo e creano una sensazione di *suspense* e di nuovo svelano che dietro alla penna vi è una donna che decide di ritmare in questo modo i periodi. Tutti questi segni d'interpunzione, frequentissimi nel testo, legano tutti gli elementi del periodo in un andamento ritmico, creando quasi un prolungamento sonoro, l'eco di un discorso o di un pensiero. È palpabile la frenesia dell'attesa del ritorno dell'amante, di cui non si sa quasi nulla fino alla fine del libro: Sibilla è trepidante, snervata da questo spazio di tempo in cui, sola, attende di riabbracciarlo. Il suo corpo è in subbuglio e la sua mente pensa veloce, intrappolata in questi punti di sospensione.

La sua prosa narrativa *al femminile* è definita dalla sua leggerezza, dall'armonia della parola poetica che è parola di donna in quanto in grado di tradurre in arte il ritmo interiore del suo pensiero; è la lingua del sogno che dà corpo ai segreti più intimi della donna. Sibilla crea una scrittura in cui si mescolano diversi stili; la sua non è poesia, nonostante nel testo ci siano alcuni frammenti in verso, ma una prosa poetica dove i lirismi sono accesi e numerosi. L'estetica dell'Aleramo

quando persegue questo stile è molto d'annunziana; sembra affascinarsi e ascoltarsi mentre le sue altisonanti parole cantano il suo amore. D'Annunzio è presente in tutti quei motivi decadenti di autocelebrazione e di ricerca di elementi di sensualità nelle cose; soprattutto nelle suggestioni poetiche che si rifanno ai fenomeni della natura.

Come è stato già detto, la "mistura stilistica" è un'altra caratteristica della sua lingua letteraria, oscillante tra la più bella e confezionata prosa poetica, aulica e alta, e un lessico e uno stile narrativo che corrispondono maggiormente ad una scrittrice del romanzo rosa, quando si lascia andare al più carnale desiderio amoroso, e così spesso fa uso delle più vezzose e manierate espressioni in cui, l'impeto delle sue parole, talvolta eccessivo, risulta essere un po' 'buffo' e allo stesso tempo ingenuo, infantile. Il tono diventa melodrammatico, quasi pretenzioso e le metafore e le similitudini troppo sdolcinate; ne è un esempio quella contenuta nella lettera del 19 luglio quando parla del suo incontro con il plutocrate nella sua magnifica villa sulla scogliera: «Il dialogo, impostatosi immediatamente su toni di semplicità e di grazia, ondulò come in un folto prato dita che spiccano fiori, tutti deliziosi.» (Aleramo 1998: 56).

Ebbene; il dialogo che ondula come dita che colgono fiori in un folto prato è un'immagine che sicuramente stride con il linguaggio impiegato fino a quel momento nella lettera e l'effetto che crea rientra in quella "mistura stilistica" di cui si parlava precedentemente; la similitudine è banale, ordinaria e anche *kitsch*, propria di una scrittura ancora acerba, legata a un genere letterario adatto allo svago.

Quando parla della vita di tutti i giorni, della vita domestica, a volte usa un lessico convenzionale, quotidiano, in altri momenti invece, affianca a quest'ultimo quello aulico, creando in questo modo uno stile misto che, attraverso la musicalità della parola, cerca l'indagine struggente dell'intimo.

A vestire il testo di toni eruditi contribuiscono i numerosi riferimenti mitologici, soprattutto quelli legati alla mitologia greca e ai poemi omerici: «La torre è laggiù, nel mare calabro verso Scilla...» (Aleramo 1998: 48), o: «Luciano [...]. Scuotevi i capelli, raggiera di viola, dove vedevo i serpi della Medusa e i viticci di Dioniso...» (Aleramo 1998: 7) e ad abbellire le pagine, rendendo lo stile sempre più aulico e dotto, ci pensano anche le parole in francese che si inseriscono fittissime nel narrato, creando un effetto di straniamento. Molto spesso si tratta di parole che accompagnano gli aggettivi italiani che si susseguono nei lunghi elenchi descrittivi che caratterizzano qualche suo personaggio: «[...] La duchessa inglese o granduchessa russa, senza gioielli, originale, *troublante*, fiera» (Aleramo 1998: 53).

A questo proposito, si può notare che i lunghi elenchi che talvolta sembrano non finire mai, rispondono, ancora una volta, a uno stile *al femminile*, in cui il piacere per la ricerca dell'aggettivo suggestiona la penna della scrittrice solleticandone la fantasia e stimolandone la creatività linguistico-lessicale che è mossa dal pensiero, oltre che dal timore di non aver detto abbastanza e di voler quindi non far parsimonia di dettagli, di parole.

In *Amo dunque sono*, vediamo infatti come i vocaboli francesi vengano impiegati in tutta spontaneità dall'Aleramo, senza che essa senta il bisogno di spiegarne il significato; quasi come se questo libro non fosse stato pensato per

dei lettori reali, a meno che, non lo dedicasse a lettori colti che facessero uso di questa lingua; in siffatte esibizioni di erudizione si può cogliere un certo senso di autocompiacimento, di narcisismo intellettuale: «Poeti e principesse, accademici e borghesi *cossus*, diplomatici e *cabotines* [...] (Aleramo 1998: 42), oppure: «Settant'anni, gentiluomo, ricco, brutto, *gaga*, nel termine perfetto del vocabolo» (Aleramo 1998: 52).

Talvolta ci imbattiamo anche in interi frammenti in lingua francese che concedono alla narrazione un'atmosfera elegante, musicale, ricca, quasi a sottolineare la cultura della scrittrice, coinvolta più volte in terra francese, per ricevere gli elogi della critica e del pubblico per le sue opere, nella frequentazione degli ambienti intellettuali della Parigi dell'epoca, condividendo esperienze e scambi di idee con gli artisti più importanti del panorama culturale francese: «*Je pense, sur le bord doré de l'univers, à ce goût de périr qui prend la Pythonisse en qui mugit l'espoir que le monde finisse*» (Aleramo 1998: 46).

Sibilla, si serve di questi intellettualismi per fare foggia del suo sapere, della sua cultura. Se la scrittura, come già sappiamo, è uno strumento per riconoscersi, per darsi delle conferme sulla verità del suo narrato e su sé stessa; l'uso del riferimento mitologico e della lingua francese sono al servizio della sua necessità di sapersi colta, è un modo di dire a sé stessa: io conosco il francese, io ho letto i testi greci. Sono autodidatta ma erudita.

Ebbene, partendo dalle premesse di cui si è appena discusso, quando decisi di tradurre *Amo dunque sono*, seppi fin dall'inizio che la traduzione in spagnolo non sarebbe stata un'impresa da poco.

La parola poetica che esprime il linguaggio lirico dell'Aleramo, non mi rendeva agevole il lavoro di traduzione. Mi spaventava che il testo in spagnolo potesse apparire enfatico in quanto al lessico scelto; nella lingua italiana, infatti, i sentimenti, soprattutto raccontati da una donna, ammettono un vocabolario drammatico, appassionato, non esiste un pudore di fronte alla parola che svela, canta e trasuda l'amore, mentre nella lingua spagnola il più delle volte, le forme linguistiche che si appoggiano su periodi poetici lunghi, carichi di *pathos* e floridi di parole altisonanti, di effetti esteriori e di ampollosità, non sono così frequenti e pertanto, fin dalla prima riga del testo, mi sono ritrovata con delle difficoltà che hanno avuto bisogno di numerose riflessioni, ricerche nonché dell'aiuto di dizionari di diverso tipo.

Incominciando dall'inizio del testo, voglio fare una riflessione sulla parola "spasimo" che mi ha mosso il primo dubbio rispetto alla sua traduzione in spagnolo:

Felicità e spasimo – nello spirito e nelle vene [...] che io ho tradotto nel seguente modo: Felicidad y afán – en el espíritu y en las venas [...].

Ebbene, al principio avrei voluto lasciare la parola "spasimo", "espasmo" in spagnolo, perché trovo che "spasimo" contenga una fortissima carica semantica che non volevo si perdesse nella lingua di arrivo. "Spasimo" infatti, diversamente da "afán", "affanno", riunisce in sé diverse connotazioni: una di tipo fisico e l'altra di tipo psicologico.

Lo spasimo, dal punto di vista medico, è una contrazione involontaria di un muscolo ma, in senso figurato, è sinonimo di angoscia, affanno; un'attesa spasmodica è un'attesa angosciante, ansiosa, trepidante.

Bellissima e molto efficace l'immagine di un'attesa che si alimenta di ricordi amorosi di spasmodica felicità; una felicità che scuote non solo l'anima ma anche il corpo con i suoi muscoli convulsi nell'attesa dell'amore; agitati, tremanti.

Mi è sembrato un sostantivo scelto in modo sublime dalla scrittrice per descrivere un sentimento d'attesa amorosa talmente forte da aver bisogno di un vocabolario che lo faccia esplodere in tutta la sua intensità. "Espasmo" tuttavia, in spagnolo, si usa solo per descrivere un fenomeno medico ma non per definire un desiderio, un'attesa, un bisogno. Ho dovuto pertanto rinunciare a malincuore a tradurre "spasimo" per "espasmo" e optare per "afán" o altri sinonimi che, nonostante risultassero più neutri, privi di mistero e di complessità semantica, erano sicuramente più corretti in spagnolo. Ho preferito tradurre nell'*incipit* del libro, "spasimo" per "afán" piuttosto che per "angustia" o "ansiedad" per ragioni di musicalità; la parola "afán", infatti, segue il ritmo della parola "felicidad" creando un leggero effetto d'allitterazione nel suono della "effe": "Felicidad y afán" e rende la frase più armoniosa e poetica.

La parola "spasimo", usata anche dall'Aleramo, nella sua variante di aggettivo: "spasmodico", o come avverbio: "spasmodicamente", si ripete ben undici volte nello scorrere delle pagine del testo e si riferisce sempre alla descrizione di sentimenti legati all'amore, all'attesa, al desiderio, al patimento, alla certezza, e poi ancora all'inquietudine, al timore, alla gioia, al delirio.

La forza di questa parola rivela tutti gli aspetti che, nella poetica *al femminile* di questo romanzo, concorrono a rendere l'amore un'esperienza viscerale, percepita e vissuta nella carne, nel sangue, nel rombo delle vene, nella febbre

del corpo, nel sibilo delle orecchie; capace di mutare le membra, trasfigurandone l'espressione del volto o provocando malesseri fisici e, allo stesso tempo, di innalzarsi ad amore celeste anelante a trascendere il piano fisico, terreno, per diventare amore spirituale, cosmico, infinito.

Ogno volta ho tradotto "spasimo" o "spasmodico" con parole diverse, a seconda del contesto narrativo e delle esigenze della lingua, per non tradire l'armonia musicale delle parole e riuscire a mantenere il ritmo poetico originale.

La maggior parte delle volte ho usato "afán", altre "trepidación", "tormento" y "sufrimiento"; quando era aggettivo: "spasmodico", ho tradotto per "desenfrenado", "desesperado" e quando era avverbio: "spasmodicamente", per "terribilmente".

Le maggiori difficoltà con cui mi sono imbattuta nel lavoro della traduzione, più che essere legate al vocabolario, sono dovute in ogni caso alla costruzione sintattica del periodo; la lingua italiana infatti, e in particolar modo la scrittura di Sibilla, si costruisce intorno a periodi lunghi, ipotattici, con numerosi incisi, discorsi nel discorso, ritorni al passato, sbalzi in avanti e indietro.

Le pause del narrato e le riprese, quando ormai si è perso quasi il filo narrativo e allora si deve ritornare indietro, recuperare il soggetto per capire quale fosse il nocciolo della questione, mi hanno messo a dura prova.

Questo flusso verbale, tipico del monologo, e che si piega alle esigenze di un genere letterario determinato: il romanzo epistolare, efficace per parlare di sé, non può che essere espresso attraverso una scelta stilistica in un certo senso caotica, tumultuosa, fitta di immagini, di rimandi alla memoria che ha bisogno di essere recuperata; la frenesia della scrittura appartiene a una sensibilità

creativa che, in pieno delirio della mente e del cuore, cerca affannosamente di fissare un pensiero mentre questo viene già rincorso da un'altro che ha paura di smarrirsi e così via, in modo concitato, a volte a scatti, come se si trattasse di convulsioni.

Così appare la scrittura dell'Aleramo che spesso difficilmente si riesce a piegare alle esigenze di un'altra lingua che conosce meccanismi sintattici e stilistici diversi da quella italiana. Tutto viene scritto di getto, come se il tempo che fugge non le permettesse di ordinare i pensieri, come se la concentrazione e la calma interiori fossero troppo deboli per consentire una scrittura distesa, uno svolgimento delle frasi ordinato, limpido. La passione di cui è intrisa quest'opera, si ravvisa non solo nella scelta di un vocabolario che la esprime in tutta la sua forza furibonda, ma anche in uno stile letterario che la riflette attraverso costruzioni vorticose e spesso deliranti.

Naturalmente ho cercato di mantenere questo ritmo narrativo nella mia traduzione, cercando di tradire il meno possibile la forza creativa di questo linguaggio così potente e credo di aver rispettato, a volte non senza difficoltà, la punteggiatura del testo originale per mantenere il senso dell'attesa, del tempo che non passa, dell'angoscia di viverlo nelle sue dilatazioni e sospensioni.

Mi hanno messo in difficoltà i numerosi periodi che si presentano con una costruzione dei verbi al passivo, frequenti nella lingua italiana ma non in quella spagnola, e così spesso è stato necessario stravolgere le frasi, numerarne i segmenti e tradurre partendo quasi dalla fine del periodo per poi tornare indietro.

Offro qualche esempio:

“Ebbi lo scettro e la corona dagli Onnipotenti che mi consacrarono Re”.

Che io ho tradotto in questo modo:

“Los Omnipotentes que me consagran Rey me dieron el cetro y la corona”.

Oppure:

“Se il tuo viaggio è rinviato e tu ugualmente mantieni il nostro distacco, io mi tendo a te, soggiaccio a te”.

La mia traduzione è:

“Si has postergado tu viaje y has decidido mantener igualmente nuestra distancia, yo me entrego a ti, me someto a ti”.

Invece di:

“Si tu viaje ha sido postergado [...]” e così via. Numerose volte nel corso della traduzione, frasi costruite in questo modo trovavano, nella loro traduzione in spagnolo, uno spostamento del soggetto.

Un elemento lessicale su cui ho riflettuto è “poetessa” che in spagnolo avevo inizialmente tradotto per “una poeta” ma che successivamente ha lasciato il posto a “poetisa”; questo termine usato di rado nella lingua spagnola, a mio avviso rispondeva, non solo al fascino della parola in sé ma rispecchiava inoltre, senz’altro meglio di “una poeta”, la consapevole conferma dell’esistenza di un vocabolo sessualmente connotato per l’arte femminile dello scrivere poesia: una donna che scrive poesia ha un nome; le donne, esattamente come gli uomini, “poetas”, possono scrivere, sono legittimate a farlo; esiste una parola che glielo permette.

Ho lasciato dunque “poetisa”, termine connotato sessualmente, per ribadire ancora una volta l'intenzione della poetica *al femminile* di Sibilla e la spinta verso una libertà emancipazionista della donna che appare sempre in lei come urgente necessità.

Alcuni neologismi, impossibili da tradurre letteralmente, sono stati soppressi e sostituiti da altri, naturalmente senza tradire il significato del messaggio.

Per esempio Sibilla, nella lettera dell'11 luglio, parla di un distacco “brevelungo”; ebbene, questa parola non esiste nel dizionario della lingua italiana e così, non potendo tradurre “brevelargo”, ho sciolto la frase in “esta breve y a la vez larga separación”; inoltre, nella lettera del 15 luglio, un altro neologismo che contiene un ‘anglicismo’ è “trustista” che naturalmente nella traduzione è stato eliminato e tradotto con “monopolizador”; in italiano: “accentratore”; accertandomi del fatto che effettivamente quest'aggettivo sostantivato aderisse alla perfezione al ritratto del personaggio di cui ci parla Sibilla.

Nella nota a piè di pagina della traduzione, spiegherò cosa voglia dire 'trust' in inglese.

L'ultima osservazione che mi sento di fare sulle difficoltà della traduzione di *Amo dunque sono*, è legata all'uso della seconda persona plurale “Voi” per rivolgersi a qualcuno dando del Lei.

Nella lettera del 12 luglio, Sibilla conversa con un antico amante, riporta i dialoghi, quasi come se si trattasse di una sceneggiatura teatrale; è difficile seguire il testo in questo punto in cui si intercalano i dialoghi di entrambi e spesso non si riesce a capire al primo colpo chi dei due personaggi stia

parlando; il dialogo è faticoso, intralciato dalle battute serrate dell'uno e dell'altro e dalla difficoltà del tempo verbale del "Voi"; "Vos".

Benché nei primi anni del Novecento venisse usata sempre meno questa forma verbale, Sibilla, forse per darsi un'aria da intellettuale, come quando inserisce frammenti o parole in francese, abusa di riferimenti letterari o gioca con la lingua creando neologismi, si concede, solo in questa lettera, la licenza poetica di parlare usando il "Voi"

Nella mia prima traduzione avevo tradotto usando il "Vos" per una questione di fedeltà al testo originale ma poi, rileggendo la traduzione, ho deciso di passare all'"Usted"; innanzitutto perchè è la persona che Sibilla usa in tutto il romanzo e inoltre perchè riflette in modo più corretto la lingua spagnola usata nei primi anni del Novecento in cui molto di rado si faceva uso del "Vos"

Procederò ora, dopo aver presentato il romanzo *Amo dunque sono*, alla sua traduzione in spagnolo.

TERZA PARTE

TRADUZIONE DI *AMO DUNQUE SONO* IN SPAGNOLO.

AMO LUEGO EXISTO

Felicidad y afán – en el espíritu y en las venas, como cuando nos besábamos y en el beso se daban cita, terriblemente, todas las fuerzas crueles, enloquecidas y grandes de nuestras vidas.

Luciano²¹, Luciano mío, y tú te alejabas de mi boca, levantabas el rostro, la luz te iluminaba desde arriba, sacudías los cabellos, como rayos violetas, donde yo veía las serpientes de la Medusa²² y las pequeñas vides de Dioniso²³...Así, tumbada, me sentía fascinada, con los brazos abiertos, extendidos. Una vez más el beso no nos había alejado y una vez más nuestros labios, tan dulces, volvían a unirse en un temerario desafío.

Como en aquel tiempo, como también antes de ayer por la tarde, esta mañana cuando ya no sé nada de ti, Luciano, si te has marchado ya, si ya navegas en el cielo, o si has postergado tu viaje y has decidido mantener la misma nuestra distancia, yo me entrego a ti, me someto a ti. Mi sufrimiento es mi felicidad.

Quiero creer en lo que me dijiste, quiero creer también en mi poder de amor y en el milagro último del universo...Quiero ser feliz, en esta fe y en la espera. Sin pensar, así, en un inmenso silencio en el cual mis palabras son solo los

²¹ Luciano es el pseudónimo de Giulio Parise, el hombre amado por Sibilla Aleramo.

²² En la mitología griega, Medusa, era un monstruo femenino, que convertía en piedra a aquellos que la miraban fijamente a los ojos. Fue decapitada por Perseo, quien después usó su cabeza como arma hasta que se la dio a la diosa Atenea para que la pusiera en su escudo, la égida.

²³ Dioniso, hijo de Zeus y Semele, es el famoso dios del vino, de la vegetación y del éxtasis. Fue uno de los dioses más importantes del panteón durante el período helenístico (325–30 a.C.).

latidos de mi corazón. Ah, si hoy gano a los sordos ímpetus de mi pasión, hoy, cuando, tal vez, aún sigas cerca de aquí, Luciano, si venzo y no voy a buscarte salvajemente mientras tal vez aún esté a tiempo, todo el sufrimiento que derrocharé después, será de antemano absuelto, transformado en canto...

Y tras el canto, ¿dónde va a abatirse la alondra, en qué alegría? Ella lo sabe, atravesando el azul y el blanco, en lo alto y sola.

¿Ves? Me parece tener alas, ahora, cuando tú te alejas con ellas. Creía, y así era, hacerme bella como tú, en tus brazos. Sentía que me volvía joven, como tú, fuente de vida, llena de luz.

¿Dónde estás, ¿dónde?

Ayer, a través del triste teléfono, me has repetido que debe serme fácil seguirte con el espíritu... Tu voz, que insinuaba prodigios, ya daba la idea de lo irreal. Y...

No, silencio, hoy. Para sernos propicios en los días que vendrán.

Ojalá que yo recuerde tu voz de entonces, cuando te miraba y tocándote me parecía poder llegar a tocarla también; la misma que salía de tu garganta, se expandía por la amplia habitación, diciendo cosas misteriosas, hechas más de música que de palabras, nítidas y sin respuesta...

Mis ojos y las caricias de mi mano te contestaban. Mi esencia, átomo del infinito, estaba presente en ti, vibraba como tu palabra dentro de mí.

¡Hermoso! Te fastidiabas si te llamaba “hermoso”, palabra en la que encierro tu gracia y tu gloria...

Te vas como un cruzado, Luciano, Hijo de los Dioses, con tu cabellera de violeta, con tu mirada de aguilucho, con tu cuerpo perfecto que no ha querido desnudarse para mí y entregarse a mi sed, oh Luciano, has dicho que me poseerás enteramente, solo cuando nuestros espíritus se hayan compenetrado el uno con el otro, Luciano, Luciano, yo sé que estas invocaciones te llegan aún antes de que las escriba y en este momento tú me ves y me llamas: “¡Sibilla!”.

Mi nombre y mi corazón te estaban destinados. Me has asido, pero ahora con tu brazo extendido, alejado de mí, no obstante tu mano continúe apretándome con fuerza, no me dejarás caer. Me llevarás otra vez sobre tu pecho, desvanecido todo afán, en soledad, la felicidad respirará levemente sobre nosotros.

3 de julio

Ayer, en cuanto terminé de escribirte y cerré el sobre que te entregaría a tu regreso, me asaltó una angustia oscura. Tuve que tumbarme en el diván, el diván de nuestros besos, e invocar a toda mi calma porque me socorriese...

Me alivié aunque no volví a encontrar la exaltación de la mañana.

Empecé a preparar mis baúles y levantando la tapa de aquél en cuyo fondo había dejado algunos libros, ¡mira que título veo! *Cuando nosotros muertos nos despertamos*.

Tomo en mis manos el pequeño volumen, lo abro, los ojos leen la frase: «Los hombres se percatan de lo irreparable, cuando, una vez muertos, se despiertan...».

La antigua ibseniana que hay en mí se ha estremecido.

Ansiedad, angustiosa ansiedad de buscarte, de alcanzarte, de colgarme de tus hombros y de gritar: “¡piensa, piensa en lo que luego no podremos solucionar!...”.

Y salí, me fui a tu casa.

El portero no supo o no quiso decirme si ya te habías marchado.

Tuve que resignarme y volver atrás, así.

En la calle la gente no ha sospechado; he seguido con mi paso ágil y rápido de siempre, el que te sorprendió la noche que nos volvimos a encontrar, hace tres meses, después de un año que no nos veíamos, ¿recuerdas? También mi aspecto era el mismo, el de una mujer de rostro sonrosado con un vestido rosa, el de una mujer ante quien casi todos se vuelven a mirar, porque gusta: forma definida y armoniosa.

Ni siquiera sospeché nada, más tarde, el escritor español que vino a saludarme...

Esta mañana me interrumpieron los preparativos de mi viaje. Ahora está todo listo. Este salón ya no se reconoce. Ya nos hemos marchado, ¡Luciano! Sonreíste cuando te dije, la primera noche, aquí mismo, que parecía que hubiéramos llegado juntos, desde lejos...

Junto a ti viví todo el mes – no obstante hayas venido a verme pocas veces...

Era un bonito refugio, *casi digno*²⁴, como ayer por la noche dijo aquel español sin saber que estaba pronunciando una palabra tan justa.

¿Volveremos alguna vez?

Y esa es una frase banal para ti. Pero algunas banalidades asumen significados desgarradores cuando uno ya ha vivido mucho...

¡Luciano! No me has mandado ni el saludo ni el regalo que me habías prometido. Has desaparecido...

²⁴ También en el texto original esta frase está en cursiva. Cada vez que en esta traducción se encontrarán frases o palabras en cursiva será porque Sibilla Aleramo las pone así en su novela.

¿Cómo, de qué manera te sentiré mañana, lejos de aquí, donde supiste crear nuestro sueño?

Milán, 4 de julio

Al mediodía, al beber agua helada en una fina copa de cristal, en la mesa perfectamente servida en este pequeño y antiguo hotel, en pleno corazón de la ciudad, de repente, me he preguntado qué agua beberás tú, allá abajo en la torre de la que me hablaste... Una torre en el medio del mar. Una atalaya derruida, en un escollo desierto.

No podré saber cuándo llegarás. Te acompañarán con un barco, te dejarán, con los víveres para todo el mes.

Solo.

Anclarás la hamaca. ¿Habrá ventanas o tan solo aspilleras? ¿Escaleras? ¿En lo alto de la torre habrá una explanada, algún metro para pasear?

“Estaré alejado de todo” me dijiste. “solo hablaré con los Genios y con los Demonios”.

Tenías una sonrisa de chiquillo que desea que se le perdone una travesura inocente.

“Cabe también la posibilidad que yo no vuelva...”

Yo te cerré la boca con la mano, pero tú me apartaste de ti, siempre sonriendo.

“Podría, ¿cómo decírtelo?... fracasar en esa prueba...”

“¡Morir! También puede sucederme a mí, de un instante al otro.”

“Para mí las probabilidades son infinitamente mayores, por la tensión espantosa. Allá abajo el riesgo será extremo...”

Temblé. Las venas de tus bellas y viriles manos eran sorprendentemente túrgidas.

Volviste entonces a hablar de la torre, de la hamaca, del mar, de la natación que harás cada día durante largas horas.

Te verán desnudo las olas donde cantaron las Sirenas alrededor de la nave de Ulises.

Anochecer. Después de las doce horas de viaje de la noche anterior y del día de hoy, lleno de visitas a viejos amigos, me encuentro agotada, me tumbo, espero dormir, a pesar del estruendo que llega de la calle.

Sé que piensas en mí, a ratos, con intensidad vertiginosa.

5 de julio, por la mañana

Oh, Luciano mío, por primera vez me has informado de algo que apenas se puede decir y que a lo mejor ni siquiera se puede llamar comunicación. Me ha quedado un sentimiento de gracia que se acerca, que está a punto de serme revelado, ¡Luciano!

En el duermevela, hace una hora, el mundo se me presentaba como una zona coloreada (la habitación era oscura y fuera el cielo, me di cuenta después, muy gris y lluvioso). No sé muy bien si mi espíritu únicamente veía o si de alguna forma también pasaba a través del gran prisma. Luego, he tenido la percepción de ti, no corpórea, sino de tu fuerza secreta, dirigida en aquel momento a sondear aquellas y otras zonas, como grandes realidades y algo, que no era tu querida voz sino otra cosa que partía de ti, de tu espíritu, tocó mi esencia persuadiéndola completamente. Las franjas de colores se disolvieron. La potencia de penetrar en el misterio del cosmos, potencia tuya, mía, cósmica, se me manifestó de forma más lúcida. El misterio anhelaba trepidante como una esposa enamorada...

Oh, no sé explicarlo, no sé explicarlo. De todas maneras tú puedes entenderme pero nadie más, tal vez. En el mismo instante mi cuerpo se despertaba junto a la turbia conciencia de su pobreza, de su agotamiento, de todo lo que obstaculiza que la misma potencia se realice completamente... No importa, Luciano. Ha habido un instante de unión divina entre la vida oculta y la vida

real, entre los astros y la tierra, entre tu corazón y el mío y por primera vez, sí, me ha iluminado la certeza de tu suerte, aunque aún no de la mía...

Ahora estoy segura de que no te has marchado en vano o por una ilusión fantástica en soledad y en busca de reinos tal vez oscuros, tal vez radiantes, a la conquista de facultades profundas. Los poderes se conquistan no vienen dados. Por don tenemos nuestra forma, este nuestro aspecto que casi siempre llega a ser el reflejo de nuestra futura transformación interior. ¡Y tú, Luciano, que tienes en tu frente los claros signos de quienes están predestinados a llevar a cabo grandes hazañas! Sin embargo, lo ves, yo dudaba y hasta te lo decía. Pero tú conoces el porqué. Sabes que yo venía de una experiencia que alejaría para siempre de cualquier contacto con el mundo exotérico a un alma menos intrépida como la mía. Yo, herida, íntimamente ofendida. Tu infinita seducción ha hecho que yo no huyera al saber que tú también eras de la secta de los *Magi*...²⁵ En realidad huí, nos conocimos hace ya un año y, desde entonces, podríamos haber sido amantes pero huí y luego, después de mucho tiempo, te he vuelto a ver y tú me has sonreído con tanta alegría que hubiera sido realmente demasiado ciega o cobarde para volverte a alejar de mí...

Dudaba que pudieras ser víctima de tus sueños.

“cuando tenía dieciséis años...” «me contaste una tarde...»

(Dieciséis años, frescura de efebo... la tierra ofrecía todos sus bienes al prodigio de tu belleza, así como, mucho tiempo antes, los había ofrecido a mi

²⁵ La Secta de los *Magi* se refiere al círculo del filósofo, pintor y escritor Julius Evola, amante de Sibilla durante un tiempo. Entre los discípulos de Julius Evola había también, entre muchos otros, Luciano, a quien Sibilla dedica su libro. Este grupo de intelectuales practicaba rituales de ocultismo y de esoterismo, muy de moda en los años Veinte en Italia. Experimentaban también rituales de iniciación y de “magia” hacia los cuales Sibilla se sentía muy atraída.

adolescencia también admirable...pero ¿somos nosotros sus hijos o tal vez pertenezcamos a la flota del alto cielo?...)

“Con dieciséis años... Si yo hablase de algún sueño maravilloso, este estaría, sin embargo, aún más cerca de la realidad de los mortales de cuanto yo viví en la *escuela mágica*...²⁶ Sin embargo, nada me pareció inesperado y raro. No puedo decir mucho de lo que es el misterio en la eternidad: no se entendería. No puedo ni decir como ocurrió. Así, sencillamente. Vi a un Desconocido, en un lugar solitario, en las orillas del río sagrado. Nuestros ojos se cruzaron. En ese instante desapareció la conciencia de mi carne. Viví como puro diamante, sumergido en un océano de luz. No recuerdo las pocas palabras que nos dirigimos”.

“Conocí al Desconocido y los misterios del mundo subterráneo, de los cielos y de los Dioses. Los Omnipotentes que me consagraron Rey me dieron el cetro y la corona”.

Palabras herméticas. Mientras las pronunciabas te miraba, perdida.

Esta mañana lanzan resplandores en el recuerdo... ¿Estoy yo a punto de entender su sentido arcano?...

²⁶ La *Escuela Mágica* se refiere a los *Magi*, al círculo de los discípulos de Julius Evola.

6 de julio, por la mañana

No vuelvo a leer estas cartas, las cierro cada noche, cada una en un sobre numerado – ¿serán treinta, cuarenta, cuando llegaré a entregártelas? Tú me obligaste a escribirte y sellar de ese modo, y cada día, muchas páginas que, dijiste, podrán ser luego *nuestro* libro...

Paradójica tu petición y paradójica mi obediencia. ¿Quién lo diría?

A los amigos y conocidos que vuelvo a encontrar en esta estancia milanesea digo que por fin trabajo en una novela, que tal vez sea buena y que estoy bastante contenta. Me escuchan con asombro, luego se alegran porque un poco me quieren. Aquel querer que se puede sentir hacia la nómada que aparece, desaparece, que es siempre nueva y siempre igual, fuera del tiempo... Creen en mi palabra, saben que no conozco las mentiras, ni malas ni buenas y que no uso maquillaje, excepto un ligero rojo en los labios, cuyo sabor te gustó, al igual que la salpicadura dorada en mis cabellos alrededor del mechón plateado. Aun así se maravillan. ¡Piensan que llevaba mucho tiempo sin escribir nada!

“¿En razón de qué, se preguntan, Sibilla se prepara ahora a un tal esfuerzo?”.

Esfuerzo y creación para ellos son sinónimos. “Bendita sea la falta de dinero – alguien piensa – que ha hecho, con toda seguridad, que se lanzara, por desesperación, a la tabla de salvación de una novela de éxito, como quien nada en un naufragio...”

Conocen lo del contrato – ¿lo hablé contigo? Y que tendré que entregar el manuscrito en otoño.

Era febrero, una mañana cristalina, cuando conseguí que me recibiera, un momento, el editor, en el hall del hotel de los *Ambasciatori*. “¿Quiere que firme un contrato para un nuevo libro?” “Imposible, no puedo, tengo que rechazar a diario ofertas igual de halagadoras...” “Y bien, ¿puede ofrecerme un puesto como correctora de pruebas? De otro modo, mañana tendré que poner un anuncio en los periódicos diciendo que una escritora busca urgentemente un empleo como gobernanta...”

La exasperación acumulada en estos meses y años, a causa de esta necia cuestión de mi indigencia, le dio a mi voz un tono peculiar. Vi al hombre de hombros anchos y de rostro bondadoso y amplio, tambalearse como tras de un golpe, palidecer, mirarme con ojos nuevos. Los dos de pie, iguales en estatura, nos miramos en silencio durante algunos segundos. “Señora, lo que usted me dice es muy penoso. Hace un momento le declaré en conciencia que me era imposible hacer algo por usted, pero ahora siento que es imposible no hacer nada. Vamos a ver...” En cinco minutos, de pie, se estableció que yo percibiría un cheque mensual durante ocho meses por adelantado de los que serían los porcentajes de una novela que mientras tanto debería escribir. Después de aquellos cinco minutos ya no nos volvimos a ver. En estos días, estoy aquí para hablarle, pero no está, llegará mañana. Sus mil quinientas liras, junto con las trecientas que me manda mi hermano desde Colombia donde vive desde hace veinte años, han sido suficientes, en este tiempo, solo para el alojamiento y el único almuerzo diario (tú me demostraste que se puede ayunar durante semanas enteras sin daño físico y con beneficio para la mente). Ahora, para

irme a *Salso*²⁷, para curarme de un antiguo dolor de hombro, como recomienda mi médico y para comprarme un vestidillo en las “rebajas” de la *Palmer* o en las de *Ventura*²⁸, necesito un suplemento y espero persuadir al editor, durante un encuentro igual de corto, pero no tan dramático, como aquel del hotel romano... Luego, en octubre...

¿Estaré viva en octubre?

¿Tú lo quieres, Luciano?

¿Qué quieres tú, para mí, desde lejos, en los instantes en los que piensas en mí?

¿Qué me libere de todas las contingencias y me disuelva finalmente en los espacios como la música y la luz, o que me quede mucho más tiempo para transmitir a los que no se nos parecen la belleza de los mitos trágicos?

¿Quieres que me quede, contigo o sin ti, victoriosa y a la vez derrotada, todavía, siempre?

¿Quieres que te ame o que te olvide?

¿O preparas para mí, en este silencio sagrado como el que precede el alba en los cielos, un nuevo estado inaudito, donde yo apenas me reconozca por lo aliviada que estaré de toda mi ansiedad?

²⁷ *Salsomaggiore Terme* es una localidad en la provincia de Parma, famosa por el turismo termal. En los años veinte era un lugar muy de moda y frecuentado por la élite italiana.

²⁸ *Palmer* y *Ventura* eran dos casas de moda muy elegantes en los años veinte en Italia. En 1920, Marta Palmer, titular de la casa, explica que aún la moda italiana estaba muy cerca de la francesa; la copiaba. En los años veinte la moda italiana aún no tenía su propia identidad. La casa de moda *Ventura*, sin embargo, trabajaba oficialmente para la Casa Real; el traje de novia con cola de la princesa Maria José de Piamonte, llevaba la firma de la casa.

Si fuiste tú quien me pidió que yo relatara todos estos días dirigiéndome a ti, constantemente a ti, como si mis palabras te alcanzaran una tras otra, o las oyeras por tu sortilegio en la torre encantada, golpeada por las olas, donde quemas granos de incienso a los Dioses; los únicos que te ven. Si fuiste tú quien me pidió, Luciano, aquel ejercicio claramente espiritual, pero también sentimental, terriblemente sentimental; no tengo que pensar que tal vez mi pasión te importa y que quieres encontrártela de nuevo mayor?

“Querida...” tu voz murmuraba la última noche. “Querida,” me decían tus ojos y tus manos. Éramos un solo gemido, oprimido por la dulzura...

7 de julio, por la mañana

Mi larga vida, mi breve arte.

En esta habitación de hotel, donde el ininterrumpido ruido del tráfico de la ciudad sube golpeándome el cerebro, que me parece que él se ha transformado también en metal y en piedra. Pienso esta mañana en otras habitaciones parecidas, en otros infernales estruendos, en días lejanos siempre de verano. Las mismas maletas, con algunas etiquetas de menos, estaban apoyadas encima de idénticos taburetes. Por eso me vuelvo a acordar de las ciudades septentrionales, tal vez por la misma calidad de la luz, a través del encaje de las cortinas. Turín, Bolonia. Los días en los que, sola, esperaba poder ir a Londres para alcanzar a Endimione²⁹, al que amaba y recuerdo los días, dos años después, en los que, sola, esperaba saber si el drama escrito por mí tras la muerte de Endimione, sería aceptado por un gran actor...

(El drama a través del que tú me has “visto”, dijiste, me has “entendido” aún mucho antes de encontrarme en mi forma terrenal. Pues ¿de verdad en él se halla todo el lado trascendente de mi esencia?...)

²⁹ La obra *Endimione* es un poema dramático en tres actos que se inspira en su historia de amor con el joven atleta Tullio Bozza (Endimione), terminada de modo muy trágico a causa de su temprana muerte. La representación de esta obra tuvo mucho éxito en París, sin embargo su representación en el Teatro *Carignano* de Turín fue un chasco.

Anochecer. Quisiera presentarte un día a mi amiga más querida: Teresa³⁰. Quisiera que escuchases las notas de su voz cuando apoya su cuello fino en mi hombro y dice: “Sibilla”, “¡Mi dulce Sibilla!”.

Tiene los cabellos lisos, con raya en medio, los ojos negros y el rostro de mujer más perfecto que haya contemplado jamás; pequeño, ovalado, donde la expresión es tan maravillosa en todo instante que la belleza de los rasgos se convierte en algo secundario. La persona, los gestos; todo es música. Tal vez solo Shelley tuvo semejante transparencia espiritual y, en su luminoso aspecto, semejante armonía reveladora. Y ahora tú renuevas el prodigio, Luciano, pero menos frecuentemente que Teresa, pues tú eres mago, mientras que ella es santa. Ella transfigura la materia por el simple don de la gracia, sin embargo, tú por medio de elementos de la voluntad...

Es santa, como la golondrina. Lo que ella toca, sobrevolándolo con el aleteo de sus alas, se hace bendito.

Pequeña, dulce, inerme.

Una vez, en invierno, la vi aquí, en Milán, sin fuego, casi sin alimento, con su segundo hijo al pecho y sonreía, ni un quejido, sonreía diciendo: “¿Sabes? Este poquito de debilidad hace que vea a todo el mundo con un halo alrededor; es divertido...”.

De niña era maliciosa, un sueño, una inspiración de cuento, con un intelecto de amor tan lúcido y profundo que ni Dante ni Shakespeare lo hubiesen imaginado más grande. Luego la vida le ha dado a su hombre, a su poeta, y ella lo ha

³⁰ Teresa Tallone fue la amiga más grande y fiel que tuvo Sibilla. La vida de esta mujer fue muy trágica ya que se murió sin haber cumplido los cuarenta años dejando huérfanos a sus tres niños.

acogido para protegerle, defenderle, envolverle en una eterna melodía, de modo que, él en realidad, no percibe ninguna miseria a su alrededor. Mujer, ¡mujer! La he amado y la amo de forma inefable; creo que ninguna creatura me ha, al igual que ella y antes de haberte encontrado, elevado el alma hasta el punto de darle las gracias a la divinidad. Ningún hombre, ninguna obra de genio, ningún amanecer hasta el mar o la selva, ninguno de los muchos jardines donde tiembla la secreta alegría de las flores...A veces se lo he dicho, pero se ha escabullido, moviendo las delicadas manos alrededor de mi frente, enrojeciendo, con tierna humildad: “¡Dulce Sibilla! Eres tú quien me adorna con todo lo que crees que soy!”. Pero sabe que miente y por eso su rostro se colorea con semejante amabilidad. Sabe que la quiero como a una hija y a una madre a la vez y de la misma forma ella me quiere a mí, su mayor y su menor, iguales por esencia, aunque la suerte haya sido tan diferente, afortunadas las dos, pero más ella, y más digna, infinitamente...

Estoy mal, hoy. El organismo femenino, hasta el más sano, ante sus periódicos malestares se encuentra siempre indefenso y humillado aunque su vida sexual haya recorrido ya gran parte de su propio ciclo. Es más, vuelve a sentir entonces aquel vago estupor y extravío que tuvo en la adolescencia. Una sensación salvaje, pudibunda y triste, un deseo de huida, de entierro... Hasta ahora ninguna poetisa³¹, en una superación heroica, ha analizado y expresado esta condición animal y sagrada, estas pausas en las que la vida del espíritu está suspendida en un halo turbio...

¿Recuerdas una de las primeras preguntas que me hiciste la tarde que nos presentaron, hace un año? “¿Qué es el arte para usted?” Me asombró, porque era la misma pregunta que me hizo algunos meses antes Bruno Tellegra³², la tarde en que le había conocido.

Te contesté... que no sabía contestar. No sé si aquella sincera humildad te gustó. Pero luego te dije que lo poco que una mujer puede realizar en el campo de la poesía es el resultado de una tensión infinitamente más tremenda que la tensión viril; te dije, hermoso muchacho que me mirabas en la penumbra, cuanto se inmola quien intenta creaciones del espíritu en lugar que de sangre...

³¹ He elegido dejar “poetisa” en lugar que “una poeta” por fidelidad al texto.

³² Bruno Tellegra es el pseudónimo que Sibilla decide ponerle a Julius Evola en *Amo dunque sono*. En este período Evola frecuenta los círculos esotéricos de Roma y participa en la vida nocturna de la capital entrelazando una apasionada y atormentada relación sentimental con Sibilla Aleramo como ella misma refleja en este libro.

(¡La sangre, la sangre!... ¡Tú no tienes que tocarla, en este mes de ascesis mágica!...)

Estoy mal, hoy.

Aun así tengo que levantarme, salir, ver gente, enfrentarme al editor, garantizarme la vida para este mes y para el próximo que he prometido esperarte. Imagina, mi adivino, la parte de humanidad que se afana en mí en el tumulto hostil, mientras que su instinto profundo sería refugiarse en un bosque ¿y allí tal vez morir? Morir como el lobo de De Vigny...¿Recuerdas?

Jamais entrer dans le pacte des villes³³.

Toda mi vida he sido la refractaria, la rebelde, ¡oh pero inerme! “Alma mía que tienes alas pero no armas”, escribí una vez. La sociedad justo no me perdona esto, no me perdona que vaya sola e indefensa, yo mujer, y condene así, implícitamente, aunque en silencio, su forma de ser, sus corazas, sus puñales, sus venenos. No me perdona y se venga; es lógico. Es decir, cree vengarse, fuerte de su oro, de sus estatutos, de su infinita cobardía. Si yo no obstante llego a arrancarle algo, sucede que me conformo siempre con el mínimo suficiente para salvarme, para salvar dentro de mí lo que los demás no tienen. Y la criatura salvaje que soy, la que se ha conservado intacta a pesar de que haya tenido que descender a menudo a la llanura hormigueante y miasmática, la criatura de libertad y de altura, en ciertos días, como hoy, ¡se ríe, se ríe, se

³³ “Nunca entrar en el pacto de ciudades”.

ríe! Hace una hora estaba triste, ahora se ríe, en la inminencia de la lucha, grotesca lucha para tener un poco de materia para transformar en esencia, esencia armoniosa, olorosa, para ser donada a todos.

Anochecer. Media hora después de la entrevista con el editor, estaba en casa de unas personas a las que no veía desde el otoño pasado y que me encontraron “maravillosamente bien, extraordinariamente mejor que la otra vez”. Es la impresión que han tenido todos los que me han visto en estos días. Pero hoy, ¿por qué alegre prodigio he conservado este aspecto, justo hoy, después de haber salido del despacho del editor sin haber conseguido nada?

Otras veces, después de semejantes derrotas, aunque reaccionara, mi rostro dejaba intuir amargura y a veces una sombra de desasosiego. Hoy, aunque esté enferma y cansada, he conservado esta luz de una segunda juventud que irradia desde que me has besado, Luciano...

¿Me quieres? Son cosas que no se preguntan, lo sé. ¡Pero esta noche, esta noche déjame ser una niña! Decías: “¡Qué pequeña te vuelves, cómo cambias!” y tú también te transformabas, tierno, protector...¿Me quieres? ¿Me quieres? No sufrías, si lloraba. No lloro. Pero abrázame, acaríciame, tu mano es aún más leve que la mía, acaríciame, quiero tus dedos entre mis cabellos, en mi frente, en mis ojos y saber que hacerme feliz, te da felicidad a ti. Hermoso amor mío lejano, ¿me oyes?

9 de julio

¿Y si tú no te hubieses marchado de Roma? ¿Si todo fuese un cuento; el viaje, la torre en medio del mar, el mes perfecto de aislamiento, sin otra comunicación que la de espíritu a espíritu?

Hace un año, alguien, ¿te imaginas quién? Bruno Tellegra, dijo a todo el mundo que dejaba la ciudad por un retiro espiritual de unas cuantas semanas pero se encerró en casa. Su familia estaba ausente; por la mañana una mujer le llevaba el pan, la fruta, un poco de leche y luego se iba. La casa se impregnó de extraños aromas, incienso, benjuí, eucalipto, sobre los que al final dominó el éter.

Solo yo lo sabía. Una tarde dejó que le visitase: durante algunos minutos. A excepción del aire, casi irrespirable, y las ventanas cerradas en pleno verano, el pequeño estudio que tú conoces no era en absoluto distinto: el mismo orden, la misma disposición de los muebles, de los libros, de los cuadros. Encima del escritorio, abierto, un antiguo tratado de magia. Como marca páginas, una pequeña cinta verde esmeralda, con la que yo había atado la melena de mis cabellos el día en que los había cortado y enviado románticamente a él, que se había apresurado a quemarlos...

Me pareció más demacrado de lo habitual: algo en su persona daba la idea de desgaste aunque estuviese vestido de forma impecable como siempre.

Mi olfato se llevó consigo, durante muchos días, aquel atroz olor a éter.

¿Si te hubieras quedado tú también?... No en casa de tu madre, ¿sino en el gran estudio secreto que has amueblado a tu manera y no quisiste que yo lo viera?

¿La pequeña cocina de campo que tenía y que aceptaste, la hamaca que te di, encantada, pensando que dormirías en algo mío, para que te servirán? Pero no puedes haberme engañado. ¡Hay en tu voz, en tus gestos, en la emanación de todo tu ser, una pureza tan entrañable! Aún más entrañable que tu propia belleza. En tu potencia de fascinación jamás sentí algo perverso...

Innumerables divinidades respiran a tu alrededor. Esa es tu gloria, donde los demás fracasaron tú ganas, dispensas el sueño, el cuidado.

Entonces estaba convencida de haber nacido a tu lado, yo que podría ser tu madre, que soy madre para ti en las más leves caricias.

“Crees,” me decías, “que los dioses existen; crees en mi divinidad y en la tuya; crees, niña, que vives en mí; y que cuando tengas cien años serás amada como hoy, inmortal.”

“Creo”, te contestaba, “en tu gracia.”

Es tu gracia la que da fuerza y consistencia de realidad a todo lo que inventas, o repites, inspirado por seres invisibles.

Intima gracia, e incluso parece ser la misma que recubre de belleza tu rostro y tu cuerpo y que los recrea tal y como son, instante tras instante, como en un hechizo. Tu aspecto testimonia la posibilidad de todo prodigio. ..

¿Las estrellas cubren tu cielo esta noche o alguna tormenta las esconde y las olas profundas golpean alrededor de tu palacio real?

¿Estás levantado, contemplando la abierta y espaciosa noche, o duermes, agotado por interrogar en exceso a las fuerzas cósmicas? ¿O escribes con tu pequeña maquina? ¿También mi nombre tal vez se graba en el papel?

Mira, me invade un desenfrenado deseo de ofrecer a tus secos labios un jugoso melocotón...

10 de julio

Momentos vertiginosos de absoluta soledad, en medio de la gente; caminando por las calles o incluso en medio de las personas que me hablan, quizás con cariño. Momentos de abstracción hasta de mi misma y de ti, amor mío. Tú te fuiste a buscarlos lejos ¡con tantos preparativos! Perdón, querido. No hay traza de malicia en lo que te digo. Como mucho, solo melancolía, sumisa. Mi larga experiencia, aunque no “técnica”, me ha convencido de que, ante el misterio, valen solo estos acercamientos inesperados, no buscados, no forzados. Rezos en el monte, no dentro del templo. Mejor, rezo en el secreto del corazón, dondequiera que sea, silencioso, en cualquier momento...

Pero tú, ¿cómo actúas? ¿Cuál es el secreto de tus obras, en tu vida humana y en tu vida sobrenatural? ¿Con qué medios se manifiesta tu luz infinita? Si es que la usas.

Eres hombre, ¿Cuáles son los límites de tu humanidad?

¿Te ríes? Ah, ¡cómo me gustaría verte reír! ¿Recuerdas que protestabas si te decía que me parecías una mujer enamorada?

¡Eres un hombre, anda, no te asustes!

Me voy dentro de una hora para *Salso*. He vendido por quinientas liras dos cartas firmadas por Rodin, una por Barrès³⁴, otra que me escribió De Amicis³⁵ cuando era pequeña...

Sin embargo, no he podido procurarme un vestido nuevo, ni un poco de agua de lavanda, que ya no me queda.

³⁴ En los años veinte, los numerosos viajes de Sibilla a París, después de la traducción al francés de su obra "*Il Passaggio*", muy valorada por la crítica francesa, la acercan siempre más al ambiente de los intelectuales franceses que se interesan con gran curiosidad al mundo poético de Sibilla. Durante esas estancias en París, Sibilla entrelaza amistad con muchos de ellos, entre esos están Rodin y Barrès.

³⁵ Escritor italiano, novelista y autor de libros de viaje, de la segunda mitad del siglo XIX.

Salsomaggiore, 11 de julio

¿Cómo he terminado la carta de ayer? Con la añoranza de no haber podido comprar un poco de agua de olor. Sin embargo, bajando en la estación de *Borgo San Donnino*, aturdida por el gran calor del día, olvidé que hay un trenecito local que de allí llega hasta aquí arriba y por eso me dejé enjaular en un automóvil. Cincuenta liras, me dijo luego el conserje del hotel. ¡Bah!

El campo, al atardecer, espigas no cortadas aún, heno segado, la buena campiña emiliana, me envolvió, mientras corría, con mil vivos aromas.

Ahora no te describiré este otro refugio. Cuando me leerás ya estaré lejos de aquí.

Lo más duro de soportar en este momento, aparte de no saber cómo estás, es no poder hacerte saber nada de mí, como me estoy haciendo a este lugar ¿Cuándo piensas en mí? ¿O sigues viéndome en el diván rojo en el rincón de aquella habitación donde quizás no volveremos nunca más? ¿Con la túnica de color dorado?

Escalofríos. El deseo de ti me atraviesa hasta sentir que casi desvanezco. Estoy en la cama. Tengo el cuaderno en mis rodillas y el lápiz en la mano, pero entre una frase y la otra pasan siglos. Mi mano derecha se apoya en el pecho que tú besaste. Furiosa³⁶ es la tentación de lacerarme. Tú, si piensas en mí, no

³⁶ Mantengo la correspondencia del adjetivo “furioso” que traduce “furibondo”, en vez de usar “ímpetuoso” que en español seguramente es una palabra de uso más común pero menos “enérgica” y por lo tanto menos adecuada para expresar la fuerza absoluta, (la “furia” contenida en la raíz de esta palabra), del amor de Sibilla.

sufres. ¿Cuál era tu tormento, cuando te resistías y evitabas mis abrazos y te lanzabas al otro diván, en la otra esquina, lejos de mí? Yo me quedaba abatida, fulminada. Acariciaba, como ahora acaricio mi pecho, todo tu cuerpo pero cubierto, tu virilidad protegida. Protegida por tu feroz voluntad, por la mía. Lo sabes. Desde la primera noche, llena de trepidación y de amor, no intenté rebelarme a tu imposición, la acepté, entendí la realidad trágica que me anunciabas: que si hubieses interrumpido tu castidad, probablemente morirías, por no poder gobernar de nuevo el espantoso fluido, concentrado en ti para otras finalidades...

No sé si fui mujer, no sé si fui espíritu. Fui *amor*. Fui tú y yo, un único ritmo, un único silbido heroico.

¿Te supliqué alguna vez que me hicieras tuya? ¡Toda mi sangre te imploraba! Pero contenía con fuerza igual a la tuya el delirio, para que no llegara a expresarse en palabras ni en gestos irreparables. Besos, solo besos, mientras los recuerdo me retumban las venas. Cada vez era un vertiginoso descubrimiento de felicidad.

Y cuando nuestras bocas se alejaban, volviendo a abrir los ojos, veía los tuyos encenderse de nuevo en su círculo oscuro. La sombra, que al alba se disipa en la oscuridad de un bosque o en el límite del horizonte entre el mar y el cielo, es menos profunda.

Veía que tú, al igual que yo, habías tocado indecibles reinos nocturnos, donde imagino que la inmortalidad y no la muerte, sonrío con la sonrisa de millones de estrellas... Aflorábamos a la luz de la vida que pasa, de la vida que ha tomado

nuestras dos formas y no las abandona. Nos enlazábamos con fuerza como quien está a punto de perderse, y entonces, entonces te ibas...

Desde la pared, una máscara mía observaba todo, sabia, secreta.

Anochecer. Y una vez más este estruendo en los oídos – no el silbido que según el vulgo se escucha, cuando alguien desde lejos habla de nosotros, sino un latido extraño, la sensación de que allí, detrás de los lóbulos, algo está a punto de hacerse añicos...

Tal vez nuestra vida, la tuya y la mía, esté en peligro y este es el aviso, inútil como muchos otros, como las indicaciones del adivino o de la hechicera.

Luciano, Luciano, ¡y tú que quieres ser mago!

Me dijiste que ya habías hecho cosas fantásticas, fantásticas no solo al contarlas sino en la realidad. ¿De verdad una noche invocaste gnomos y duendes en una gran villa romana, donde entraste con dos adeptos a pesar de las cancelas cerradas y de los altos muros?

“Tú no me crees, no puedes creerme... Es inútil que yo te lo cuente...La mente no puede expresar ni comprender lo que es pura conciencia del espíritu...”

Me contestabas siempre lo mismo cuando te preguntaba por qué tú y los tuyos no divulgabais vuestras experiencias, vuestras acciones y, por el contrario, las envolvíais en un hermético silencio. Siempre repetías: “es inútil”, con esa voz tuya que asume un valor extraordinario, cuando quiere subrayar una palabra.

Yo que he conocido a tantas personas singulares, hombres, mujeres, genios, y uno o dos seres más angélicos que humanos, aún no había escuchado nunca semejante acento que realmente no sé definir, si no con vuestro vocablo: arcano.

¡Qué bien sabes enseñar o esconder, de forma tan exquisita según las circunstancias, tu condición de Iniciado!

Tu mayor encanto reside justamente en poder pasar, de un momento a otro, de la risa espontánea del niño a otra muy distinta, llena de sapiencia cósmica, en la que parecen refulgir como minerales preciosos o como astros, todos los espíritus infernales y celestes. Cuando hablabas de las virtudes lunares de ciertas plantas o de la capacidad que tú habías adquirido para fijar el sol en el cénit o de los largos ayunos que practicas por disciplina y por auxilio de tus estudios y de tus empresas milagrosas, tu rostro conservaba la luminosa serenidad de cuando, anteriormente, me habías contado del gran lecho de rosas que acogió a un amor tuyo...

Todo en ti se muestra naturalmente. Las fórmulas alquímicas, los rituales ocultos son como entretenimientos, bellos cuentos que tú ofreces como otros ofrecen un frasco de perfume.

Eres perfecto como una invención de la fantasía.

La última tarde (pero no la última, no, no quiero llamarla así, me parece de mal augurio – al contrario, la tarde que nos despedimos para esta breve y a la vez larga separación) me dijiste que la sustancia divina de que estás hecho, es impenetrable aunque se pueda evidenciar...

No, no consigo recordar...

Noté de inmediato que tus palabras eran devoradas por lo invisible y que no las retendría...

Pero estabas a mi lado: ¿qué importaban las palabras?

¡Ah, me anulo! ¡Tú me despreciarás, leyéndome!

Tal vez me estás despreciando en este mismo instante... ¡Sin embargo, sin embargo! Querías que fuera mujer, aún más mujer de lo que soy. Bien, tienes que estar contento... Balbuceo, deliro, me contradigo... Este es el terror al que quiero vencer, sin embargo no lo logro... Puede ser que nuestra vida esté en los confines de la locura... ¿De mi locura qué importa? Pero tú ¡no tienes que morir, tú no! Más allá de tu misterio, de todo lo que quieres creer y que quieres que exista, yo te he visto como una maravilla radiante, como una infinita promesa de futuro, como un don sagrado para todos, no solo para mí, sino para todos, para todos, Luciano, y no tienes que perderte, no puedes, yo quiero que tú te quedes, y por eso te encontré, por eso desde lejos te asisto, el amor me transforma en maga a mí también, Luciano, Luciano, ¡vive!

12 de julio

Siempre me conmueven las ramas verdes al sol. Estoy aquí en la pequeña galería reservada para mí, entre la habitación y el jardín. En el cenador hay una vid virgen muy común, o una madreSelva como quieras llamarla tú, docto también en botánica.

Entreveo otras criaturas vegetales del jardín, igual de comunes, acacias blancas de menudo follaje y la cima de algún castaño de indias. El viento y la luz hacen de ellos milagros de delicadeza y de alegría.

En esta contemplación, ya no me acuerdo de la condición espiritual en la que me encontré al despertarme, poco después de amanecer, donde algo percibido en sueños, había permanecido dentro de mí y estaba haciéndose consciencia...

¿Pero por qué los sentidos a menudo son un estorbo en lugar de ser un trámite para las revelaciones interiores?...

¿Estos ojos míos, benditos sean, que han visto tantas cosas y que aún no se han cansado, no se me dieron acaso para reconocer la gloria del universo?

¿Qué me contestas, Luciano? ¿Qué aún no he aprendido a dirigir mis sentidos para servirme de ellos de la mejor forma?

Me contestas, querida voz, que aún no he aprendido a concentrarme; ¿es así?

Así es.

En tantos años, con tanta vida, vida creadora y con larguísimos periodos de aislamiento y de silencio, es cierto, es cierto que yo nunca llegué a fijar completamente las intuiciones que han aflorado a mi espíritu, infinitas veces, entre el sueño y la vigilia, intuiciones, alucinaciones, mensajes secretos...

Mi culpa o mi fatalidad, no sé. ¿Tú lo sabes? No me amas menos por esto.

¡Ah! Si hubiese podido desde niña, desde que con seis años, seis años, me pregunté el significado de la palabra “consciencia” (vuelvo a ver la calle de la ciudad y la hora del día en que sucedió), ¡si hubiese podido dirigir, regular este don!

Mi padre, mi madre ignoraban los gérmenes de profunda vida que eran en mí. Mi madre afinó, durante un tiempo breve, mi sensibilidad; mi padre puso normas a mis energías físicas y racionales.

Tú no leíste mi primer libro, *Una donna*. Al principio hay el relato de mi educación infantil, de mi *dressage*³⁷ mental. Luego sigue la narración completa de la que yo llamo mi prehistoria, hasta el día en que dejé a mi marido y a mi hijo y empecé a vivir como Sibilla.

En el mismo día, ¿te lo dije ya? Tú, Luciano, nacías.

Si yo inventara una coincidencia tal para una novela, ¿quién se lo creería?

Tenía los años que tienes tú ahora.

Y los hombres creían que yo persiguiera el arte, la libertad, la voluptuosidad...

³⁷ *Dressage*: “educación mental, espiritual”.

Pero al mismo tiempo veían en mí el signo inefable de algo que trascendía todo eso.

“Alas alrededor de la frente”...

“Etéreo mundo tácito”...

“Palabras que fueron visiones y que todavía no pronuncié”...

Son todos motivos que vuelven en mis poemas, a larga distancia.

Los hombres, los mejores, sentían, sienten en mí un destino no cumplido, y esta especie de halo es lo que les fascina y a la vez les perturba...

Anochecer. Hoy he vuelto a ver a uno de ellos, estaba de paso por poco tiempo, uno al que amé por algún tiempo, hace muchos años, del que fui amante una única noche, y solo hoy me ha dicho porque entonces no se quedó conmigo, porque se substrajo al hechizo que emanaba de mí, de mi apasionado sueño de una prodigiosa existencia a dos...

“Amor, ¿esperanza de milagro!”

Me ha dicho - las sienes se le han vuelto grises y en su rostro surcado es incluso más atractivo el reflejo de su alto ingenio – me ha dicho que fue el

fantasma de quien en mi libro *Il Passaggio*³⁸ se llama Andrea³⁹, el que se ha interpuesto entre nosotros, obsesivamente...

Él fue muy amigo de Andrea, en su juventud.

De hecho me conoció cuando vivía a su lado...

“Usted⁴⁰ era, sin retórica, una imagen angélica, en aquel entorno muy humilde, en aquellas tareas de secretaria, de ama de casa, de criada; era increíblemente bella y pura, y al lado de Andrea con su penoso aspecto, con aquella desgracia física...

“Le quería.”

“Pero no podía ser amor carnal.”

“No. Pero gozaba con la alegría que yo le daba. Le veía transfigurarse por la felicidad, con mis besos. Siete años, así. Siete años de absoluta dedicación, sin tan siquiera un pensamiento de infidelidad.”

“Es cierto. Era testigo de ello. Y yo que la encontraba, extraordinariamente, deseable, nunca osé decírselo, en aquel entonces.”

³⁸ *Il Passaggio* es la obra a la que Sibilla le tiene más apego. La escribió en 1919, mucho después que *Una Mujer* y algunos años antes que *Amo dunque sono*. Es un libro sobre el amor universal, donde Sibilla siente la necesidad de hablar de sus relaciones sentimentales sin escrúpulos; nos confiesa hasta algunas cosas escandalosas que ni en *Una mujer* se había atrevido a hacer. Aquí, sin embargo, ella cuenta lo que quiere, sin filtros ni censuras. Es la sinceridad con que Sibilla Aleramo escribe lo que lleva a la misma autora a querer tanto esta novela.

³⁹ En realidad Andrea es el poeta Giovanni Cena con quien Sibilla mantuvo una relación durante muchos años.

⁴⁰ En el texto original el hombre se dirige a Sibilla hablándole en segunda persona plural. “Voi”. En mi traducción, después de numerosas dudas acerca de si dejar el “Vos” o emplear el “Usted”, pensé que la segunda opción sería mejor ya que, mientras en italiano no es difícil encontrarse con textos de este período (1924) que emplean el “Voi” (Vos), en español es muchísimo más insólito. Así que, a pesar de que el “Vos” me parecía más fiel al texto de partida, además de parecerme mucho más poético y por lo tanto más cerca del lirismo de la escritura de Sibilla, puse el “Usted” por no pecar de anacronismos lingüísticos.

¿Por qué nadie quiso considerar todo esto, cuando me alejé de él, cuando lo dejé, por qué se me condenó tan ferozmente?...”

“Yo, no...”

“Muchos, muchos, casi todos, amigos y desconocidos. Todavía hoy, después de quince años, B., por ejemplo, cuando habla de mí, es más duro conmigo que sus mármoles, precisamente él que por aquel entonces decía ser mi hermano... Nadie quiso creer tampoco que yo, al dejar a Andrea, sufriese al igual que él, al ser dejado por mí. Nadie quiso saber cuánto le supliqué para que nos viéramos y mantuviésemos una relación tierna...Andrea siempre contestó con crueldad: O todo o nada.”

“Seguía siendo, a pesar de la ideología que profesaba y de su poesía, rudo, criatura de la tierra...”

Su sufrimiento era distinto al suyo. Perdiéndola a usted, el cerró su existencia, aunque sobreviviera, ¿cuánto? ¿Casi una década? ... Usted, en cambio, empezó el verdadero experimento de la libertad, de la libertad interior, después de aquella separación...”

Considerando las distintas fases de mi destino, pienso en los lentos desarrollos geológicos: periodo secundario, terciario...

“Él la ahogaba, todavía más espiritual que físicamente.”

“Empecé a escribir versos más adelante... fue la misma y misteriosa ley que me había arrancado, con el sudor de mi sangre, de mi hijo, también adorado, la que me hizo poner fin a aquella larga y perfecta inmolación...”

“Sí, sí, ¿le dije que la noche que se entregó a mí con una tal esperanza, vi palpar en usted algo parecido a dos grandes alas celestes?... ¡Ah, si no hubiese aparecido también aquel espectro! Aún más deforme de lo que el pobrecito fue en vida, perdóneme...”

“Usted acababa de volver de la guerra, los nervios enfermos...”

“Hubiera podido ser una cosa muy bonita, duradera, entre nosotros... Muchas veces sentí una punzante añoranza. La recordé a usted, la recuerdo. Lo que la diferencia de cualquier otra, en el acto del amor, y que creo proceda de su individualidad excepcional, es eso, voluptuosa como es, maravillosa en ardor, conserva, sin embargo, en su aspecto y en cada uno de sus gestos una luz purísima, cándida, diría casi un aura virginal y nunca le sucede, como en cambio les sucede a las demás al probar el placer, que se descomponga; ¿Me comprende?...”

Permanecemos callados, por un tiempo. Olor a almendros en flor, a miel, saliva para la memoria de ambos, de los almendros que en la noche lejana asistieron al vano intento de amor.

“¿Y ahora es feliz?, Querida. Parece que esté en la víspera de una Epifanía.”

13 de julio

La primera noche que viniste a verme, aún no hace ni tres meses, me dijiste después de un rato.

“Emana de usted un sentido de inviolabilidad”.

Aquella noche estaba en un extraño estado de excitación.

El día antes había recibido una carta de amor muy bonita, con notas por aquí y por allí de verdadera conmoción, de un joven, un chico extranjero de raza corsaria.

Llevaba tiempo sin recibir cartas de amor – casi nadie ya las escribe – pero aquella me agradó mucho...

Tú me interrumpes:

“¿Este formó parte de los hombres que habías poseído? – es la mujer que posee no el hombre - ¿durante los tres meses anteriores a nuestro primer beso?”.

Y me lo preguntas con una leve alteración de tu maravilloso rostro, a pesar de haberme dicho – pero no te creo - que eres incapaz de tener celos y que, si me encaprichara de algún hermoso varón, tú mismo me lo traerías.

¿Más de un hombre en tres meses? Y eso que mi existencia tuvo larguísimas fidelidades (nueve años con mi marido, siete con Andrea, tres con Endimione...) y larguísimas oasis de castidad...

Rápidos contactos, sin un después.

A uno de esos hombres lo quise, entonces. Volvió de repente. Fue él quien me había dejado; la comedia de la vida es esta: los regresos nunca coinciden con las esperas. Y el abrazo fue una especie de repetición del adiós, vértigo temerario y triste.

Aquellos tres meses no fueron alegres en absoluto.

Tan solo tuve una sola hora agradable, una noche transcurrida con un oficial aviador simpático, gallardo. Una noche impetuosa y ligera, como una danza o como un vuelo. El aviador, de rancio abolengo, supo despedirse con una sonrisa elegante: “¿La reina no hará que me maten después de haberme otorgado el alto honor de acogerme por una noche?”.

Al amanecer, sola, escuché el despertar de los pájaros en el jardín de enfrente. Alrededor de un núcleo de voces trinantes, un inmenso coro empezó a cantar en el vértigo del vuelo y de la luz.

Tal vez para ellos cada aurora es como para nosotros el Año nuevo o un inicio de era. ¡Tan alegre! Una esperanza que llena de frescor el cielo de color ópalo.

(El ópalo, la piedra que tu prefieres, ¡Luciano!)

Viniste a verme la primera vez pocas noches después.

El extranjero de la carta y el gentil aviador y el que volvió, todos, desaparecieron, como por encanto, de mi memoria.

Solos, por primera vez, sentimos súbitamente que de nosotros dos emanaba y se difundía alrededor una armonía delicada, que enseguida percibimos preciosa.

Tal vez la preparó el largo ayuno de un año.

Estábamos solos, solos con dos sombras, dos larvas y el asombro de saberlas inofensivas, después de haber creído durante un año que eran insuperables.

Ni siquiera hablamos de ellas.

Evocamos a un tercero, a un amigo, más mío que tuyo, que había venido a verme aquel día.

Te contesté, cuando me hablaste de mi “inviolabilidad”:

“Hoy Riccardi me ha repetido una vez más que mi destino es el de no poder ser completamente de un hombre solo, nunca amada completamente...”.

“¿Por qué?”

“¡Bueno! Dice Riccardi que yo soy claramente una antelación, un aviso de quien vivirá en la tierra dentro de unos siglos, del andrógino liberado, espiritualizado... Dice que aquel retrato mío, justamente aquel, sí, que se encuentra también en el volumen de mis poesías, es un documento irrecusable...”

Cogiste la fotografía, murmuraste, lentamente:

“Perfil, todo finura y luz... de una espiritualidad aún más vibrante e intensa de la que rodea la cabeza de Psique en el Museo napolitano... Al antiguo mármol le falta esta alta frente de mujer moderna...”.

Alegremente yo misma continué con el elogio:

“Un día, la Duse, apuntando el índice sobre este espacio, dijo: ‘aquí se puede escribir *genio*’, sonriendo de forma adorable como siempre para atenuar la gravedad de la sentencia...Pues bien, nuestro Riccardi, nuestro grande y querido Riccardi, más que genio me quiere mito... Y mientras piensa en condenarme a la soledad durante toda la vida... Perspectiva poco atractiva, ¿no?...”.

Yo conservaba mi tono gracioso, pero mi voz temblaba un poco. Y tú, Luciano, dijiste de nuevo:

“Inviolable. Inviolable”. Luego: “Riccardi tiene razón y a la vez está equivocado. Usted es una imagen sorprendente, única tal vez por ahora, del acoplamiento del principio viril – creador, divino – en la forma femenina⁴¹. La luz en el fondo de sus ojos es insostenible y usted lo sabe, lo ha escrito”.

¿“Para usted también?...”

Sonreíste y continuaste:

“Mah, mah...*para empezar* es mujer. Mujer”.

En tu voz vibraban todas las caricias de una tarde primaveral en un prado.

⁴¹ Sibilla se sintió muy atraída por el sueño andrógino que por fin pudiera otorgar al espíritu y no al cuerpo la diferencia entre masculino y femenino. Esta sugestión es propia también de Virginia Woolf y en concreto de su obra “*Orlando*”.

“En el amor sería necesario conseguir anularse e inmolarse totalmente... entonces el hombre amado sería suyo eternamente... Acontecería la compenetración espiritual...”

Yo murmuré:

“Lo he intentado, muchas veces lo he intentado..”

“Evidentemente, usted no lo ha conseguido. Habría que lograrlo.”

¡“Ahora es tarde!...”

“Me dijo una sabia que una mujer puede amar hasta con ochenta años!”

Nos reímos, nos volvimos como niños. Nunca había sentido mi corazón tan ligero. Tu gracia hacía su efecto.

¡“Y la tuya, Sibilla!” añadiste tú.

¿Mentías? ¿Mientes? ¡No!

Las dos sombras, de los que habían sido nuestro tormento, un año antes, y por medio de los cuales nos habíamos encontrado, las dos sombras estaban presentes, pero tan insignificantes! Ni tan siquiera teníamos tiempo para compadecerlas. ¡Qué vivos estábamos, tú y yo, aquella noche, Luciano!

¿Recuerdas el pequeño Buda de bronce dorado?

Ahora, está aquí y tiene sujetas las hojas de las cartas que te he escrito.

Lo cogiste entre tus manos, varoniles, de venas turgentes; te agachaste para observarlo, con tus ojos de halcón.

“Es del siglo dieciséis. ¿Queremos profanarlo?”

“¿Se puede?”

“¡Seguro!” Estabas serio otra vez.

Cogí unas tijeras grandes de un estuche que me había regalado Endimione. El Buda es un regalo del Príncipe. Endimione y el Príncipe, solo ellos, entre muchos hombres que encontré y que amé durante años o instantes, solo ellos tuvieron la suerte de poseer una belleza sorprendente casi como la tuya, aunque menos esplendorosa...

Quitaste el soporte del pequeño ídolo y cogiste con extremada delicadeza, con dos dedos, una vez levantada hacia la luz, la cajita que lo envolvía, parecida a un capullo de seda bruñida.

Lo palpaste, lo oliste y luego, en silencio, lo volviste a poner en la cavidad de bronce, volviendo a cerrar con la fina lámina incisa con signos secretos.

El Buda permaneció impasible, como lo veo ahora, con los ojos larguísimos oblicuos debajo del alto arco, la mano izquierda colgando encima de la rodilla.

¿Qué contiene el pequeño capullo? ¿Una oración? ¿Un ritual?

Me has hecho prometer que no volvería a abrirlo nunca más y que no consentiría que nadie más lo abriese.

14 de julio

Me siento profundamente angustiada, aún más que el día después de tu salida.

Invoco mentalmente tu ayuda, con la fuerza que aún me queda.

Pero tú no me das señal alguna, ni en sueño ni durante la vigilia... ¿Cuándo aparecerás, Luciano?

Y mientras, yo estoy aquí, dolorida, pensando y recordando, ¿qué es de ti?

Quizá también el tiempo en aquel lugar sea infausto: temporales, tormentas, tempestades...

¿Estará protegida de los rayos la torre de mi Amado?

¿Qué te revelará el cielo?

Los días, las noches, el variar de los colores del mar, el vuelo de los alciones y de los halcones, la espuma, la salinidad - ¿adviertes todo esto o estás absorto, fuera del espacio y del tiempo?

¡Poder saber algo de ti!, ¡poder hacerte llegar un grito mío!

Hoy ya no me retumban los oídos, pero mi nuca me martilla terriblemente...

“¿Qué será de mí?” te preguntaba.

Respondías:

“Nosotros no poseemos poderes de previsión sobre las personas a las que estamos unidos sentimentalmente”.

Los médicos, los cirujanos, casi nunca se encargan del cuidado de sus propios familiares.

Sólo los artistas, los pintores y los poetas se obstinan en trabajar sobre la materia que más los hace sufrir, se obstinan en transfigurarla...

Tengo aquí unas gardenias, ligeramente marchitas, de fiera sensualidad. Me las mandó esta mañana una admiradora, una joven señora que se presentó el otro día; dijo que era feliz de poder conocerme por fin.

Es refinada, agraciada, muy inteligente, muy sensible.

Las gardenias venían acompañadas de un billete: “El amor me las manda, con amor os las ofrezco”.

Ah, una flor, una flor de tu parte, ¿cuándo la conseguiré?

15 de julio

Ayer por la tarde estaba algo mejor y, después del almuerzo (aquí, tomo a la fuerza las tres comidas reglamentarias, a pensión completa, y no sin repugnancia, pensaba en ti que vives allí de galletas y conservas de fruta; ¡pero no adelgaces demasiado!, ¡no te estropees demasiado!) después del almuerzo me quedé en el salón a conversar con la señora de las gardenias.

Yo llevaba la túnica con el velo rojo del año pasado, la de la tarde en que te presentaron a mí.

La joven está de luto. Le hicieron un peluquín de cabellos cortos que lleva encima de los suyos, también rubios, que no se los corta por no disgustar al marido. Me contó su historia al completo; con ardor y a la vez con delicadeza, típico de una mujer de mundo que de joven tuvo el gusto de la cultura, que estudió y viajó, y a la que le ha quedado un delicado interés por cualquier expresión de vida interior y de arte. Conocí alguna que otra así. Son difíciles de encontrar en sociedad, pero existen: criaturas de fuerte y rica fantasía; viven una doble existencia, aquella ficticia de las relaciones con su propio ambiente y aquella, real para ellas, de sus sueños. Aunque no tomen morfina o éter, tienen en la mirada un halo de nostalgia, una mezcla de amargura y de tristeza. Agraciadas, refinadas, a veces productos de cruces de razas. Vienen hacia mí, cuando no se trata simplemente de esnobismo intelectual, porque se figuran que yo soy una de las que ellas quisieran ser; vienen hacia mí con tímida y conmovedora amabilidad. Lo que no imaginan, que no pueden imaginar, no

obstante su singular inteligencia y nobleza, como la de ayer por la tarde, es la tragedia implícita que está en haber querido, al contrario de ellas, llevar mis propios sueños en el bullicio, en el maremagnum de todos los días, la tragedia del poeta, del creador. Y me envidian.

Pero si apenas se les muestra un margen de verdad ¡cómo se asustan!

Ayer aludía al hecho de que no tengo casa desde hace años y años...

“¿Y sus objetos, y sus libros?...”

“Vendidos, perdidos. Ya no poseo nada. Lo que me quedó está en dos baúles.”

Vi que le costaba esfuerzo, no obstante su costumbre a la fantasía, imaginarse en concreto una condición de vida parecida.

Así que, cuando hablo con otras, de mis dificultades económicas, de los periódicos que no buscan o rechazan mi colaboración, de los editores que ofrecen retribuciones ridículas, de la coalición en contra de los trabajos teatrales de una mujer, y semejantes deleites, entiendo que quien me escucha piensa que aun así yo tengo una base segura, una fuente de ingreso fija, una renta (como tuve, en verdad, antes de la guerra).Tú mismo, ¡dime! ¿has pensado acaso algunas veces que yo viviese de la caridad? La dificultad se interpreta en el sentido de que no hay dinero para un abrigo de piel, para un alojamiento mejor, para una camarera o tal vez una dama de compañía. ¡Pero si yo le contara a esta sensible aristócrata que no tendré, dentro de diez días, nada con que pagar la cuenta de la pensión y que, en el caso en que el editor me adelantara un cheque, no sabría cómo arreglármelas para el mes siguiente!.

Si le contara que, en cuatro años, he tenido, como regalo, o en préstamo, para vivir, de amigas y amigos, una suma que tal vez equivalga a la mitad de lo que su marido gastó durante el mismo periodo, tan solo para vestirla. ¡Y es de fortuna mediocre! Pero las hay que por renta tienen millones...

En París...

¿Te he hablado alguna vez de aquella última y paradójica estancia allí arriba?

Invierno 1922-1923. La traducción de mi *Passaggio*, valorado, como ya sabes, por la crítica francesa, unánimemente, entre las más impresionantes y significativas obras del lirismo moderno, había despertado hacia mí la más viva curiosidad del mundo parisino.

A los poetas y a las princesas, a los académicos y a los burgueses *cossus*⁴², a los diplomáticos y a los *cabotines*⁴³, en el té y en las comidas y conferencias en mi honor, les agradaba presentarse a mí y felicitarme con exquisitos cumplidos. Sin embargo yo percibía un destello de asombro en los ojos de todos ante mi modesta capa de paño que cubría por el día mi modesto traje, y que por la tarde, en las ricas recepciones, dejaba en el vestíbulo para quedarme con mi sencillo vestido de velo negro, siempre el mismo...

“La poétesse italienne... la poétesse italienne...Un grand talent, et une vraie beauté, infiniment gracieuse...Mais, bon Dieu, on voit, malgré son allure de

⁴² *Bourgeois cossus* en francés significa “burgueses acomodados”. Sibilla emplea muchos vocablos franceses en su escritura ya que, además de conocer bien este idioma, sus frecuentes viajes a París la estimulan a usar esta lengua, dando a su escritura un tono más elegante, erudito, colorido.

⁴³ *Cabotin*, en español se podría traducir por “Comediante”, “teatrero”, “bufón”, “burlón”. Se refiere a una persona que tiene un comportamiento bromista y de alguna forma teatral.

*grande dame, qu'elle n'a pas le sou... Quelle drôle de situation fait donc l'Italie à ses ambassadrices littéraires?..."*⁴⁴

Lo pensaban, lo decían de forma sumisa, aunque continuaran, por aquella suya magnífica tradición de respeto hacia el ingenio, a invitarme y a festejarme.

Ahora bien, si hubiese aparecido con pieles y con joyas, si hubiese podido devolver las invitaciones, dar la dirección de un hotel en la Rue de Rivoli, hubiera tenido, aquel invierno, a toda París a mis pies... Sin embargo, vivía como una pobre estudiante eslava en la *Rive gauche* (tenía una ventana sobre el Sena, sobre el Sena donde los grandes barcos de quilla roja surcaban alegres la niebla). Y sufría el frío. Una tarde tuve que renunciar a ir a una reunión de la duquesa de B., porque el zapatero no me había devuelto los zapatos que le había llevado a arreglar. Durante los primeros meses, había vivido con algo de dinero que me había dado el editor, y gracias a los cheques de dos o tres amigos de aquí. Luego, no llegó nada más. Vendí los últimos regalos que me quedaban de Endimione, también la pitillera con el broche de zafiro que me había mandado a Nápoles antes de morir...

Permanecía aquí por su recuerdo. Por la representación del drama dedicado a él y que se estaba preparando en una pequeña *boîte*⁴⁵ gloriosa...

¡París, París, miseria, sufrimiento, castidad!

⁴⁴ "La poetisa italiana...la poetisa italiana...Un gran talento, y una verdadera belleza, infinitamente encantadora... Pero, Dios mío, se ve, a pesar de su aspecto de gran dama, que no tiene ni un duro... ¿Pues Italia, en qué situación más rara deja a sus embajadoras literarias?"

⁴⁵ *Boîte*, es un local que la mayoría de las veces se refiere a un local nocturno pero puede significar también, en un contexto determinado, una sala donde se representan funciones teatrales, como en este caso.

Y mientras tanto, en mi país, la Envidia, con múltiples rostros masculinos y femeninos, me denigraba en las gacetas, negaba a toda mi obra cualquier valor, insinuaba que mis éxitos en tierra francesa se debían solo a la galantería.

¿Recuerdas el fresco de Giotto en Padua, la serpiente que sale de la boca del pecado que no quiero volver a nombrar?

Basta ya. En un gran *dîner prié*⁴⁶, donde se habían reunido los más bellos nombres y las más bellas perlas, y yo estaba sentada entre Anatole France y un abad mundano, en casa de una israelita casada con el nieto de un papa, allí conocí una tarde a una americana quien después del *dessert* me habló de sus estudios teosóficos, con alegría.

Era aún joven y muy culta; me pareció interesante.

Luego me hablaron de la fantasmagórica cifra de su patrimonio.

“Venga a verme,” repitió tres o cuatro veces.

Un día gélido, donde me sentía más triste y perdida de lo habitual, de repente, pensé en ella y me propuse exponerle mi situación. Telefono: Auteuil, veinte mil y no sé qué más.

“Venga, venga enseguida, estoy en casa hasta las seis.” Tuve que coger un *taxi*. El *Bois de Boulogne*, todo *givré*⁴⁷, te hubiese gustado, irreal. Más allá del bosque, la villa, muy elegante. En el zaguán, en una placa de mármol, había una inscripción en oro con grandes letras esculpidas, unas palabras del Eclesiastés: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*.

⁴⁶ *Dîner prié* es una “cena bajo invitación”.

⁴⁷ *Givré* se podría traducir por “escarchado”; se refiere al “*Bois de Boulogne*”: el “*Bosque de Boulogne*” que, como era invierno, estaría helado.

Así.

“Lo demás es cosa vana.”

Esta terrible afirmación, que ni el filósofo ni el mártir osarían transcribir en la pared de su propio tugurio o de su misma cárcel, que ni siquiera tú, Luciano, osarías ni de lejos haber dejado como un epígrafe en tu torre, sin embargo, la mujer del americano monopolizador⁴⁸, se permitía ofrecerla con toda tranquilidad, como una bienvenida, con letras áureas.

Pero yo fui vil.

Tendría que haberme dado la vuelta sin entrar en la casa de esos nuevos fariseos. O tendría que haber expresado mi indignación, al menos intentar explicar que aquella punzante inscripción, en aquel lugar, era una puñalada para cualquier alma en lucha contra la suerte...

Sin embargo, me callé.

Tampoco dije cuál era el motivo de mi visita.

Luego, vil otra vez, algún tiempo después, más agobiada que nunca por la necesidad, aún más exasperada, escribí, pedí ayuda... Yo, Sibilla, pedí ayuda

⁴⁸ El texto original habla de americano “*trustista*”, bien, ha sido muy difícil solucionar este problema relacionado con este adjetivo que no existe en la lengua italiana. De hecho estamos ante un neologismo. Después de múltiples investigaciones, por fin, descubrí que Sibilla se había servido de la palabra inglesa “*trust*”, añadiéndole una terminación inventada por ella para tener el adjetivo que tenía que caracterizar al hombre americano, jugando con el lenguaje. “*Trust*” es un término económico que en inglés significa un grupo de empresas que se unen bajo una misma dirección para tener el monopolio eliminando a la competencia y controlando el mercado. “*Trustista*” por lo tanto sería quien tiene el monopolio de algo, es decir, un monopolizador, en italiano “*monopolizzatore* o *accentratore*”. Sibilla Aleramo hubiese podido usar una de estas dos palabras, ya que la lengua italiana las posee, pero se toma esta licencia e inventa una nueva palabra sin dar ninguna explicación al lector. No es insólito encontrarnos con estos tipos de “problemas” leyendo *Amo dunque sono*.

a la reina, no sé ni yo, si del caucho o del zinc, a la aficionada a los textos religiosos.

Pero me castigó. Ella me contestó textualmente así:

“La desesperación de mi vida es que nunca puedo acercarme a una persona con simpatía sin que después, tarde o temprano, no me pida algo de dinero...”

Y no me mandó nada.

16 de julio

La cosa más irónica es que a través de mi persona todo adquiere un aspecto agradable, es más, ¡estético! “Las vuestras,” me escribe mi buen Roberto Bracco⁴⁹, “son, perdonadme, melancolías ornamentales.” La larga, eterna historia de mi indigencia, la monotonía atroz de mi necesidad de dinero (oh, ¡tan poco!), la náusea de escribir cartas donde le pido dinero a gente que lo tiene, la náusea de recibir respuestas sin originalidad, casi siempre negativas, la increíble serie de experiencias que he hecho con el egoísmo de los ricos, egoísmo forrado, apuntalado, armado, nunca desnudo; y bien, ¿esta relación tan humillante, diría incluso degradante, que además es la historia de muchos poetas y de algunos genios, la misma historia de Balzac y de Dostoevskij, en qué se transforma, si yo hablo de ella?

Que seas solo tú quien me escuche o quinientos mil lectores, así es, no despierto compasión, en absoluto, en absoluto, sino al contrario, un sentido de alegre complacencia, ¿por qué? “Porque,” me contestas, “hay en Sibilla en el mismo instante en que ella se presenta como una víctima, un signo de victoria, una luz, un radiar de risas, un color de gracia...¡Porque Sibilla es valiente y no puede perecer! Porque las necias y obstinadas adversidades que en otras

⁴⁹ Roberto Bracco fue considerado como uno de los escritores teatrales italianos más destacados del siglo XX. Algunas de sus creaciones fueron representadas en el extranjero. Profundamente endeudado con el drama de Henrik Ibsen, Bracco trató de llevar el teatro italiano a la conciencia más profunda de la crisis en la cultura europea. Su obra analizó el dilema del rol de la mujer en la sociedad moderna. Eleonora Duse representó sus obras.

personas aparecen como índices de congénita mala suerte, de *malchance*⁵⁰ irremediable, en Sibilla, constituyen títulos de honor, privilegios, como las pruebas del hierro y del fuego para los antiguos caballeros, ¡mi hermosa guerrera!”

Ya. También Eleonora Duse decía de sí misma que era “afortunada”. Se la dejó marcharse, morir lejos, entre dificultades y angustias...

Suerte gloriosa.

¡Pero las actrices jóvenes de hoy desde luego no envidian semejante suerte!

La escuché a una de ellas, deliciosa, mientras realizaba los ejercicios matutinos para mantenerse esbelta: cien volteretas, desnuda sobre la alfombra, antes del baño, entre un círculo de elegantes amigas, la escuché que juraba: “Dios me libre de no proveer con tiempo a mi vejez, de terminar como la *pobre* Duse...”⁵¹.

Hace dos años, en un momento dado, me sentí tan oprimida, cansada, humillada, que tuve el miedo de ceder seriamente a la tentación del suicidio.

⁵⁰ *Malchance*: “desgracia”.

⁵¹ Sibilla aborda el tema de las dificultades económicas en las que se han encontrado, al igual que ella, otros personajes femeninos del mundo del arte en aquel entonces. La pobre Duse, así como Sibilla, terminó sus días en condiciones de pobreza absoluta. El precio que estas mujeres entregadas al arte (escritoras o actrices que fueran), tuvieron que pagar para poder ser lo que ellas querían: sujetos sociales y humanos independientes y libres, fue tener que vivir al margen de la indigencia y muchas veces, sobrevivir, gracias a las ayudas económicas que procedían de amigos y conocidos. Este tema está muy atado a otro aspecto del arte y que es la otra cara de la misma moneda: el nomadismo. Sibilla, jamás tuvo una casa en propiedad, vivió toda la vida de forma precaria, en casas de distintos amigos, en hoteles y pensiones y en varias ciudades, sin cansarse de ir y venir. Después, durante muchos años, casi hasta su muerte, ocupó una humilde buhardilla en la Calle Margutta n. 42, en Roma, viviendo del poco dinero que le proporcionaban su escritura y los favores económicos de sus amistades. De un sitio a otro, viajando, volviendo, escribiendo y sin saber cómo llegar al día de mañana.

¿Yo que había resistido más de una vez a semejante tentación, enfurecida cuando se trataba de angustias del corazón y del espíritu, habría acaso perdido en la batalla material? Más que temor sentí un verdadero terror. Entonces, en aquel estado atormentado, imaginé y escribí mi segundo trabajo teatral, *Francesca Diamante*⁵², que aún no se ha ni representado ni imprimido y que ni siquiera tú conoces.

Francesca Diamante, como todas mis protagonistas, es un poco yo misma. También ella representa un poco la suerte de la Duse. Con la diferencia que Francesca es una protagonista ausente, muerta, suicida; por miseria. Todos los personajes del drama hablan de ella, de nada más, se culpan de no haber sabido quererla lo suficientemente, de no haber sabido salvarla, y la llaman, tal vez no en vano: ¡Francesca! ¡Francesca! ¡Madre! ¡Amiga! ¡Francesca Diamante!...

Y bien, esta ficción poética mía simboliza de forma terrible mi propia realidad, todo, en mi vida, se transforma en materia de arte, hasta al límite de la muerte, hasta la alucinante visión de la posteridad.

Y, de forma ilógica, irracional y misteriosamente, sucede, sucede, como te decía, que cuanto más tendría que ser compadecida y ayudada, tanto más me encuentro en lo alto de un pedestal, admirada de lejos como una criatura fantástica, y sola, sola...

Anochecer. Me acordé de unos versos de Paul Valéry, de la *Jeune Parque*:

⁵² *Francesca Diamante* es una obra teatral que jamás gozó de éxito frente la crítica y por lo tanto nunca fue representada

*Je pense, sur le bord doré de l'univers,
À ce goût de périr qui prend la Pythonisse
En qui mugit l'espoir que le monde finisse.⁵³*

⁵³ “Yo pienso, en el borde dorado del universo, en ese placer de perecer que agarra a la Pitonisa, en que muge la esperanza de que el mundo se acabe.”

17 de julio

Es una fecha infausta para mí, desde los tiempos de la infancia.

Me he despertado hace poco, a las seis, con la impresión de una fuerza que actuaba, que me oprimía, dura... ¿Tú? ¿Te manifiestas a mí solo así, de forma tan despiadada?

Aún no has aparecido ante mí, ni en el sueño ni en la vigilia. Me pregunto si no me buscas desde el lugar desconocido donde estás, por incapacidad mía o verdaderamente por tu ausencia.

¿Incapacidad mía?

Pero voy continuamente hacia ti, cuando estoy despierta, de forma terrible; lo sabes, y cuando me rindo al sueño, es siempre con tu nombre, el único, en mi corazón... ¿Cómo estar más preparada para acogerte?

Una vez que acepté (“¿podías acaso hacer otra cosa, pequeña?...” me dices con esa sonrisa que remite instantáneamente a una imagen impregnada de sabiduría milenaria), una vez que acepté este tiempo de vigilia, como una novia de la guerra, contengo el llanto, reprimo todo asalto de angustia, de terror, empeñada en mi voluntad de volverte a encontrar, casi como si te hubieses ido hace un minuto a recoger una rosa para mí, allí en el jardín...

Mi rostro ya ha cambiado, los ojos más vacíos, ha desaparecido aquel inefable color de alegría que tus besos me habían regalado.

Resistir, reaccionar. Cuanta severidad, siempre.

Ayer por la tarde, me acosté temprano, afligida, de repente me sobresalté por el ruido de un coche que venía de la calle, ante la idea enloquecida de que pudieras ser tú que habías vuelto a mí.

Estoy loca.

En otros momentos, pienso ser yo quien corre hacia ti. ¿Conseguiría encontrarte? Solo tus compañeros iniciados tienen que saber dónde estás y desde luego no te traicionan. Ni yo les conozco, salvo a uno, superficialmente.

La torre está allá abajo, en el mar de Calabria hacia Escila⁵⁴...

A tu madre, que llorando te preguntó: “¿Y si me muero mientras tanto?” contestaste con frialdad: “No lo sabré, no importa”.

Yo también insinué: “Podría morirme, durante este mes...” Te reíste, impetuoso: “¡No, es imposible, Sibilla!”.

La tarde de la separación, en la puerta del estudio, tras tu último beso, me pusiste las manos en los hombros, me hiciste mirar hacia su interior, tus manos se posaron un instante también en mi cuello y en mi nuca, firmemente, como si me ordenasen: “No te des la vuelta”. Obedecí. Las manos de Luciano me dejaron, Luciano tocó la puerta, la cerró con dulzura, sus pasos se alejaron.

No me di la vuelta, te obedecí, Luciano.

¿Quieres ser amado así?

⁵⁴ Aquí Sibilla se refiere a *Escila* y *Caribdis*: monstruos marinos de la mitología griega que se situaban en orillas opuestas de un estrecho canal de agua, tan cerca que los marineros intentando evitar a Escila pasarían muy cerca de Caribdis y viceversa. Homero, en la Odisea, habla de estos peligrosísimos monstruos que dificultan el regreso de Ulises y de sus compañeros hacia su tierra griega: Ítaca.

¿En contra de toda mi persona?

¿De un amor que arranca en mí todas mis raíces más secretas, no las que ya arranqué, que me ataban a seres y cosas vivientes, sino las que alimentan mi sustancia vital, mi respiración?

Quisiera a mi vez contestar riendo: “¡Es imposible, Luciano!”. Para no morirme, tengo que creer que volverás y me amarás.

Te obedecí, dejé que te alejaras, no me di la vuelta, superé el antiguo mito, pero todo eso, todo eso, porque tengo fe en el amor que arderá en ti cuando me encontrarás de nuevo.

Labios que nadie besaré hasta que los tuyos vuelvan a absorberlos. Ojos ante los que volverás a aparecer, temblante de dulzura.

¡Ay, si así no sucediera!

Te inclinarás sobre mí, con tu esbelto y alto cuerpo, como un himno festivo.

Todo himno serás, después de este tiempo de inmersión en la música de las esferas. Sobre mí, sobre mí que soy como un pequeño terruño, descenderás.

Pequeño y polvoriento terruño, bañado de llanto, ¡pero te esperaba!

¿He escrito en una de estas cartas que tú y yo no somos hijos de la tierra?

Luciano, Luciano, ¡era un grito presuntuoso por lo que me atañe!

Yo soy un pequeño y polvoriento terruño bañado de llanto.

Nadie más que yo está hecha de lágrimas, lágrimas de dolor, lágrimas de alegría, nadie conoce mejor que yo hasta donde llega la vida en este planeta, y

los límites de la locura y los límites de la sombra; he explorado todo el bien y todo el mal; ¿a qué otra mujer podrías traerle un soplo ultraterreno?, ¿a qué otra tan preparada para la trascendencia?

¿Y por qué, si no fuera en tu espera, habría conservado, yo, la mujer de Ulises⁵⁵, este poder de amor tan intenso y tan cándido, esta fe en el amor que parece haber brotado de la virginidad del alba?

Potencia y fe salvaguardadas, cuando una millonésima parte de mi propia amargura habría disgustado para siempre a cualquier otra.

Me decía a mí misma: “¿Qué importa?”. Decía: “Ve más allá”. Decía: “Uno te ha decepcionado, el otro te ha mentado, aquel huyó, este otro fue raptado por la muerte y no te llamó, el de más allá no te ha esperado, se cansó. No importa, no importa, también tú estás tan cansada, casi a punto de morirte tú también, sin embargo, tu corazón aún aguanta, ve más allá, el amor existe”.

⁵⁵ Siguen las evocaciones mitológicas. Sibilla se compara con Penélope, esposa de Ulises que esperó a su marido durante veinte años, el tiempo que tardó en regresar a casa después de la guerra de Troya. Ella, considerada símbolo de la fidelidad conyugal por su tremenda espera y paciencia, tejía su telar por el día y lo deshacía por la noche, dándole así a Ulises el tiempo de volver, ya que llevar a cabo su trabajo hubiese significado tener que elegir a un nuevo esposo entre los numerosísimos hombres que ocuparon su palacio durante la ausencia de Ulises, con la intención de sustituirle, robándole todas sus posesiones y también a su esposa. Al igual que Penélope, Sibilla espera día tras día a Luciano, cuando su puro e intenso amor hacia él, con paciencia y devoción.

18 de julio

El amor existe.

Y quien me veía perseverar tan insistentemente en la búsqueda, que parecía una condena, quien me veía conservar, a pesar de todos los trágicos fracasos, la perenne posibilidad de resurgir con una sonrisa de niña, y pronto volverme a aferrar a nuevas ilusiones y en ellas crear siempre, a pesar de todo, instantes de magnífica pasión, quien me contemplaba con ojos puros y corazón piadoso, susurraba:

“Esta mujer cree buscar el amor y sin embargo busca a Dios”.

La fórmula no era exacta.

Buscaba el amor como el trámite más acertado para llegar a Dios.

Con la absoluta persuasión que solo por medio de él hubiese podido acercarme al principio divino, a la esencia invisible del universo.

Donde los demás llegan gracias a la ascesis solitaria, yo no llego sin el auxilio de una imagen viva, que lleva la impronta de mi inmortalidad.

Me reconozco incompleta, como Adán antes de que Eva surgiese a su lado, como el enamorado en el mito platónico...

Cuanto más he ido creciendo, cuanto más me he sentido distinta de las demás, insustituible, sola y señora de mí misma, tanto más he anhelado buscar quien

duplicara mi riqueza, quien hiciese de ella un milagro desmesurado y se perdiese conmigo en la inmensidad del cosmos, en las oraciones, en el éxtasis.

Porque yo nací poeta, no santa.

¿Todos los poetas, incluso los más grandes, también los iniciados como Dante o Goethe, no pidieron acaso el auxilio del amor, y no fue tal vez por medio del amor que se adentraron en los reinos ocultos, o los crearon con su canto?

También tú eres poeta aunque aún no me hayas enseñado nunca tus escritos.

¿Y si el entero mundo sensible no es sino una larga, tal vez inagotable revelación que crean los artistas y sobre todo los vates⁵⁶? ¿Por qué los artistas y sobre todo los vates no deberían dirigir toda su potencia también hacia la revelación de las cosas secretas, de los misterios que nos envuelven?

No como los fundadores de las religiones, ni como los santos, en soledad y en renuncia.

Pero en el medio de la vida y del amor; el hombre con la mujer, la mujer con el hombre, o los dos del mismo sexo siempre y cuando estén unidos espiritualmente.

¡La pareja para las creaciones metafísicas!

⁵⁶ Del latín “vates”: adivino. Decidí dejar en mi traducción la palabra vate, ya que traducir vate por poeta no hubiera sido apropiado, ya que el poeta-vate es algo distinto que un poeta-artista. El poeta-vate, es decir, el poeta-profeta, se atribuye por primera vez a los poetas latinos: Horacio y Lucrecio eran poetas-vates. Eran poetas inspirados por la divinidad y proféticos; se proponían como guía de las comunidades y eran empeñados de forma activa en el restablecimiento de los antiguos valores morales y también filosóficos. En Italia, Foscolo, Carducci y D’Annunzio, poetas de alta y noble inspiración moral y civil, han sido los más significativos.

Y bien, riámonos, trae buena suerte.

Nunca estuvimos tan cerca como en los momentos en que nos reímos juntos.

Este fundamento de alegría, de inocencia entre nosotros, es el que nos prometió grandes cosas.

Mi espontaneidad te sorprendió y te sedujo, la tuya me delectó.

Nos hemos gustado ambos con los elementos más sencillos y este es el símbolo más admirable. Nosotros tendemos, sí, a trascender la naturaleza humana, pero mientras tanto, es nuestra humanidad la que actúa armoniosamente y nos une entre sí.

¿Recuerdas mis ojos?

¿Recuerdas mis manos?

¿Te dijeron mis ojos y mis manos lo que eres para mí?

19 de julio

También estas cartas están hechas un lío, ¡ay!

Afortunado tú, si en este tiempo sigues dialogando con el silencio, sin interrupciones, sin ningún tipo de desequilibrio, cuando en *Roma* te viste obligado a ver a mucha gente, a pasar muchas horas en tu trabajo.

Ayer por la tarde te estaba escribiendo, aquí en la galería, y verdaderamente formaba parte de la frota del alto cielo, cuando bruscamente llamaron a mi puerta y me trajeron una tarjeta de visita.

Oh, nada. Un viejo señor, un viejo conocido. Había visto mi nombre en el listado de los invitados de *Sa/so* en un pequeño periódico local: se había apresurado. El conserje le había dicho que estaba en el hotel.

Tuve que quitarme la bata (¿tu, en tu torre, llevas un pijama? Pero no será desde luego uno de esos suntuosos que me describiste y que te trajo de Japón un admirador...). Me puse el vestidito que arreglé hace un mes, poquita cosa, pero que te gustó (hubieses querido que lo llevara para ti, sin *fourreau*⁵⁷, sentir por debajo de su seda la seda de mi piel), y llegué hasta el *hall* al encuentro del visitante.

⁵⁷ *Fourreau* significa "forro". El forro del vestido de seda que lleva Sibilla.

Setenta años, un caballero, rico, feo, *gaga*⁵⁸ en el término perfecto del vocablo.

No fue suficiente decirle que estaba trabajando. Como se iba al día siguiente, pretendió que le dedicara no solo lo que quedaba de la tarde sino también la noche. Que le concediera acompañarme al baile en el *Hôtel des Thermes*...

“Se lo concedo, pero yo no tengo ni una capa, ni un chal decente para una reunión tan elegante”.

“Ahora salimos; aquí, el domingo, las tiendas están abiertas y vemos si hay algo que nos sirva. ¿De acuerdo, está bien?”

“Está muy bien, pero nos comprometemos a respetar el pacto.”

Él se pavoneó. Me recordó – el cielo sabe que nunca había vuelto a pensar en ello – una propuesta de viaje que me había hecho hace cinco o seis años. “Yo le había dicho que solo tenía que mandarme un telegrama, cuando estuviese preparada. Viena, París, Biarritz, unos quince días...¿Por qué no ahora?, ¿puede? Y ¡entonces! ¡Nunca la había visto tan hermosa! ¡Pero si espera un poco más no podré mantener mi palabra! Hoy, me siento treinta años más joven... Etc., etc...” Después de haber ido de tiendas y de haber encontrado una mantilla española, mediocre, pero no había nada mejor, él se había ido a comer a su hotel, luego volvió y nos fuimos al baile. No era propiamente un baile sino una noche musical; una pequeña orquesta, números de *variétés*, *jazz-band*. Poca gente, la temporada está terminando, pero sentada por aquí y por allá, en los sillones de la gran sala, en grupos dignos, formaba un conjunto

⁵⁸*Gaga* en francés se usa para definir a las personas ancianas que chocean, cuyo comportamiento se revela senil, decrepito, decadente. Podría traducirse por “chocho” aunque en este contexto creo que se refiere más bien a la actitud seductora y halagadora del hombre que galantea e intenta insistentemente impresionar a Sibilla para alcanzar sus engañosos fines. “Coqueto”, “amanerado” son adjetivos que podrían traducir “*gaga*”.

bastante decoroso. Por un lado, un joven príncipe de sangre real, y damas y caballeros del séquito. Por el otro, cerca de la mesita donde nos colocamos, un hombre político celeberrimo. Lo conocía solo por los retratos, me divertí en mirarlo fijamente dos o tres veces: en su carota de pan, plebeya, hay unos ojos vagamente bárbaros que, en el encuentro con los míos, se han humedecido por el halago.

El porte de mi cabeza y mi mechón blanco en el medio del oro pálido, hacen siempre que crean que soy toda una extranjera, una duquesa inglesa o gran duquesa rusa, sin joyas, original, *troublante*⁵⁹, orgullosa.

“Qué bien está dentro de este marco,” susurraba mi *gaga*. “¡Mire, ninguna de estas señoras la supera! ¡Qué perfil! ¡Y cuando se da la vuelta por completo y se ríe, que cosa más estupenda!”

Se ponía casi lírico.

Pero yo pensaba en mi carta diaria para ti, dejada en suspenso; amor, metafísica, espacios astrales... Pensaba en tu juventud, en la majestuosidad de tu frente... ¿Si hubieses aparecido de repente, no hubieras arruinado todo, tú?

El espectáculo terminó bastante pronto; salimos, y en la calle el viejo sátiro sin flauta volvió a apresurarme para el viaje, verdaderamente envalentonado por la esperanza.

⁵⁹ *Troublante* significa “perturbadora”, adjetivo que se corresponde de forma perfecta a la inquietante sensualidad y hermosura de Sibilla, a su turbadora feminidad que sacude constantemente a las personas que la encuentran y la conocen; víctimas, casi todas, de su profundo encanto.

Entremezclaba a los más seductores programas la confianza acerca de sus historias conyugales de forma sucinta: su esposa paralítica, desde hacía veinte años, en el gran palacio tétrico... Luego, temiendo entristecerme, empezó a soltar una larga serie de anécdotas groseras, bastante repugnantes.

Volvía a ver de nuevo en mi mente su cartera, en el momento en que la había abierto para pagar mi mantilla.

Se nace con fuerzas de atracción y fuerzas de repulsión invencibles. Para toda la vida, para toda la vida. Cien veces, y en estos últimos años aún más que entonces, hubiese podido tender la mano para acoger ofertas de dinero, de bienestar, a cambio de la donación de mi cuerpo. Pero siempre, infaliblemente, la repulsión me lo impidió, instintiva, en absoluto racional, para nada moral, una repulsión física, la obediencia a no sé qué ley secreta, la ley de mi suerte.

“Usted hubiera podido, con su belleza y su ingenio, convertirse en una de las reinas de Europa, si hubiese querido,” me dijo un día un hombre de gran altura, con toda seguridad.

No quise, así es, y nunca sabré muy bien porque.

Yo que otorgo a los actos físicos una importancia muy relativa, que algunas veces, de forma excepcional, hasta me he concedido sin amor, por el único placer de los sentidos, yo que soy libre de todo prejuicio, yo, la anárquica, ¿por qué, por qué durante toda la vida, me ha sido imposible venderme?

Hasta llego a escuchar las proposiciones, por el gusto algo malsano de ver como los distintos ejemplares de la fauna se diferencian en situaciones

idénticas. Hasta llego a *escamoter*⁶⁰, como ayer, un pequeño regalo, poco más que un ramo de rosas. Luego, nada más. No doy esperanzas, no gozo en hacer sufrir, mi coquetería casi nunca llega más allá del espacio de una noche o dos...Casi siempre mi coquetería ni siquiera entra en juego: muchos tipos distintos de hombres, por edad y mentalidad, sufren lo que llaman mi encanto, pero enseguida están advertidos, sin que yo hable, sobre la inutilidad de sus deseos, cuando los míos, sinceros, no responden a esos.

Y otra vez, por una misteriosa ley, por una suerte misteriosa, los que me gustan, por un día o durante años, casi siempre son de mi misma especie, despreciativa del dinero, desposeída...

Solo Endimione, Endimione, casi tan bello como tú, Endimione, amado con un terrible tormento, como a alguien que yo percibía próximo a la muerte inminente, él fue el único capaz de encontrar la manera de ayudarme a vivir, no lujosamente pero con gran elegancia, durante los años canoros de Nápoles...De él podía aceptarlo todo, ya que me sentí suya desde el primer instante, antes aun de saber quien fuese.

En aquel entonces, que coincidió con la reimpresión de mis libros, hecha por un valiente editor, corrió la voz, por arte de los mismos ociosos de siempre, de que yo me había convertido en su amante, generosamente recompensada.

El editor debe haber guardado una nota mía de algún tiempo después, donde escribí:

“Y pensar que solo usted y yo tenemos la certeza de que nunca hemos sido nada más que buenos amigos”.

⁶⁰ *Escamoter* : “esconder o robar” pero en este contexto significa “cosechar, obtener”.

Hubiese podido querer a otro, un plutócrata, si aquella enorme riqueza no me hubiese, al final, paralizado.

Tarde de primavera, en el mar de Sicilia. Hace algo más de dos años. Había pedido un encuentro, y el Craso⁶¹ lo había establecido, muchos días después. Mandó a alguien a recogerme con el coche, me recibió solo con los sirvientes, en el castillo al borde del acantilado, entre el efluvio del azahar y de las rosas.

Le vi venir hacia mí, más joven de lo que me imaginaba, esbelto, impetuoso. Un pequeño rostro blanco que cerca de la frente se ensanchaba, asumía líneas amplias y tonos de luz.

Rostro pulido por voluntad y finura. La mano también era pequeña, casi femenina.

Entre las cosas de su entorno, de soberana perfección, de soberano valor, el espíritu de la armonía, a quien hubiese podido evocar, le habría mostrado algún aspecto de su felicidad. En las tres o cuatro salas inmensas que me hizo visitar, y en aquella adonde luego volvimos para sentarnos, había una condensación de belleza y de potencia, de pasado y de futuro, comparable solo a lo que se divisa en algún sumo poema ... ¿Cómo decirte? ¿no podría ser considerado acaso un hombre de ingenio aquél que, en soledad, de humildes orígenes y en pocos años, partiendo de su ansia de dominio y de su

⁶¹ *Creso* fue el último rey de Lidia (entre el 560 y el 546 a.C.), su reinado estuvo marcado por los placeres, la guerra y las artes. *Creso* sometió a todas las ciudades griegas de Anatolia hasta el río Halis (salvo Mileto), a las que hizo importantes donaciones para sus templos. Debido a la gran riqueza y prosperidad de su país, de él se decía que era el hombre más rico en su tiempo. Sibilla se sirve otra vez de personajes de la historia para crear símiles entre estos y los de su obra, casi siempre sin nombres. En este caso el *Creso* es el riquísimo hombre que ofrece a Sibilla su ayuda económica y que, a pesar de sentirse profundamente atraído por ella, no insiste en cortejarla como un verdadero "rey".

embrutecedor trabajo de esclavo, había logrado obtener la fuerza para extraer de cualquier parte de su mundo desierto, casi como un símbolo, tanta magnificencia espiritual?, En verdad, emanaba de él, además que del milagroso ambiente, esa especie de calor sobrenatural, que sentí que reverberaba solo en tres o cuatro grandes artistas, D'Annunzio, Rodin, la Duse, tal vez Gorkij.

No recuerdo si se lo dije. El dialogo de inmediato se caracterizó por sus tonos de sencillez y de gracia y onduló como unos dedos que en un prado tupido cogen flores, deliciosas.

¿Cuál entre las dos existencias puestas una frente a la otra por el destino durante aquella noche, había sido la más arriesgada?

¿Cuál iba hacia una más alta, lejana meta?

Yo hablé poco de mí. Pero me di cuenta de que él leía cómodamente en mis silencios. Elogió lo que conocía de mi obra. Elogió mis manos, mi frente. En la elegancia de cada uno de sus acentos y de sus gestos se fundían elementos de distintos climas, el británico, el asiático. Ahora insinuante, ahora rígido, luego a punto de abandonarse a confesiones pueriles, después de repente grave, abstracto...

Anochecer de primavera. El viento de África venía desde allá, del mar.

Azahar, rosas. Soledad a dos, libertad. Miradas, miradas profundas, intercambios de fluido de sus ojos de hierro a los míos de oro. Blanco rostro que acaricié solo con mi sonrisa.

Tal vez el encuentro duró tres horas. Sin que yo pidiese nada, el gran financiero me dio a entender con delicadeza que no me hubiera faltado su ayuda y que tenía que escribir, producir con confiada serenidad. Luego me hizo pasear una segunda vez por los salones, mirar las pinturas aureoladas de leyenda, los bellos mármoles antiguos. Una medalla de Siracusa extrañamente se me parecía, él lo observó. Y de ese modo, moviéndonos juntos, desde la luminosidad ya no sé si de una mujer de Palma o de Tiziano, empezó hablando de la calidad de la piel de las mujeres rubias, piel de raso, dulce también de sabor. “Como debe de ser la suya.” Y con la misma liviandad con que rozaba los objetos más valiosos, pasó, por un instante, dos dedos en mi brazo desnudo.

Invitación de un rey.

¿Dices que habría que haberla aceptado?

Por el contrario, insensiblemente, casi me retiré.

Los reyes no insisten.

20 de julio

He recibido y corrijo las segundas pruebas del volumen completo de mis poesías, que el editor publicará después de dieciocho meses de retraso e incertidumbre, en otoño, por fin, a la espera de la novela...

Todos los versos – excepto los que rechacé – todos los versos que escribí desde el 1912 hasta comienzos de este año. ¿Y antes del 12?, preguntas. ¡Nunca!

El canto se ha desprendido tarde de mí, muy tarde, cuando me he encontrado por primera vez lejos de todo sometimiento espiritual, lejos de todo el mundo, sola, con tanto amor en el pecho, pero libre, nadie cercano que pudiese oír mi voz, nadie más que me detuviese, tímida, muda...

¿Entonces, inicialmente, cantamos para nosotros mismos?

¿Entonces, es verdaderamente el canto una manera salvaje de superarnos?

Perdida en el medio de los bosques, en verdad estaba en Córcega aquel verano, cuando sentí el nudo lírico brotar en mí...

Y tras aquel gran asombro y tras aquella sensación de bendición, a la que llamé adolescencia reencontrada, cuando sentí que tenía un inesperado secreto de armonía, todo lo que escribí luego, también en prosa, estuvo marcado por la gracia aérea, por la musicalidad, la que sin embargo falta a mi primera novela.

En las poesías, pequeñas, breves, mías, más mías que la luz que hay en el fondo de mis pupilas, danza y brilla, aunque se hable de lágrimas y de muerte, no sé qué felicidad...

Por esto las amo, por encima de cualquier otra cosa que haya nacido de mi corazón, las amo, con un rubor púdico, con inefable ternura.

Anochecer. “Ya es mucho, muchísimo que yo descienda de las esferas celestes a la tierra.”

Lo dijiste sonriendo, mientras aludías a los astros allá arriba, a Vega, que es tu estrella, lo dijiste y lo pensaste también, y fue una de las pocas veces que me hiciste daño, Luciano, ¡daño! Habrá que resarcirse otra noche. Una noche tendrás que sentir las esferas celestes bajar a la tierra, es decir, la tierra transformarse en firmamento, zona de resplandor, y tú saber solamente que eres sustancia de amor, fundida con migo, con migo vibrante en el éter como un punto de la constelación de la Lyra...

21 de julio

Hemos entrado en Leo: el signo bajo el que yo nací.

¿Hay lagartos, lagartijas, en tu torre?

¿Alguna mata de yerba, entre tus piedras?

¿Y momentos en los que para poder oír tu voz, cantas o silbas?

¿O repites en voz alta algunos versos?

No te has llevado ningún libro, ni siquiera el Dante de bolsillo que llevas siempre en la ciudad.

¿Tus veinte cuatro años ya son veinte cuatro mil?

Pienso en aquel gran venerable anciano de una novela de Kipling – *Kim* – en aquel *lama* sentado en la montaña, solo, que unifica en sí mismo la naturaleza y el universo mientras mira pasar las estaciones...

Me ha interrumpido la camarera: traía un ejemplar de todos mis libros, cinco, seis, de parte de una señora desconocida que deseaba que le pusiera mi firma. La he satisfecho.

(Mis libros, ¡mi pobre desafío al tiempo!...)

¿Ves pasar veleros en tu mar?

¿Columnas de humo rompen el azul?

Me hablaste un día de aquella parábola de un sabio, quién, interrogado por un joven discípulo suyo, ardiente de conocer el supremo misterio: “Cuándo caerán los últimos velos del Infinito?”, lo condujo a la orilla de un río y metiéndole la cabeza dentro del agua, se la mantuvo allí a la fuerza, hasta que el otro, casi ahogado, después de haberse librado del apretón, volvió a emerger. “Cuando el deseo de conocer tendrá la misma intensidad que el instinto vital que te vuelve a empujar a la superficie, entonces tu conocerás lo Supremo”.

Pero luego me dijiste también que había novecientos noventa y nueve probabilidades sobre mil de que tú no consiguieras una perfección tal, durante esta experiencia tuya...

Novecientos noventa y nueve probabilidades sobre mil para tu regreso a la vida normal, entre la gente, de aquí a diez días.

Y yo – esto no lo dijo Luciano, lo dijo Sibilla – yo seré entonces para ti como una especie de “premio de consolación”, ¿verdad?

Locura por locura (“la locura y la magia – decía Novalis – guardan un gran parecido: un mago es un artista del delirio”), ¡quién sabe si la mía es mayor que la tuya!

Además hay aún una nueva eventualidad, que tu obtenga a final de mes, una duplicación del permiso y te quedes lejos todo agosto...

En tal caso, yo, pasiva, ¿qué haría?

A mediados de agosto cumpliré muchos años y muchos...¿Estaremos juntos?
¿Apoyaré la cabeza en tu hombro?

¡Cuánto te quiero, y tú lo sabes!

Tú lo sabes que esta llama encendida está aquí esperándote.

Cuando vuelvas a emerger con la conciencia de los oscuros y deslumbrantes abismos, sabes que está, a flor de las aguas, y consolador, sí, el amor de Sibilla para ti...

Mientras que yo no tengo la misma certeza y debo nutrirme solamente de esperanza y de deseo.

¿Cuál de las dos locuras es más heroica?

Desde hace dos días, aquí en la galería cae, en abundancia, la semilla de la vitalba: una verdadera lluvia, con el mismo crujido.

Sigo quedándome aquí, la mañana, a la espera de la hora del baño. Los impalpables granitos entran en mis cabellos, pasan por mi escote, se deslizan en mis pechos frescos por el descanso nocturno. De vez en cuando tengo también que sacudir, limpiar, el papel sobre el que escribo.

Un gran zumbido, alrededor, de abejas y avispas.

Verano, nupcias.

Me quedan solamente cuatro días de recuperación, y aun no he decidido que hacer después: si cobijarme en algún pueblo de montaña, para sosegarme al menos una semana, a la espera del momento, en el que, finalmente, sabré algo de ti; o volver sin duda a *Roma*... Creo que me rendiré a esta segunda tentación; más fuerte aunque no la más acertada.

Mientras tanto aquí tengo una libertad menor. Llegó antes de ayer Annie Vivanti⁶², la grande Annie, y ya no me ha dado tregua: me quiere para ella tarde y noche. No nos veíamos desde hace dos años. Después de todo, es la criatura más divertida que haya jamás conocido. Más divertida aún que sus

⁶² Escritora y poetisa italiana de la época de Sibilla. Se movió entre varias culturas y fue protagonista de la vida intelectual de muchos países. Gozó siempre de un gran éxito; tanto los críticos como el público la consideraban muy buena escritora, excéntrica y muy versátil.

libros, y es mucho decir. Travesura, incongruencia, una mezcla de picardía y de candor, el *humour* anglosajón jaspeado de emotividad judía, un instinto de vida muy poderoso, hasta paradójico. Hacia mí, ella es a la vez humilde y protectora, llena de compungido respeto y también de tierna piedad por todo lo que hay en mí de irreductible, absoluto, digamos hasta trágico, como artista y como mujer.

Tan distintas, por eso tal vez, no somos rivales y nos queremos. Para cada uno de nuestros encuentros es capaz de inventar frases enamoradas. Esta vez le ofrecí la imagen de una lámpara, por lo mucho, dijo, que soy luminosa, totalmente clara. Hace dos años me había comparado a un cielo de alta montaña, por la extremada mutabilidad de mi expresión.

Ayer por la noche estuvimos juntas en el concierto. Mientras escuchaba la *Ouverture del Buque fantasma* pensaba en aquella noche en casa de los amigos S., cuando la señora tocaba Debussy y Stravinskij, y yo pensaba en el movimiento armonioso que se producía en el aire y se sobreponía a la música de forma extraña, cada vez que te levantabas del sillón en que estabas recostado para pasar la página en el atril; luego volvías a tenderte y a doblar la cabeza en el respaldo. Hermoso, hermoso mío.

“¿Por qué estás triste?” preguntó Annie.

“No estoy triste.”

“¿Por qué no me hablas ni de tu trabajo, ni de tu amor?”

Está convencida, sin que le haya dicho nada, que tengo un gran amor.

Sacudí la cabeza.

“¡Mujer inaccesible!”

Tarde. Miembros inmensamente cansados, letargo en el alma. La epidermis sin embargo tiene una sensibilidad duplicada. En el hueco ardiente de la mano izquierda, apoyo la garganta, y su latido me da algo de vértigo. Dos mariposas blancas se persiguen en la luz de acuario de la galería.

Verano. Nupcias.

Cuando te pedí que me dieras una prueba de lo que soy para tu corazón, para tu espíritu, me contestaste: “La prueba está en tu nombre, Sibilla”. Sí, es así.

Pero si te pregunto, ¿que soy yo para tu carne?

En ciertas horas, sabes, mi deseo se duplica por el deseo de tener la certeza que tu sufres el mismo tormento que yo. Por el deseo de saber que tú también sientes que te vuelves loco y que te desvaneces, si piensas en lo que podrá ser el contacto de nuestros dos cuerpos desnudos... Acontecerá, ¿dime?... Me dijiste que sí, que acontecerá. ¿No agotaremos esta locura en la espera?...

¿No llegaremos a poseernos exhaustos?

¿No corremos el riesgo de convertir en disgusto el prolongado pulso de nuestras venas?

Cuando estaba a tu lado mi obsesión se placaba: tan grande era la alegría de mirarte, tanta era la gracia que emanaba de todo tu ser.

Pero ahora esta privación la percibo como algo muy feroz, en todos mis miembros, en los huesos, en la piel, en la raíz de mis cabellos.

Y sin embargo, la sola idea que tú puedas dominar todo esto, dentro de ti, donde no hay ni un grano de pasión para mí, mientras que otras veces, para otras, has sufrido durante meses y meses, esta misma tortura; el pensamiento que mi “bondad”, mi “valentía”, mi “lealtad” tengan un poder menor del que tuvieron la perfidia y la vileza, hace que salga desde mis mismas entrañas un grito de fiera...

Y de este mal podrás curarme solo cuando vea que te hundes con migo en la muerte, y luego renacer en un nimbo de éxtasis, y quererme otra vez, insaciablemente, como eran insaciables nuestros besos, y morir nuevamente, y luego en mi nombre volver a abrir los ojos, levantarlos llenos de sombra, llenos de inmortalidad, sonreír, quedarte dormido en mi pecho...

¿Cuándo?

¿Cuándo mis manos podrán tocar tu cuerpo desnudo?

Cruel, me has abrazado a ti sin dejar que sintiera ni un centímetro de tu piel, más abajo de tu barbilla.

Y te presentaron a mí hace un año, justo para que yo admirase tu “academia”...

Aquella que hizo que nos encontráramos me había propuesto:

“¿Quieres venir a mi casa el jueves por la noche? Haré que encuentres solamente al hermoso Luciano... ¿Quieres que le diga que se desvista y que te enseñe su cuerpo desnudo? Verás, es perfecto.

Él se desviste con mucho desparpajo, no le da importancia. Si te gusta, te lo regalaré. Un regalo real. ¿Quieres?”.

Hizo de todo, en aquel entonces, para curarme del mal que ella misma me había producido.

Yo no dije ni que sí ni que no. Sabía que de momento ningún remedio era eficaz, sin embargo me lo tomaba, así, con la mala gracia de los enfermos graves...

¿Por qué aquella noche no quise que te desnudaras? Inicialmente lo habías permitido, no sé bajo cuáles condiciones.

Pero, después de habernos presentado y tras algunas frases, tú me dijiste que habías asistido, algunos meses atrás, al “estreno” de mi *Endimione*...

¿A aquel desastre?

“No podía ser que el trabajo se salvase, interpretado de aquel modo...¡Qué lástima! Una obra hermosa, llena de un sutil y amplio sentimiento...”

Te miré. Ya no eras solo el hermoso chico irónicamente dispuesto a cualquier fantasía morbosa que te pedía nuestra anfitriona...Eras, de repente, un alma afín a la mía. No mentías, lo sentí.

¿Podía, después de todo, aceptar que exhibieses, para mí, tu desnudez efébrica, para mí y ante aquella otra mujer, que había sido, durante algún tiempo, tu amante y que todavía gozaba al considerarte su presa?

Ya desde el principio, esa diversión que ella me había propuesto, no me atraía.

Ahora me repugnaría. Me parecería ofenderte a ti, a mí, y, no sé, quizás también a lo que de más profundo hay en mi poesía y que a ti te había seducido.

Toda una serie de coincidencias, de ritmos y rimas secretas, empezaron a revelarse ante mí.

Me impresionó un pensamiento, aquel “estreno” de *Endimione* coincidía con mi encuentro con el hombre por el cual sufría en aquellos días. El hombre que, de nuevo, había sido el amante de Piera Vasco y que seguía siendo su esclavo.

Con la diferencia de que, mientras tú, sin haberme visto nunca y sin haber sido un espectador asiduo de los teatros y de los círculos literarios, habías sentido el deseo de escuchar mi drama, él, Bruno Tellegra, por el contrario, no se había preocupado de asistir, despreciándolo desde el principio, como si se tratara de una obra femínea. No obstante había encontrado la manera, no sin dificultad, de que nos presentaran justamente la víspera.

Se había fijado en mí, dos años antes, en un Hotel de montaña, donde Piera Vasco, en aquel entonces celosa de él, le había dicho: “Terminarás por enamorarte de esa escritora de hermoso perfil”.

Yo recordaba a la pareja peculiar: ella, pequeña, diminuta, elegante, con el aire fatal propio de un ídolo y él, alto, controlado, con dos perlas oscuras en el esmalte de sus órbitas...

“¡Tellegra, el mago!”

El día de la presentación de mi obra, él me había saludado con una inclinación, con un extraño temblor visible en todo su rostro y luego, sentándose a mi lado, me había hecho algunas preguntas, al arrastrar la voz, algo ausente. Su mano derecha, larga, fina, con un hilo de oro alrededor de su muñeca y las uñas muy

brillantes, estaba apoyada en su rodilla, cerca de la mía y se contraía casi de forma imperceptible en una expresión entre estática y rapaz.

Yo me había dicho a mí misma, “Este me desea”. Había añadido, “¿Por qué no?”.

Y pensé en él la noche de la *première*, volviendo a casa después del gran fracaso de la obra.

Durante el espectáculo me había quedado entre bastidores, sola, erguida en una silla que el director del teatro me había ofrecido mortificado. Había escuchado las provocaciones, las gracias del público, los enormes disparates que llegaban hasta el escenario. Había visto, de pasada, la confusión de todos los personajes, el rostro del protagonista, víctima del clásico pánico escénico, y el de la primera actriz que, desde el principio, y de forma deliberada, había demostrado ser una irresponsable, llegando a subrayar, durante las contraescenas, con rápidas sonrisas de canalla, los chistes de la sala.

“Usted es una poetisa y le harán sufrir,” me había escrito la Duse cuando había leído *Endimione*.

Pero aquella noche yo no sufría, allí entre bastidores.

Justificaba al público y en parte también a los actores. No asistía a la representación de mi obra sino a su misma caricatura.

Era como si me hubiesen mostrado una grotesca máscara de mi propio rostro.

Ofenderme, sufrir por ello, hubiera sido una necesidad pueril.

Sin embargo, de aquella situación tan cómica y a la vez tan irrefutable, yo podía obtener una nueva certeza con respeto a mi propia valía.

¿Hay hombres que lloran por sus fracasos teatrales?

¿Hombres que tiemblan, palidecen, se desmayan al sentir el primer silbido?

Mi rostro y toda mi persona aparecían impasibles. Ni siquiera me alteré cuando, en la última escena, y en el interior del foco rojizo, oí al protagonista, perseguido por el apuntador y por el pánico, pronunciar después de su propia réplica, la réplica de la primera actriz, la cual, mientras tanto, perdido totalmente el hilo, callaba hierática y cándida.

Toda aquella deformación no era nada más que una grosera broma de la suerte, con una finalidad que un día se me revelaría.

Al volver al hotel, sola, me pregunté: “¿Qué diferencia hay, en realidad, con respecto a aquella vez en París, cuando volví a casa, después de ser aplaudida? Estaba sola, también entonces”.

Había una diferencia. Más de una, incluso. Pero las demás, yo las ignoraba.

¿Qué sabía de ti, mi joven espectador? Ni siquiera si existías.

Mientras que tú, tal vez, vagabas por las calles de la ciudad, con tu corazón turbado y a la vez acunado por la historia de ensueño y de pasión escrita y sufrida por mí.

Cansada, como sucede cuando termina, de una forma o de otra, una época de ansiedad. Cansada e inerte, mi impotencia me impedía imaginar que la poesía que brotaba de mí, viviese, aquella noche, entre el cielo y la tierra y que

actuara, autónoma, como si fuera mi doble y preparase para mí, para el futuro, algunas ofertas que estaban madurándose bajo su mismo calor; ofertas nupciales, tal vez mortales...

Sin embargo pensé en el encuentro de la víspera, en Bruno Tellegra, a quien vería al día siguiente. Invasada ya por el sueño y lejana de lo que había sucedido en el teatro, y como si, en consecuencia, el fracaso de mi obra, no representara para mí una continuación de repetidas angustias materiales y de pobreza heroica, olvidándome hasta de los críticos que, en aquel momento, estaban redactando, más o menos, unas críticas malignas, repetí, con una leve sonrisa de desafío – ¿de desafío hacia quién, Sibilla, hacia quién? – la palabra del día anterior, “¿Por qué no?”

En mi corazón había un vago sentido de esperanza, bajo el cielo había una vibración que yo sentía que se dirigía a mí con dulzura, venía de ti, Luciano, pero yo no lo sabía, le ponía un rostro que no era el verdadero, que no era el tuyo.

¿O tal vez soñé contigo, aquella misma noche? ¿Quién podría decirlo? ¿O soñé con un laberinto? Toda mi vida ha sido una continuación de historias que me hacían pensar en el laberinto de *Dédalo*⁶³, calles y más calles

⁶³ Dédalo fue un inventor y arquitecto ateniense. Construyó el Laberinto en el que quedó encerrado el Minotauro. La escritura de Sibilla se remite a menudo a la mitología griega. La “mixtura estilística” alterna al estilo culto otro más típico del hablado, del flujo de la oralidad más que de la escritura, donde los períodos son largos y caóticos: por ejemplo cuando habla del amor y de sí misma, pero en otras ocasiones, cuando habla de las emociones que le suscita un paisaje, su prosa se transforma en algo muy poético; casi se podría hablar de prosa en verso.

continuamente recorridas como en tortuosas pesadillas, engañosas, hasta cuando, de modo prodigioso, llegaba a algún momento de libertad, de canto, de sublime transparencia, de amor universal...Luego, de nuevo, me volvía a atrapar el enredo de las líneas sin ninguna aparente salida.

Esta vez, fuera del laberinto, estabas tú, Luciano. Tú, en el umbral, pero yo no te vi al principio, y me lancé tras alguien que huía, huía y que luego se desvaneció, y por fin estás aquí, Luciano, ¡me esperabas! ¿Qué significa esta alegoría? Ni siquiera tú, tal vez, puedes explicarla totalmente.

24 de julio

La sabia, ¿sabía?, Annie, me dice:

“*Siempre* hay que dejar en la incertidumbre a los hombres que queremos que nos amen. También cuando la diferencia de edad puede asustar hasta a la más temeraria. Hay que zaherirlos con frases de este tipo: *‘Mon cher, tu ne marchais pas encore que déjà je roulais dans les bras des hommes’*⁶⁴. Y luego, debemos costarles mucho, en tiempo, en angustias, y también sí, en dinero.

Al final, acuérdate que la felicidad consiste en tener al lado a alguien que también nos quiera durante los días en que estamos enfermas, en los que estamos feas, a alguien que se preocupe si nos ve un poco pálidas...”

⁶⁴ “Querido, no te habías ido aún que yo ya estaba viajando en los brazos de otros hombres”.

25 de julio

Sin embargo la lección que muchas mujeres aprenden desde muy jóvenes y que no olvidan nunca más, para mí siempre ha sido inútil. Nunca quise aceptarla.

Y también esta rebelión, ¡cuánto me ha costado!

¡También el año pasado, la última derrota, el año pasado, cuando todo me avisaba para que actuara de otra manera!...

¿Qué importa?

Siempre tuve, siempre me llevo la mejor parte.

Nada supera la felicidad de poder confesar perdidamente nuestro amor, nuestro corazón.

Escondarse, fingir, jugar con astucia, vivir calculando, ¡no!

Mejor ser traicionadas, diez, veinte veces, por haber expresado ingenuamente la íntima realidad. Diez, veinte veces, y luego se vuelve a renacer, intacta.

Solo la mentira lima, disminuye, agota.

Las mujeres que “vencen”, las mujeres que atraen y seducen mediante la sabia explotación de la debilidad masculina, y encadenan a los hombres haciendo que sufran y lloren, infravalorándolos en vez de ensalzarlos, luego son castigadas por un mal peor que cualquier abandono: la incapacidad de amar.

He conocido a muchas de ellas; me han exhortado a seguir su ejemplo, ninguna admite que se ha equivocado, todas celan con orgullo la amargura de su aridez.

Aparentemente son deliciosas. Felinas, serpentinadas. Se creen excepcionales, únicas.

Lo cierto es que nada se sube tanto a la cabeza como la vanidad, al ver a unos hombres valientes arrastrarse a tus propios pies.

Y una de ellas, una de las muchas, pobres mujeres, consiguió hacerte llorar a ti también, ¡Luciano!

Mira, ¡aunque tan solo fuera por no imitarla a ella y a otras tantas como ella, solo les pido a los Dioses que yo nunca tenga que hacerte llorar!

(O que tú lo hagas solo el día en que me vaya, y que esto suceda en pleno fervor de ternura y en un día brillante de alegría y que la certeza de haber iluminado mi partida con tu gracia, haga que tu llanto me sea más dulce.

¡No! Que ni siquiera en ese día llores, porque la muerte es una cosa hermosa, y que mi amor sobreviva a mis restos y te consuele, Luciano, para siempre).

La noche que te conocí, saliendo de la casa de la Vasco, empezamos a hablar, ¿cómo fue?, de los sufrimientos producidos por la pasión amorosa. ¿Aún te dolía la herida que te provocó esa pequeña hechicera? ¿O pensabas en mí, en mi nostalgia por Endimione, o conocías mi locura por Tellegra?

“Se sufre demasiado”, decías. “Es algo necio, a fin de cuentas”.

¿Y cómo nos pusimos a hablar de la bondad?

No lo recuerdo. Pero cuando yo te dije: “Tal vez mi bondad sea mi debilidad” y tú me contestaste: “No. Es su fuerza. Grande”; eso me llegó al corazón y volvió a menudo a mi memoria, como una viva y fresca caricia.

26 de julio

Hoy me aferra de nuevo la angustia por tu lejanía. El temor de que tú, no obstante tu juventud y tu magia, hayas sufrido físicamente en esta reclusión, hayas enfermado...

¡Poder oír tu voz!

De noche, con los ojos cerrados, concentro toda mi fuerza hacia ti, te invoco, tal vez me escuches, pero no apareces ante mí, ¡nunca!

Y de día, esta gente que me rodea, dentro y fuera del hotel y que me habla con deferente curiosidad, esta gente formada por sujetos individuales; cada uno es un mundo, o por lo menos una fracción de mundo – (Nietzsche decía: algunos no son nada más que un gran ojo, otros un gran oído, otros una gran boca...) esta gente, toda ella ignora mis pensamientos y no solo estos sino ignora también que exista mi Luciano sobre la faz de la tierra, y que él esté practicando quién sabe qué experiencias atroces en su torre solitaria, como un cano alquimista del medievo, ¡Luciano mío!⁶⁵

Mañana hará cuatro semanas que no acaricio tus tupidos y dulces cabellos y que no escucho tu voz, con su acento tan natural, hablarme de la vida secreta

⁶⁵ Este período tan largo es el ejemplo evidente del flujo enfurecido de la escritura de Sibilla. Parece ser un monólogo en voz alta que refleja de nuevo la "mixtura estilística"; no hay puntos sino infinitas comas que hacen que el lector llegue al final del período con la mirada cansada, concentrada en ver adonde quiere llegar el asunto. Es muy frecuente encontrarnos con este estilo narrativo en las obras de Sibilla; un estilo puramente *al femminile* en el que los pensamientos, densos y veloces, parecen pertenecer más al flujo de la oralidad que de la escritura.

a la que te has iniciado, a la que podría, tal vez, iniciarme yo también, algún día...

¿Está a punto de terminar el plazo definido? ¿O lo prolongarás?

¿Mi recuerdo, determina, en una mínima parte, tu voluntad?

¿Aunque hayas conseguido, en este mes, y consigas dominar tu carne, así la nombrabas mientras me abrazabas, dejas al menos que tu corazón anhele mi imagen, y permites que tu espíritu asista al mío?

Tienes que sentir esta mañana, pues, cuanto sufro, el miedo que me da perderme por el gran cansancio.

He terminado el tratamiento. He fijado mi viaje para mañana. Si recibo el cheque de mi editor. Le he pedido, a una familia de amigos, que tiene una pequeña villa en el *Garda*, que me invite durante algunos días y hoy recibiré una respuesta.

He salido, he ido al fotógrafo local, que el otro día me pidió posar ante sus objetivos. Me ha enseñado una prueba húmeda. Retocó demasiado y el resultado es un rostro liso, de jovencita, insípido. Pero los ojos son los míos. Estrellados. Pensé en ti durante la pose.

Prometiste que tú también me harás un retrato, a lápiz, cuando nos encontremos de nuevo.

Tal vez tú no seas en absoluto lo que yo pienso ni tampoco sobre quién escribo. Tal vez, cuando vuelvas, conoceré tu realidad, y tal vez no la ame... ¿Y si tu realidad fuese todo menos que amable? ¿Si hubiese en ti, en lugar de aquella gracia generosa que creí ver, solo una voluntad de potencia cerrada y detestable?

Un temblor de rebelión me invade frente semejante hipótesis. Todas estas páginas se volverían mentira. ¡Oh! Es el destino de muchas otras cartas de amor, ¡lo sé! Pero estas, ¡no!

Mortificarme otra vez más por el nuevo engaño, mirar hacia tus ojos, helados nuevamente, sentirte embadurnado de orgullo, de ambición, incapaz de abandonarte por completo a la adoración de otro ser, como se abandona uno al viento de la poesía... Un día dijiste, cuando justamente te hablaba de la fatal soledad de mi corazón, dijiste: "Todos los hombres son viles, yo también lo he sido".

Como yo vivo continuamente en los cuentos, tú vives constantemente en el símbolo.

He conocido a dos japonesitas, aquí en el hotel. Estudian canto en Milán. Una de ellas interpretó prosa en su país. Interpretó, me dice, a Ibsen. Le hice hablar un poco, en su italiano titubeante, agraciado, de religión: budismo, sintoísmo. "Profunda, es una religión profunda".

¡Poder ir a Oriente, contigo!

¿Por qué no ejercitas toda tu potencia para poder realizar este sueño?

Me ha llegado un paquete, el manuscrito del *Passaggio*, que estaba en casa de un amigo al que se lo he vuelto a pedir hace un mes en la remota hipótesis de poderlo vender en Milán, a algún coleccionista. El amigo, mientras tanto, lo ha encuadernado. Pero aquí, de momento, no encuentro a ningún coleccionista.

Tú has leído el libro, lo has llamado el libro del tormento. Quisiera mostrarte como en realidad es un manuscrito atormentado, escrito en folios de distinta naturaleza y formato, en distintos tipos de tinta y a lápiz y con todas las características de las cosas destinadas a vivir mucho más que nosotros. No lo había vuelto a ver desde hacía años, me ha producido una intensa conmoción. Sabes que es, entre mis obras, la que me ha hecho sufrir más, la más fuerte y la más minusvalorada, la que tal vez recordaría solo con un cierto orgullo en el momento de mi muerte, si es que en aquel momento llegara a pensar que he sido una poeta.

Tardé siete años en escribirla. Y ni siquiera llega a las doscientas páginas. Cuando salió, fue muy criticada y después sepultada en el silencio. Una vez que fue traducida en Francia, y que cosechó en ese país los elogios de los más exigentes, se empezó, también aquí, a admitir que este libro existe. Los jóvenes, los más sensibles e inteligentes lo prefieren a *Una Mujer*. Pero, jamás será popular. Páginas inmoladoras, páginas de lúcido delirio... ¡Ah, poder escribir otras de tal nivel y tan vertiginosas, pero ya no bajo un estado de tormento, sino de ensueño, como tú me deseabas!...

Tarde. El malestar aumenta. Me he tumbado.

El dinero aun no llega.

Vuelvo a pensar en la que quería llamar *Historia de un baúl*, el invierno pasado. Es decir, en el baúl que se quedó en prenda en un pequeño hotel, en Roma, durante muchos meses, al no conseguir encontrar las mil liras para pagar la cuenta y retirarlo...

Durante muchos meses continué viajando y fui a otros muchos hoteles solamente con una maleta...

¡*Ca rajeunit!*...⁶⁶

¿Pero tú, cuando te enteres de toda esta miseria material, que ni te imaginas, no sentirás repulsión?

Más de un hombre ha huido, al conocerla, y antes había dicho que me amaba, y tal vez, me amaba un poco.

¿No recordarás, en un ímpetu de deseo, los vestidos estilizados de Piera Vasco? ¿Su casa sabiamente dispuesta para la voluptuosidad?

Ella también vive sola, separada del marido. No es muy rica, pero posee una renta discreta y segura. Y su única preocupación es la de gustar, gustar cada vez más, conforme el tiempo amenaza su rostro de ídolo...

¿Quién es más libre, ella o yo?

⁶⁶ “Eso rejuvenece”.

¡La libertad! ¿Ha llegado hoy el momento de elevarle un himno, mientras estoy enferma en la cama, y no puedo hacer nada por mi amor, ni siquiera saber si sigue vivo?

Es justamente en días como estos, cuando quisiera cantar ese himno. Y afirmar que en esta pequeña tierra no hay bien más grande que ese, y que yo lo he alcanzado.

Intima libertad.

¡Sentimiento de absolución por mi vida entera, llena de obras y lágrimas, con el cielo que se abría de vez en cuando en arcos sonrientes, fugitivos!.

27 de julio

Esta noche ha venido a verme un demonio que me es bastante familiar.

Una vez escribí: “¡Tan cercanos están humildad y orgullo!”.

¿Fui orgullosa en la carta de ayer? Y mira, esta noche he tenido un ímpetu de desprecio hacia mí misma.

Desprecio, desprecio. Me he visto pequeña, impotente para todo. ¿Dónde estaban las grandes cosas que pensaba haber realizado?

¿Qué era en realidad mi alma a la que yo proclamaba libre?

¿Adónde iba, hacia qué meta?

¡Crisis de dudas, tan frecuentes, familiares, sí, ay!

Aterrízaje en zonas pantanosas, brumosas.

Y parece que mis alas nunca más volverán a levantarme hacia los claros espacios.

Era como si hubiese vuelto un año atrás.

El hombre que tú sabes, aquel Tellegra al que amé, me miraba y me decía, impasible: “Ya basta, de una vez por todas”. Me alejaba con su mano fina, de uñas brillantes, con el hilo de oro en la muñeca.

¿Sabes? También él me amó.

Inhumano cual es, gélido arquitecto de teorías funambulescas, vanidoso, vicioso, perverso, se encontró con una mujer muy viva, muy pura, mientras él había fantaseado con quien sabe que aventuras necrófilas.

Y esta mujer tan viva y tan pura lo turbó, lo emocionó, secretamente.

Si yo sentí pasión hacia él, tal vez fue por eso, por haber entendido las involuntarias y casi imperceptibles señales de su estupor y de su íntimo temblor.

No tenía nada para poder llegar a gustarme, todo para repugnarme. Cinismo, artificiosidad, gélida compostura...

Sin embargo, bajo aquel artefacto mecánico y esnob, seguían existiendo posibilidades sentimentales.

El poeta y el artista que él pensaba haber apagado para siempre aún podían volver a aflorar...

De ese modo me engañé.

Y durante algún tiempo, algunas semanas, mantuvo ante mí aquel vago estado emotivo que casi le subyugó.

Yo no me sentía feliz, desde luego ningún hechizo me envolvía, pero a falta de felicidad, de éxtasis, o incluso de incendio, me abandonaba a la espera de algún milagro, con el fervor, cada día más creciente, de quien está

acostumbrado a crear a partir de la nada, a ver surgir armonías desde la página blanca.

Si aquella mujer, si Piera Vasco, no hubiese intervenido, tal vez, todavía hoy, Bruno Tellegra y yo seríamos amantes.

En cuanto al esperado milagro, ¡quién sabe si se hubiese producido más adelante!

(¡Te hubiese conocido igualmente! ¿Me hubieras alejado de él, me hubieras enamorado? ¡Contesta tú!)

Piera Vasco intervino.

Te dije, la única vez que hablamos de todo esto, brevemente, que estuve celosa de ella.

Y tú me contestaste, sonriendo:

“Entonces podrías estarlo también de mí”.

Te tuvo como amante después de haberlo tenido a él, como ha tenido a casi todos los hombres que ha querido, lo sé. Pronto os habéis dejado. Ella sexualmente se cansa pronto y es incapaz de pasión y de ternura. Pero tú, después de haber sufrido un poco (físicamente más que otra cosa, me has dicho) estás totalmente liberado ahora, con tu juventud intacta por la suerte que te espera, y a la que Sibilla está unida, me has dicho, por su mismo nombre.

Sin embargo, Tellegra, se enfermó por ella. Yo no lo sabía.

Tal vez vino hacia mí con la inconsciente esperanza de que yo le curara.

¿Por qué cuando hizo que se la presentaran, palideció, balbució, él siempre tan dueño de sí mismo? Yo ignoraba, insisto, la importancia que en su vida había tenido la mujer enigmática con quien le vi dos años antes en el hotel, allá arriba, en *Courmayeur*.

Durante las primeras semanas no supe nada de eso. Ella no estaba. Volvió, él le dijo que me había encontrado, ella quiso conocerme. Por no sé qué oscuro instinto de defensa, tardé, tardé, pero al final nos encontramos la una frente a la otra. En una repentina iluminación comprendí, con tanta desesperada claridad que hubiese podido, sin dudas, haberme ahorrado todo el tormento que luego padecí, y a ella y a Tellegra, muchas molestias, aunque aderezadas de complacencia.

Pero mis destellos de clarividencia difícilmente consiguen salvarme.

¿Por qué? Si vivimos cerca, tú y yo, si podemos, juntos, estudiar durante un largo tiempo las leyes secretas de nuestra esencia, sabremos también lo siguiente.

(El conocimiento casi siempre se alcanza cuando ya no es necesario: como un lujo.)

Una noche, en una de tus primeras visitas, me definiste “de naturaleza angelical”. “Y la Vasco, añadiste, en cambio es demoníaca.”

Demoníaca.

La percibí así en un solo instante.

Y me dije a mí misma que, por fatalidad, Bruno Tellegra, estaba hecho más para sufrir el encanto de un demonio que el de un ángel.

Entonces, la desesperación me cegó.

En lugar de resignarme, de huir, (y en este caso quizás hubiese obtenido ser considerada y deseada), mostré mi terror.

Tellegra, inicialmente, intentó tranquilizarme. Leí en sus ojos, unas cuantas veces, un reproche, una añoranza que no disimulaba, no disimulaba.

Pero en parte, sincero hacia mí, él aun así jugaba una doble partida; deseaba conservarme, pero no supo resistir a la tentación de aprovecharse de mis celos para intentar volver a encender el deseo de Piera Vasco y poseerla de nuevo.

En lugar de espaciarle aún más sus visitas, como me decía haber hecho, las retomó con más frecuencia. Sin espiarles, había noches en que yo tenía la desesperada certeza de su cercanía. No hay nada que me exaspere más y me haga perder el dominio de mí misma que una atmosfera de engaño. Es como si respirase verdaderamente veneno.

Ante Tellegra, la realidad de su duplicidad, agravaba mi exasperación; yo le percibía como verdadero y falso a la vez y me retorció como una condenada en un laberinto.

En el intento de persuadirme de que tan solo era víctima de mi imaginación, me agarré a Piera, la busqué a diario, hice que hablara de él, de él...

Aquí se encuentra el punto más trágico de toda la historia y el más difícil de aclarar, aún hoy.

Poseer una naturaleza demoníaca no siempre significa ser malvados.

Al contrario, a menudo, significa ejercer la maldad sin quererlo, a pesar de uno.

Tú has podido observar la mezcla turbia que hay en la Vasco, de consciencia e inconsciencia, de veleidades nobles y de instintos destructivos.

“¿Por qué, prorrumpió un día Tellegra, en unos de sus momentos de abandono, cuando me suplicaba que me calmara, que fuera buena y me aseguraba amarme, por qué tomarla con esa desgraciada?...”

Desde luego, afortunada no es, no es para envidiarla, a pesar de sus victorias.

Desde luego, su suerte es aún más tétrica que la mía.

Pero, en aquel entonces, hace un año, estas consideraciones que con todo hacía, no ayudaban a mi dolor.

Piera Vasco, frente la revelación de mi pasión, (también ella, al igual que Bruno Tellegra, a pesar de haber leído algunos de mis libros, pero no *Endimione*, me veía como una mujer cerebral, curiosa y fría), frente el candor inerme de mi alma, tuvo también ella, como Tellegra, un arrebato de sincera y conmovedora atracción.

Insuficiente, sin embargo, ante lo que la suerte le deparaba. Se indignó con Tellegra, pero no admitió, ni de lejos, que él pudiera amarme y olvidarse de ella. Sus acciones se dirigieron enteramente, ella creía que con la mejor intención, y tal vez siga creyéndolo, a iluminarme sobre este engaño.

Creía, basándose en su propio temple, que está hecho de orgullo y nada más que de orgullo, que yo, en cuanto hubiese conocido la verdad, me liberaría de él con una actitud desdeñosa.

Lo que no suponía, era la infernal expresión que quemaba su rostro, mientras me hablaba.

¿Comprendes?

¡Puede que sufriera por el mal que me hacía. Pero también había en ella un tal goce, quizás inconsciente, mientras proclamaba la pasión que ella había sabido despertar y mantener en un hombre tan gélido como Tellegra!

Tal vez, quizás sin quererlo, exageraba. ¿Quién puede saberlo?

“Es mi esclavo,” decía, “es mi esclavo. Lo he visto llorar, cuantas veces, rodar en el suelo, él, el soberbio misógino. No sufras, no palidezcas, no vale la pena!”.

Mi rostro, ciertamente, más que pálido se ponía lívido.

“Hemos sido amantes durante tres años, pero yo estaba ya cansada de él tras algunos meses, tuve a otros al mismo tiempo, él lo sabía, no le importaba, con tal de que yo siguiera teniendo relaciones con él, al contrario, le gustaba encontrarme todavía caliente, después de haber estado con otro hombre. Él me presentó a muchos hombres, todos chicos hermosos. Pero un día dije basta, no a los chicos hermosos sino a él, en resumidas cuentas. Al principio pensó que era un capricho, lo aceptó, estudiaba mucho en aquel entonces, luego tuvo crisis de desesperación; volví con él, una o dos veces, por aplacarle, pero eso fue hace más de un año. Sensualmente me repugna. ¡Y eso que me gustaba.

¡Es curioso! Ahora no puedo ni imaginar besarle. La otra noche, me aferró las muñecas, en las escaleras, quería que le enseñara una carta que había encontrado allí abajo en el buzón, le arañé hasta sangrar. No puede aceptar que ahora tenga una vida secreta. Y está convencido de que volverá a estar conmigo. Aunque sea solo una vez, dice. Está empeñado con eso. Y mientras tanto puedo hacer lo que quiera con él. ¿Por qué te retuerces así? Así se retorció él. ¡No pienses más en él! ¡Una mujer como tú! ¡Me das pena! ¡Te pones fea! ¡Qué te importa de alguien que no te ama, de alguien que te ha mentido, que te contaba que iba a reuniones de magia, mientras sin embargo corría a verme! ¡Déjale! ¿No es mejor que le abandones tú, antes de que lo haga él?”

Sin embargo, fue él. Se convenció, actuó. Me dijo: “Se acabó. *Así lo deseo*”.

Juro que sufría. Le vi endurecerse, por su voluntad, sí, pero esforzándose de una forma atroz. Juro que me amaba. Poco, pero me amaba.

Lo más vil fue justamente esto: que él mintió tres veces, a mí, a ella y a sí mismo. Ante ella ni siquiera quiso admitir haberme querido, ni que me dejaba por complacerla y tenerla de nuevo. E inventó, también por ella, el cuento grotesco de que él me había buscado por un simple experimento, estableciendo desde el principio la fecha término.

Se mintió a sí mismo, porque enseguida actuó como si creyese en su propio cuento.

Hizo que su filosofía (filosofía mala y ni siquiera demasiado original, pero no se trata de esto) sirviera para enmascarar la realidad de su vida sentimental.

La menos *dupe*⁶⁷ de los tres, en sustancia, fui yo. Y él lo sabe.

Y porque sentía, sentía que era víctima de una aberración en la que también no había ninguna posibilidad de salvación para él, al que amaba; me arrastré, me arrastré mucho tiempo, implorando con las manos unidas.

“Eres vil,” me decía la otra, y una expresión diabólica seguía quemándole el rostro.

“¿Quieres que le diga que vuelva a estar contigo? Si yo se lo pido, lo hará, pero, cuidado, querrá una compensación mía. Es lo que espera. ¿Quieres?...”

Y una mañana, después de una noche de furioso tormento, le llevé una carta para él, en la que amenazaba con suicidarme. Ella la leyó, vio la locura en mis ojos, corrió a buscarle... ¡Fue ella que me lo entregó de nuevo! ¿Vil, yo? Pero sabía que ella no le amaba, sabía que nadie nunca podría amarle con mi misma fuerza.

Volví a tenerle, a condición de que yo no me hiciera ilusiones para el futuro, y que enseguida después, partiera con ella.

Ella se había empeñado en curarme. Me llevó a su villa en la Costa. Me hablaba de su amor misterioso hacia otro hombre. Venía a mi habitación, medio desnuda, me obsesionaba con su piel, con sus gestos de gata, con relatos lascivos. Nunca nos hemos ni besado, ni abrazado. En el fondo, no obstante yo siguiera llorando y ella sonriendo, era yo la que probaba una gran piedad hacia ella, y era ella que me envidiaba.

⁶⁷ Del francés “*dupe*” se traduce por “engañada”.

La dejé después de algunos días, casi huí, volví a *Roma*, vi de nuevo a Tellegra.

Obtuve aún una o dos noches.

Miseria.

También miseria de sentir la inanidad de toda esperanza.

Ya todas las posibilidades de crear una ilusión, de crear un hechizo, estaban perdidas...

Fue en aquel entonces que empezó su periodo de reclusión en su casa, entre espiras de éter...

Me resigné, continuando, aun así, durante algún tiempo, a escribirle, a esperarle.

Recuerdo una noche. Una generosa puesta del sol, entre dramáticas nubes.

E yo sentí que también mi espera terminaba y me encontraba integra, a pesar del inmenso espacio de tiempo en el cual había creído consumirme, hasta en mis venas y mis médulas y quemar toda mi sustancia en un dono.

Integra, como al día después de cualquier derrota mía.

*Purpúrea belleza en el cielo esta noche,
entre rayas de oro y venas de azul, belleza,
como una parpadeante mirada
hacia mis pensamientos de muerte,*

podiera así terminar el cansancio

por toda mi vana pasión,

rayas de oro, sangre, esperanzas de azul,

vana eres tú también en el cielo, belleza,

pero purpúrea, pero dulce...

Quizás, había sido aún más inhumana yo que él. Porque la humanidad que yo había mortificado en mí durante todo aquel tiempo de dedicación, era más rica que la suya.

Tan rica que había asistido a su propio tormento sin empobrecerse interiormente.

Él veía en mí solo los gestos, el llanto, las manos que suplicaban, el cuerpo que se ofrecía listo para ser quebrado, y no lo que en mí él no podía destrozar.

Pero la amarga estela me siguió durante mucho tiempo...Y todavía, ves, de vez en cuando, por la noche, me parece sentirla detrás de mí... Y cuando de repente, el terror de que se me engañe o de engañarme me asalta, cuando pierdo la noción de lo que soy y puedo, es por el recuerdo de lo que aquellos dos, hombre y mujer de miserable especie, me han infligido.

28 de julio

(En el tren, entre Borgo San Donnino y Fornovo)

Lluvia. Un trenecillo desierto. En *Fornovo* cogeré otro hacia *La Spezia*. En lugar que ir al *Garda* o a las *Alpes*, voy a *Levanto*⁶⁸. Pero solo dos días y luego a *Roma*⁶⁹.

La idea de ir a Levanto me la dio ayer en *Salso* una señora que conocí en los últimos días y que parece tener muchas ideas en lo que atañe a la resolución de la vida práctica de las personas que le caen bien. Y yo le caigo bien. También ella a mí, *d'ailleurs*⁷⁰. Es de origen francés, casada con un italiano. Agraciada, vivaz, elegantísima. Me admiraba ya de antes por mis libros. Basta, estos días, en Levanto, está el director de una revista americana. “¿Por qué no le habla y no le ofrece su colaboración? Yo le voy a dar una nota para él, le conozco, es simpático, y su mujer es una criatura adorable, ya lo verá. ¡Váya enseguida!”

Llegaré a las once esta noche, si no me aplastarán estos dos trenes.

⁶⁸ Aquí Sibilla menciona distintos nombres de lugares que se encuentran en Italia, entre la región de Emilia Romagna (*Borgo San Donnino* y *Fornovo*) y la región de Liguria (*La Spezia*, *Levanto*). Menciona también *Los Alpes* y *el Garda* que se encuentran en la región de Lombardía. Se trata de un recorrido que ella hace en tren y que va desde *Fornovo*, en la provincia de *Parma*, hasta *Levanto* en Liguria. Entre el Apenino *emiliano* y el Apenino *ligure*.

⁶⁹ Por lo general en esta traducción los nombres de las ciudades que no tienen traducción al español las he puesto en cursiva mientras que las que tienen su traducción las he escrito en mayúsculas, como por ejemplo “Turín, Bolonia, Milán”, encontradas en las cartas anteriores.

⁷⁰ “Además”.

En Salso, las señoras de los autógrafos me llevaron muchas flores a la estación. Estaban emocionadas. Buenas mujeres de provincia que habían leído *Una Donna* y mis versos.

Una anciana rolliza, me dio unos consejos maternos sobre la salud, después de haber dicho que siempre recordará mi rostro “tan dulce”.

¿Es “dulce” mi rostro, Luciano? ¿Lo recuerdas?

Sí, me parece sentir que piensas en mí, que me llamas, más a menudo, más a menudo, cuanto más se acerca el plazo de nuestra separación...

El tren hace paradas en estacioncillas florecidas entre los campos y luego parte de nuevo bajo la lluvia.

Elegía de este vagón de primera clase, polvoriento, donde estoy sola con mis maletas y los papeles de mis ramos de claveles y rosas.

Elegía de un día tan gris, del humo, de los ferroviarios que me entregan el carnet de periodista con una reverencia respetuosa y una tímida mirada de admiración.

Elegía de los hilares de vides fugaces, del maíz aún verde, del horizonte incierto. Elegía del giro telegráfico, cobrado esta mañana y de los pocos centenares de liras que aún me quedan, del agua de lavanda que aún no he comprado.

Elegía de esta calma que hay en mí, como si tu mano, que amo, estuviese en mi frente y me diese paz, suavemente.

“¡Pobrecillos los huesos de mi Amado, después de un mes sin otra cosa que una hamaca como lecho! Pensaba anoche, dando vueltas en la cama turca, en el cuartito de baño, donde me han acomodado a falta de otra cosa.

Pero hoy, sin embargo, ante el mar aún un poco turbio por la borrasca de ayer, con estrías oscilantes de malaquita y de jade y un fresco viento alrededor de alguna rara vela blanca, he dicho: “¡Luciano, al contemplar la diversidad de estas aguas, a todas las horas y durante tantos días, lejos de toda humana visión, tienes que haber gozado de una inmensa beatitud!”

¿Quizás hayas escrito música, poesía, tus propias visiones?

¿Y si me enseñarás las páginas que has escrito durante este tiempo, qué me revelarán?

¿Serán vertiginosos y arcanos diálogos con las olas, con las nubes, con los espacios resonantes, iluminados por una sonrisa divina, o palabras murmuradas solo para ti, y tal vez, algunas al menos, para mí?

¡Ah, quisiera las unas y las otras! Acentos astrales y acentos de pasión.

¡Saber por encima de todo que también durante tu asalto a las puertas invisibles no me has olvidado! Y que no he sido, para ti, como me pedías, solo una idea pura, puro espíritu, sino que me has percibido, al menos algunas veces, como una espina aguda, en tu corazón y en tu carne!

Saber que has temblado frente la duda de perderme y no volverme a encontrar...

Que te has tambaleado ante el recuerdo repentino de mis frescos brazos y de su dulce modo de apoyarse en tus mejillas de fuego. Que de ello has imaginado cómo me entregaré a ti, cuando por fin quieras. ¡Saber, saber que el macho que hay en ti me ha deseado, terriblemente, ha deseado a la hembra que yo soy, yo y nada más, este cuerpo mío que tú conoces y desconoces y que, milagrosamente, ha llegado hasta ti para que tú lo sacies!...

Macho tú, has poseído cada día, durante un tiempo, a cinco, seis hembras. ¿Me poseerás a mí ahora, solo a mí?

El acto será complemento de felicidad, de aquella felicidad que ya cuando estábamos cerca sin tocarnos chispeaba voluptuosidad. Todo es voluptuosidad, en nuestro amor. Porque todo es éxtasis. Pensamos que habíamos tardado en unirnos, pero, en realidad, cuando nos unamos de verdad, comprobaremos que, en su esencia, tal acto ya había acontecido.

Nos hemos fundido en los besos, en las miradas y en las palabras. Cada palabra de estas cartas mías vale un amplexo, profundo, total. Tiene mi perfume, y tiene el halo que está alrededor de mi cuerpo cuando vibra listo para recibirte... ¡Me poseerás para que yo calle! ¡para que yo descanse!

Te poseeré como hacen las olas, ahora suaves, ahora furiosas, y tus hermosos miembros soñarán que son amados por una Diosa marina.

Nuestras bocas se han encontrado como si se hubiesen buscado durante toda la eternidad, así se encontrarán nuestros cuerpos, ah, en fin, ¡así se encontrarán nuestras vidas!

Esta noche parto de nuevo. Para *Roma*.

El periodista americano ha sido muy amable, me ha invitado a desayunar en su villa, con su deliciosa mujer y sus dos hermosos hijos, me ha hablado mucho de su vida en Nueva York, como si yo le entrevistara. En otros tiempos, él hizo millares de entrevistas. Mientras hablábamos de rascacielos y de *struggle for life*⁷¹, las cortinas de una ventana, sacudidas por el viento de poniente, descubrían el pequeño golfo verde azul, tan hermoso casi como un trozo del mar napolitano o amalfitano, sonriente en la hora del mediodía. Otra ventana mostraba una gran pared de roca, con matas de pinos salvajes, y me recordaba Córcega, la aromática isla de mi primer canto, la solitaria contempladora de sepulcros, divinamente altiva.

“El hombre, en América, vale por el dinero que sabe ganar. Al artista europeo, que llega allí con la aureola de la celebridad, se le premia por la aureola; oro sobre oro.

Pero hasta que no es muy famoso, no interesa y puede ahorrarse el viaje, quedarse aquí.

⁷¹ Expresión inglesa que significa “Lucha por la vida”.

Por lo demás, también los grandes éxitos, por ejemplo, la *Vita di Cristo* de Papini⁷², se agotan en el plazo de dos años y luego se los olvida por completo.

No hay tiempo para recordar, allá abajo, en nuestra tierra...”

Conclusión: la revista que él dirige, publica solo artículos de *variétés* y relatos de aventura.

Nada que hacer, para mí.

Me lo imaginaba. Pero de ese modo tengo la tranquilidad de no haber ignorado también esta tentativa.

Hace un año, siempre en verano, me detuve en esta misma playa, de nuevo por motivos “de negocios”. Ah, tu sonríes al pensar en los negocios de Sibilla.

Quisiera que vieras, y quisiera yo misma ver mi cara cuando supero mi timidez y aversión y expongo mis proyectos. Debo de ser muy divertida. El año pasado, tenía la idea de fundar un periódico, un gran semanal literario, que yo dirigiría. Es más, la idea ya la tenía desde hace dos años y no estaba en absoluto equivocada. Había hablado de ella con muchas personas, con editores también. Y uno de ellos, este invierno dio casi todo el dinero necesario para fundarlo. Pero no me lo dio a mí, sino a un hombre. El periódico nació y prospera, pero yo no participo en esto.

El gran industrial al que pregunté si quería apoyar económicamente este asunto, él también estaba de vacaciones aquí, me miró con un inefable sentido de conmiseración.

⁷² Giovanni Papini es un poeta italiano; Sibilla mantuvo una relación sentimental con él. Él fundó, en 1908, junto a Prezzolini, otro poeta italiano, la revista “*La Voce*”, destinada a ser una de las más importantes revistas culturales del siglo XX. En 1921 anunció su larga y angustiosa conversión religiosa, publicando la *Storia di Cristo* (Sibilla la llama *Vita di Cristo*).

“Gentil señora, si se tratase de dejar morir a algún periódico, hasta podríamos hablarlo, pero si se trata de hacer que nazcan nuevos, ¡no, no!”.

En la playa me han parado, más veces: conocidos, y también personas que no recuerdo haber visto nunca y que dicen haber tenido el honor, etc., en casa de uno o de otro... Sonrisas, reverencias. Mi mechón blanco despierta mucha admiración.

Mañana estaré en *Roma*.

¡Quién sabe si tú también a esta hora no dirás lo mismo, quién sabe si también tú esta noche no estarás viajando, en el litoral, tú con tu coche hacia el norte, yo con mi coche hacia el sur, quién sabe si no nos bajaremos de los dos trenes casi en el mismo momento, mañana por la mañana!...

Tú, tu rostro perfecto, tu cabellera negro violeta, tus ojos...

¿Qué habrá en tus ojos?...

Roma, 31 de julio, por la tarde

Me fui andando, alrededor del mediodía, desde el barrio *Ludovisi* hasta tu casa. Llevé una nota, palabras embelesadas, con la esperanza de verte de nuevo. Pero el portero me dijo que no habías vuelto. Me dijo también que no sabía nada y que tu madre y tu hermana no estaban tampoco, es más, que se habían marchado antes que tú. “El señor Luciano se quedó aquí todavía más, se marchó hace poco...” “¿Cómo, hace poco?” No sé si mi rostro me traicionó.

El anciano, amable, intentó precisar. “Bueno, hará quince días... tal vez incluso veinte... es que el tiempo pasa tan de prisa!” Cogió la nota y me aseguró que no había ningún correo para ti. Por lo tanto, has recibido la carta con la dirección de *Salsomaggiore*... Y te has quedado realmente en Roma durante la primera decena de julio, sin que yo lo supiera, cuando yo también hubiera podido quedarme aquí... ¿Qué pasó? Me asaltaron las hipótesis peores, en particular, una de ellas, malvada, mientras volvía a recorrer la calle, ya sin mi paso glorioso, sino arrastrándome... Las rechacé, las rechacé. Sin embargo, todavía, me han dejado una pizca de angustia.

Tú no sabes cuánto te amo, a lo mejor ni siquiera yo lo sé.

He vuelto a entrar en aquel cuartucho que se asoma a las *Mura Pinciane*⁷³ y a *Villa Borghese*⁷⁴. Me he tumbado, con la esperanza de recuperarme del viaje

⁷³ Le *Mura Pinciane* son la muralla *aureliana* con su puerta *Pinciana* que se encuentra en el barrio *Pinciano* en *Roma*. Esta muralla defensiva se construyó para defender la ciudad de las invasiones bárbaras.

de la noche. En cambio me he encontrado mal, escalofríos de fiebre, y de repente la sensación de una mano que quisiera sumergirme o desarraigarme, no sé.

Algo muy penoso. Afortunadamente duró poco. Me levanté de nuevo. Debo dejar las persianas cerradas por el sol.

Tengo aquí tres melocotones, almorzaré con ellos. En este hotel no es obligatorio tomar las comidas, volveré otra vez a ayunar un poco.

Si esta noche dormiré, espero no volver a sufrir mañana otra vez por este martilleo en la cabeza. Entonces tal vez me resulte menos difícil enfrentarme a la idea de que te quedarás fuera en agosto también...Hoy no puedo pensarlo, no puedo, tengo la sensación de que se me rompe el cráneo.

Y no quiero llorar. Desde luego sería un alivio, pero, ¿si mañana tuviera que volverte a ver y tuviera el rostro flácido y los ojos cansados?... No quiero. Si me mantengo hermosa, significa que soy digna de ti. Si tengo fe en este amor, venceré.

¿Por qué hay que pensar que el mundo está lleno de cosas seductoras que pueden haber atraído a Luciano durante este tiempo y haberle empujado a vivir muy lejos de su torre solitaria y de los ritos mágicos? Al contrario, quiero repetirme que existe una sola mujer capaz de creer en lo que él dijo, capaz de esperarle en la plenitud del espíritu, y que aquella soy yo.

Si tú no hubieras llevado a cabo lo que te habías impuesto a ti mismo, por lo menos que yo viva y siga viviendo como si tú lo estuvieras haciendo.

⁷⁴ *Villa Borghese* es uno de los parques más extensos de la ciudad de *Roma*.

Ojalá tu sueño sirva para aliviarme, a mí, al menos, si es que a ti te faltan las alas.

Pero no te faltan. No pueden haberte faltado. Eres Luciano, te amo porque eres Luciano, no una larva, sino una voluntad esplendorosa y apasionada, no gélida, no orgullosa, sino con todos los rasgos de la gracia, para donar al mundo más amor, más calor.

Eres Luciano, eres mío. La mano que antes parecía querer ahogarme era la de algún gnomo deforme. ¡Fuera!, fuera cualquier tentación de hundirme en los terrores celosos.

¿Quién puede gustarte más que yo? ¿Quién tiene un corazón igual que el mío?
¿A quién has cogido entre tus brazos y levantado con semejante pura alegría?

Nos reíamos como dos Dioses.

Volverás.

Me llamo Sibilla.

1 de agosto

He dormido sin pesadillas y sin sueños.

Tengo un cuartucho de tres metros por cuatro, de techo bajo, debajo del tejado. No importa. Encima de la mesilla, mi maletín de cuero, el Buda de los reflejos de oro y alguno que otro pequeño objeto que brilla, crean aquí, como en cualquier otra demora, mi atmosfera. Ellos son mi casa. Los retratitos, en un solo marco, de mi madre y de mi padre, cuando eran jóvenes, guapísimos. ¿Los has visto? ¿Y el de mi hijo, cuando era niño?

Desde hace muchos años estoy acostumbrada a vivir en habitaciones alquiladas, ahora aquí, ahora allí, ahora en hoteles, ahora en pensiones, entre muebles siempre del mismo tipo, neutro, de verdaderas “cosas”, que creo haberme vuelto realmente incapaz de concebir la idea de “propiedad”, y el día en que tuviera que darme cuenta de que poseo cuatro sillas, una mesa y una cama, los miraría con la misma indiferencia con la que miro estos, habiendo ya adquirido para siempre el sentido profundo de que nada le pertenece a nadie y que solo el significado interior, el “símbolo” de las cosas, cuando sabe uno percibirlo, es “nuestro”, en perpetuo tránsito.

Desde la cama, desde donde te escribo esta mañana, no veo los árboles de la *Villa*, sin embargo veo una parte de un grupo de casas, más allá de la avenida: un internado femenino. Ha aparecido en la terraza una monja con el *cornette*⁷⁵ blanco; ha desaparecido. La mañana es luminosa.

Hace diez o doce años, en invierno, cuando vivía en *Sorrento*, en una pequeña casa entre los olivos y los naranjos, una hija del propietario, que hacía de camarera y se había encariñado de mí, me confesó un día:

“Mi hermana mayor quiere ser monja. Hay un preboste desgraciado, desde hace un tiempo, Dios le perdone, que encanta a casi todas las chicas del pueblo y las convence para tomar el velo... Pero yo le dije a mi hermana, más bien, átate una piedra al cuello y tírate al mar. ¿Señora, quiere intentar usted hablarle? Mis padres están desesperados...”.

Gente buena, patriarcal, del campo, chicas sanas y guapas. La que quería ser monja, cuando la interrogué precavidamente, me contestó que el mundo no la atraía, que en ello se hubiese sentido más triste que en un convento y otras frases que seguro escuchó del preboste, pero que ella, por virtud de la sugestión, las pronunciaba ya como si fueran propias.

Era como una virgencita, suave. Ojos claros ya difuminados de mística paz.

Por satisfacer a la otra, “intenté”:

“Eres tan joven, eres mona, podrías ser feliz, ser mamá de niños hermosos”.

⁷⁵ El *Cornette*, era un tocado tradicional que se usaba entre los laicos en el siglo XVII. Luego, llegó a ser también la toca de las monjas; el *cornette* consiste en un paño blanco que se almidona y dobla hacia arriba y que las monjas se ponían en la cabeza como una manera de mezclarse con la gente de la comunidad. En Italia, en los años veinte, las monjas aún lo llevaban.

Ella sacudía la cabeza, lentamente. No. No quería esa felicidad, sino una beatitud más grande, celeste.

De repente, impensablemente, me miró fijamente, los dulces ojos le centellearon:

“¿Pero, y usted, señora, acaso no vive usted también fuera del mundo? Lleva aquí muchos meses, completamente sola, nunca va al pueblo, se conforma con dar unos paseos por arriba y por abajo en el huerto o con quedarse aquí dentro con sus libros...¿No es un poco monja también usted, guapa y joven también usted?...”.

Estaba escribiendo por aquel entonces los primeros capítulos inolvidables del *Passaggio*, mi alma era tumultuosa de pasión, llena de añoranza, de anhelo, un gran brasero de vida, y para los cándidos testigos de mis días de entonces, yo aparecía casi como una santa...

Turbada por la inesperada deducción, turbada hasta tener que reprimir mis lágrimas, intenté explicar a la inocente criatura que había por lo menos una diferencia entre mi reclusión y la que ella deseaba:

“Yo aquí soy libre, elijo periodos de soledad para poder trabajar mejor, pero, cuando quiera, tal vez mañana, puedo marcharme, volver entre la gente...”.

La chica sacudía la cabeza de nuevo, lentamente. No podía, no sabía replicar, pero sentía en el fondo que ella tenía razón, sentía haber tocado el nudo más íntimo de su espíritu y del mío, y que en realidad la comparación entre las dos “vocaciones”, básicamente, se sostenía.

Búsqueda de los bienes esenciales, desprecio de los contactos vanos, anhelo del absoluto... La pequeña campesina confiaba satisfacer todo eso en el claustro, en las oraciones, en la aniquilación. Yo...

Yo...

Tarde. Si aún no has vuelto, si no volverás durante todo este mes, quiere decir, tal vez, por lo que me atañe, que yo aún no he volcado en mis cartas para ti todo lo que tengo que volcar...

¿Optimismo heroico?

¿A lo mejor nunca se consigue una entrega completa? ¿Decirlo todo?

¿Si yo viviese a tu lado diez años, tal vez llegaría a demostrarte más mi amor en el último día que en el primer día?

He ido a ver si por si acaso estaba vacío el estudio donde me alojé en junio, donde nos hemos besado...

La propietaria estaba en el jardincito, vino ella hasta la cancela, la puerta donde se apoyaba tu mano esperando que la camarera la abriera, la amable camarera que te llamaba "el señor de bellos cabellos" cuando yo le decía que preparara el té frío que tú prefieres.

El estudio, como me temía, está ocupado por otros. ¡Si hubiera podido seguir alquilándolo también durante tus pocas semanas de ausencia!

¿Encontraremos de nuevo un sitio tan propicio para el amor?

¿Recuerdas que sensación de aislamiento? Te gustaba. Olía a jazmín recién recogido.

Hoy han pasado dos meses desde el primer beso, ayer pasó un mes desde el último.

Tu corazón latía de forma prodigiosa. En la penumbra tu rostro se revelaba más que humano. Esos cabellos que se movían, como vides temblorosas, alrededor de tu frente reclinada sobre mí, que estaba boca arriba, se me han grabado en los ojos como si la Medusa me hubiese verdaderamente mirado fijamente.

Me apretabas y me besabas y parecía que la fuerza de tu deseo estuviese a punto de derribar el invisible firmamento encima de nosotros.

Pero oponías tu voluntad a tu deseo con una fuerza terrible. “Ahora no”, decías, “ahora no.”

Amplia penumbra, silencio, libertad.

Susurrabas palabras que no percibía como distintas; me rumoreaban en la oreja, en el cuello, en mis pechos y se alternaban melodiosamente al estribillo de mi nombre: “¡Sibilla! ¡Sibilla!”.

Zonas de luz, chispas que tal vez provenían de nuestras dos cabelleras, una fluida llama alrededor de los miembros que tus manos rozaban pero no intentaban desnudar...

Y yo también no me atrevía. Respondía a tus besos, aniquilándome y volviendo a nacer en cada uno de ellos. Con una dulzura oscura, volvía a ser, en esa hora, tal vez después de milenios, una pequeña gran cosa sumisa, una cosa completamente femenina, sumisa a una potencia trascendente, la vida.

“No hagas nada,” me suplicaba el instinto, “no operes con tu voluntad, que tú sabes que es fuerte como la suya, ni con el anhelo de tu tan poderosa sangre.

Déjale libre, y selo tú también, aceptando lo que él quiere. Respétale, mientras él te rechaza como carne y no se une a ti, temblorosa...”

Milenios.

Era Sibilla, era también Eva, Eva todavía en el jardín de las delicias, Eva que aún no había oído el silbido de la serpiente.

Cada vez que el mito de la primera pareja se presenta al espíritu de dos amantes abrazados, un ala de gracia los distingue y, bajando desde lo alto, los acaricia.

“¡Sibilla!”

“¡Luciano!”

El fabuloso juego se acoplaba a la raíz misma de nuestra vida. Que se había vuelto una sola, y tal vez ya no nos pertenecía.

Tumbados, sin premeditación, boca contra boca, la primera vez, después de un año que nos habíamos conocido y nos habíamos gustado. La mujer ya no joven y el hombre aún chiquillo, la artista conocida y el mago desconocido, la leona y el aguilucho, y su crueldad, su afán, su sueño en el centro del universo.

¡Besos de sabor inefable!

Cada beso contenía mil y una palabras.

Palabras impregnadas de alegría, de llanto, de mar lejano, de viento alpino.

Palabras de poder y de dedicación, color de llamas.

Cada beso ardía casi como si proviniera de víctimas felices de morir en la hoguera.

Nunca la muerte había sido así en lo alto del alma, como una victoria de alas inmensas.

Las alas, abiertas hacia atrás, arrancaban el pasado y al mismo tiempo levantaban su polvo, su olor.

¿Y si tu fueras una creación de mi deseo? ¿La flor suprema de mi vida y de mi arte?

Mi larga vida, mi lentísimo arte.

¡Cuántas veces creí haber tocado la cumbre, haber suscitado la forma elegida entre todas!

El loco Orfeo⁷⁷, con su frenética música encerrada en el pecho, la música que exhalaba solo en algún momento de desgarradora dulzura, y las piedras y las aguas a su alrededor sentían verdaderamente su fascinación.

Loco, se golpeaba y me golpeaba, se destruyó y estaba por destruirme. Sin embargo, nadie, nadie jamás me ha amado con semejante ímpetu, nadie me ha envuelto, al igual que él, por algún tiempo, en el velo a través del cual todas las cosas eternas vibran y sonríen...

⁷⁶ También en el texto original aparece esta fecha que seguramente quería ser la del 2 de agosto y no del 2 de junio. Desconocemos si se trata de un error tipográfico o si fue más bien un despiste de Sibilla a la hora de poner las fechas en sus cartas.

⁷⁷ No está muy claro a quien se refiera aquí Sibilla, tal vez a Bruno Tellegra; de todos modos sigue comparando sus personajes con figuras de la mitología griega.

El loco Orfeo, desde el siglo VI a.C. en adelante, fue considerado como uno de los principales poetas y músicos de la Antigüedad, el inventor de la cítara y quien añadió dos cuerdas a la lira: antes, la lira tenía siete cuerdas; la lira de Orfeo, nueve, en honor a las nueve musas. Con su música, Orfeo era capaz no sólo de calmar a las bestias salvajes, sino incluso de mover árboles y rocas y detener el curso de los ríos. Como músico célebre, fue con los Argonautas en busca del vellocino de oro. Se le supone como uno de los pioneros de la civilización, habiendo enseñado a la humanidad las artes de la medicina, la escritura y la agricultura. En su aspecto más conectado con la vida religiosa, fue profeta. Practicó las artes de la magia, en especial la astrología. Fundó o hizo accesibles muchos cultos importantes, como los de Apolo y Dioniso; instituyó ritos místicos, tanto públicos como privados; prescribió rituales iniciatorios y de purificación.

¿Y Endimione?

Juventud y muerte. Junco al viento, suspiro apasionado hacia la vida fugaz terrenal...

¡Y el Príncipe!

El hombre más parecido a mí en su forma física y en su temple moral. Alto, muy bello y desdeñoso de la suerte.

Si lo hubiese encontrado en uno de los jardines de mi adolescencia y de la suya, toda la vida, luego, hubiera sido para él y para mí como una fiesta nupcial.

A causa de esa certeza que se apoderó de nosotros durante nuestra primera mirada, un día de nuestra ardiente madurez, la amistad amorosa que nació de allí fue luego gobernada cada vez más por la lúcida sabiduría.

Desde cerca, desde lejos, en insólitos y breves regresos y en largos y aparentes olvidos, en algunas cartas, en algunas graciosas y dulces caricias.

Más intensa y fuerte la exaltación dentro de mí, más creativa, con zonas de llanto muy puro, pero el Príncipe siempre me vio sonriente, como una señora perfecta.

De mí amó sobre todo los pequeños poemas, que le recordaban los fragmentos de los líricos griegos que había admirado en su juventud y mis pequeñas manos, las más hermosas, dijo, entre todas las que vio en las Cortes de todo el mundo...

El Príncipe... Endimione... Orfeo...Cabellos de plata, cabellos de violeta, cabellos de sol...

Escribo sobre ellos, ves, como si fueran invenciones de mi fantasía. Personajes irreales, forjados como la muñeca de *Villiers de l'Isle-Adam*, de mi ciencia y de mi gusto, solo para mí...

En realidad, siempre hay un elemento misterioso en todos mis encuentros, como si colaborara con la suerte de una forma instintiva, fluida, dirías tú...

Y cada vez, en amplios círculos de alegría y de dolor, la vida se vuelve más grande, la vida se perfecciona.

Ahora, Luciano, estás delante de mí.

Y en ti, deslumbrante, veo la suma de todos los dones que en los demás vi por separado.

La fresca y flexible armonía de uno, la profunda y antigua sabiduría de otro, también la locura de aquello que, al igual que un fauno, me amó, desnuda yo, durante un incandescente verano.

Lejos del mundo,

Robles,

Ralos al sol de agosto,

Aguas entre las piedras,

Lejos del tiempo,

Y tú

Dorado ríes,

Tú ala blanca mi hombro,

Tú ante su música virginal,

Alegría en los ojos ríes.

¿Qué poesía brotará ahora de mi amor para ti, de nuestro amor?

Estas letras tan solo son un presagio, un preludio.

¡No escribo nada más desde hace muchos días!

Todo está suspendido, en la inminencia de lo que sucederá, fusión contigo o muerte.

Si moriré, estas cartas certificarán que mi paso en la tierra terminó mientras anhelaba una nueva forma de belleza, reveladora de más altos horizontes.

Sin embargo, si todas estas páginas llegan a tus manos, Luciano, estas páginas que escribo mientras tú te encuentras en soledad e inalcanzable y, cada signo que escribo es acto de oración para que tu viva y es afán de unión contigo, si llegarán a tus manos, Luciano, Luciano, el amor querrá un canto aun jamás oído, grande.

Y tal vez será el canto a dos que soñé durante toda mi vida.

Tu voz, unida a la mía, para elogiar el amor.

La fuerza que tenemos, sagrada, que nos empuja, tan distintos y tan parecidos, el uno hacia la otra y que se traduce en besos y en miradas donde el ser se pierde, esta maravilla inviolable, ¡poder, juntos, hacer de ella un himno!

¡Quién sabe en qué clara mañana o en qué noche de viento y de estrellas, quién sabe después de qué innumerable serie de días completamente desbordantes de nuestro ardor, oír brotar de nosotros, en palabras alternas, una música ahora delirante ahora estática, profunda como las raíces de donde brota hasta nosotros una linfa viva, música dulce, secreta, terrenal y celeste, donde termine disuelto el misterio individual, y nuestras dos unidades se confundan, como en criatura de carne, y tenga tu fragancia y la mía, tu fuerza y la mía!

3 de agosto

Después del baño he vuelto a la cama.

Ya son las diez de la mañana y aún no me he vestido.

Creo que tengo algo de fiebre.

El lazo de mi camisón ha bajado por mi hombro, un seno está descubierto.

Tal como lo veo, por debajo de mis ojos, media esfera blanquísima y con el pezón en el centro, pequeño y erguido, me conmueve casi como si no fuera la mía, hermosa como si fuera la de una estatua, pero mi mano, acariciándola, la nota túrgida, y más plana que la corola de una rosa.

Es el seno que tú besaste, una vez.

Me siento tentada por un frenesí de oprimir esta forma cándida y dulce hasta hacer que sangre, porque tú no estás aquí y no gozas de ella.

¿Qué es para ti tu cuerpo cuando lo miras?

Mi carne esta mañana me obsesiona.

Ayer, por la calle, me encontré con el aviador de la primavera pasada.

Gallardo jovenzuelo. Los ojos le brillaban. Quería venir a verme.

“No.”

“¿Pero por qué?”

E insistía, insistía.

“No.”

No puedo imaginar que me toquen manos que no sean las tuyas. ¿Pero, si yo misma me acaricio, no es esto también un robo?

Apoyo mi mejilla que arde en la parte alta de mi hombro. ¿Me recuerdas?

Un deseo insoportable circula en mis venas.

Me ofrezco a ti. Tan blanca y suave. ¡Abrazame, abrazame!

Veo de nuevo los mechones de tus cabellos inclinados sobre este hombro mío...

Tarde. Naufragio durante algunos instantes, grito de alivio y de tripudio...¿Te ha llegado?

Es tan sano mi organismo y su equilibrio tan sólido que no teme caer nunca en ningún vicio. Como nunca se dejó cautivar por ninguna sustancia tóxica, así también la voluptuosidad, de cualquier especie, jamás podrá destrozar me, y también la que tú me darás, será conquista y triunfo de vida, no aún pozo mortal.

Casta, desde hace meses y meses, en la espera del momento en que estrecharás mis miembros como en un mordisco, he podido esta mañana, sin temor, abandonarme durante algunos instantes al placer de mí misma, y luego levantarme de nuevo, con un sentido de profundo refrigerio.

Ahora me siento más cerca de ti, todavía más tuya, sometida por mi voluntad a tu ser varonil.

Hay muchas cosas que ninguna pareja jamás ha dicho y que tal vez nosotros osemos traducir y confesarnos desde nuestra alegría, desde nuestro mutuo asombro.

¿Qué sabe acaso el hombre de lo que la mujer siente realmente cuando él la posee, y en el momento del deseo y en el del cansancio?

¿Y qué sabe la mujer del hombre?

Tal vez sea este silencio, al que quisiera denominar ancestral, por no decir animal, el que, desde hace un tiempo infinito, aleje al valor del acto conyugal del plano espiritual.

¿Y no crees que el secreto, según el cual los amores unisexuales aparecen, para sus seguidores, más nobles que los amores normales, resida justamente en el hecho de que entre amantes del mismo sexo tal vez el silencio sea menos absoluto, y que se intente un intercambio de sensaciones también en el campo de las palabras?

Me viene a la memoria una de mis páginas de la que me había olvidado, una de mis pocas páginas inéditas, una especie de novela escrita hace un año.

La busco, aquí está. Vuelvo a copiar este trozo: un hombre y una mujer están cerca, se desean, aún no se han besado:

“...Él se siente tentado, pero más aún que por aquella gran femineidad, por darse en ella la misteriosa realización de un mundo casi apocalíptico, el mundo espiritual de la mujer...”

“En lugar de susurrarle, después, las aburridas preguntas de siempre: ¿Me quieres? ¿Eres feliz?, le preguntaría, abrupto pero ansioso, ¿qué? ¡no sabe! Que ella le desvelase el más nimio de los secretos de la especie, que ella dijera, con inteligencia, como si fuese Diótima⁷⁸ resucitada, en lugar de hundirse en un sopor feliz, qué reinos alcanza su esencia en el momento de la fusión con la esencia varonil, si en su goce hay alguna partícula de trascendencia, si su soledad íntima es vencida o algo más espantoso aún”.

Noche. He estado pensando muchas veces, vagamente, que el semen enriquece a la mujer que lo recibe, si ella posee virtudes profundas de amor.

Y que toda relación, aunque no le fecunde el vientre, la fecunde en sustancia intelectual.

¿No podría ser esta la causa del obscuro rencor que el hombre, si no es de raza superior y generosa, siente después de haberle hecho el don de sí mismo?...

Hay algún bruto que se queda dormido vaciado, obnubilado.

⁷⁸ Diótima de Mantinea fue una sabia iniciada en los misterios del amor. En “El Banquete” de Platón, Sócrates, en el último discurso, relata una conversación que había tenido con una sabia iniciada en los misterios del amor; Diótima de Mantinea. Según ella el amor, como tal, busca lo bueno en sí mismo junto con la belleza y se caracteriza además por querer poseer siempre lo bueno. Esta persecución activa de lo bueno toma el nombre de “amor” cuando se convierte en *producción de la belleza*, a través de un proceso de fecundación que se da tanto en el cuerpo como en el alma. La única forma que tiene la especie humana y los animales de perpetuarse, es a través de la reproducción. Pero con respecto a los humanos, existe otro tipo de fecundación que va más allá de lo corporal, la fecundación del alma.

El mediocre se queda con un sentimiento rencoroso de empobrecimiento. Solo el verdadero señor, aquel que posee una ilimitada abundancia de vida interior y creativa, siente una orgullosa ternura hacia aquella que lo ha acogido...

Imagina a un Leonardo, imagina a un Goethe, imagina a un Whitman...

Se me podría objetar: "Pero según esta hipótesis, ¿en qué se transforma la mujer en sí misma, la virgen por ejemplo? ¡De ese modo se la "desvaloriza" terriblemente!

¿Es justo esto que quiere Sibilla?"

Yo no quiero en absoluto "desvalorizar" a la mujer.

Ella "de por sí" existe.

La virgen, la niña, son maravillosas criaturas de tácita potencia. Si pienso en mi adolescencia continuo conmoviéndome, por lo próxima que estaba a un estado de perfección, por lo mucho que acogía las voces del infinito con sencillez y gracia, por lo mucho que, con armonía, aspiraba a conocer, a comprender, a crecer, a tocar las estrellas... El macho de especie elemental, que luego sería mi marido, me atrapó a traición, con mis dieciséis años. Tal fue la violación, que durante mucho tiempo, mi aspecto fue marcado por los signos del bloqueo, de un perdido desasosiego, como el de una pobre niña deportada en regiones sin aire ni luz.

Te mostré una fotografía de mis veinte años donde estoy mucho menos "viva" de lo que estoy ahora, con inmensos ojos sorprendidos y el rostro completamente difuso de patética pesadez...Pero cuando, más adelante,

conocí el amor, encontré de nuevo la primitiva frescura, mi mirada volvió a ser estrellada...

Ahora bien, la mujer nace con profundos tesoros de sentimiento, de intelecto, de voluntad que, en el contacto físico con el hombre, pueden, o ser sumergidos o negados, o desarrollarse y florecer gloriosamente, o también no provocar ninguna reacción, sin hacerse ni más grandes ni más pequeños.

Creo que la mujer más “verdadera” es la que en el amor recibe más y que de la sangre que el varón le dona, saca más mayor cantidad de entidad espiritual, no solamente para sus hijos sino para sí misma, gracias a la coloración y vibración de sus propios pensamientos... Aquella que acoge con ardor al principio varonil y lo elabora y le da una transparencia completamente femenina...

Veó algo majestuoso en este destino de hermosa ánfora consciente.

Amo, luego existo.

4 de agosto

Medianoche. Vuelvo de *Frascati*⁷⁹. He pasado allá el día en casa de mi amiga Erdos. Volviendo a casa, anhelaba la idea de encontrarme con algunas palabras tuyas. Nada.

⁷⁹ Ciudad cerca de *Roma*.

5 de agosto

Mientras el automóvil me traía de nuevo a la ciudad, ayer por la noche, mi huésped, mi querida Renata Erdos, me preguntó tímidamente, pero a la vez de manera aguda, como la mujer de noble intelecto que es, si ha pasado algo nuevo en mi vida en estos últimos tiempos y si las “noticias” que espero y por las que permanezco en *Roma* a pesar del calor, se refieren a alguien al que amo. Asentí, con la cabeza, con una sonrisa sumisa. Ella, alentada, deseaba que especificara: “¿Está lejos? ¿Le escribe? ¿Prometió volver? Quisiera verdaderamente que fuera para usted una relación duradera, para toda la vida...”. Contesté: “*Dragam*, querida, no puedo decirle nada, no puedo explicárselo, algún día sabrá algo más”.

Aparte de que no quiero hablar de ti con nadie, ¿que podría llegar a pensar de nuestra historia incluso una persona como la Erdos, poetisa y novelista?

Hasta ella me tacharía de loca. Loca por tener mi alma suspendida ante una irrealidad tan grande. Loca por crearme amada por un chiquillo que me pospone a quiméricas hazañas, aunque sea verdad que es por estas y no por otra cosa que él está lejos de mí y aun no se me ha entregado... ¡Loca, loca, loca, con todos mis años, con toda mi experiencia, no cansada aun de trágicas ilusiones!

El automóvil corría por la solitaria Calle *Tuscolana* inundada por el reflector. Miraba hacia mi lado, en la penumbra, el bellissimo rostro de Renata y sus

grandes ojos adorablemente límpidos. Sé que ella pensaba: “Sibilla no se abre a mí porque me cree una pequeña burguesa, porque quiero a mi marido y a mis hijas, porque tomo el almuerzo de forma regular y con buen apetito y trabajo metódicamente cada día, como una obrera, y con mis treinta volúmenes después de años de sacrificios, solamente ahora me he garantizado una renta segura...”.

¡*Dragam* Renata!

Propuso a su editor, por su propia iniciativa, publicar *Una donna*, que aún no se ha traducido en Hungría, y ayer me comunicó la respuesta, por lo general favorable.

Ella misma escribirá el prólogo. Por la cesión de los derechos tendré, eso espero, algunos millones de coronas magiares, vamos, cuatro o cinco mil liras nuestras, y la mitad enseguida, es decir, dentro de algunas semanas. Una buena noticia, ¿verdad? Yo que no sabía cómo seguir tirando después del pasado octubre...

Ayer por la noche, conducía el coche el marido de Renata, marido enamorado y orgulloso. A su lado estaba un compatriota y amigo suyo. Al llegar a Roma, en lugar que llevarme al hotel, me arrastraron a un teatro de verano, así vestida, como estaba desde por la mañana. Una parte del espectáculo merecía la pena; una pareja de bailarines que bailaba precisamente la *czarda*, con ímpetu orgiástico.

El amigo de los Erdos, de unos cuarenta años, vivaz, simpático e inteligentísimo, desde la época en que su país ha sido desmembrado, es decir, desde hace ocho años, hizo voto de castidad, que mantendrá, dice, hasta que

Hungría no sea liberada y reintegrada. La Erdos está convencida de que él no es un fanfarrón.

Noche. ¡Ayúdame! Tengo el terror a no saber si aún te amo, esta noche.

Los reproches hacia ti, por el tormento que me infliges con tu silencio, me ahogan el corazón. ¡No me escuchas! Si me escuchases no aguantarías, al menos me harías saber si vives. Yo no soy nada para ti. Tengo el miedo a no poder perdonarte esta amarga angustia...

6 de agosto

Es casi seguro que este ataque de inquietud procede de mi estado físico. Son días en los que me es más difícil ser optimista. ¿Pero si esta coincidencia sin embargo fuese real? ¿Si mi afán de saber de ti procediera de un oscuro presentimiento de desgracia?

Sufro. Sufro, ¡Luciano!

Tarde. Unas rosas blancas que me regaló Renata me miran. Silenciosas, me excitan hacia imágenes insospechadas, me provocan un sufrimiento debido a mi incapacidad.

Hermosas, alucinantes, secretas. Cálices de íntima tragedia, de belleza desesperada.

Una lejana mañana de nieve, en una habitación de hotel, triste como esta, sentí el fuertísimo deseo de una rosa. La veía con mi imaginación, hermosa, de calidad rara, de tallo largo. Hubiera, por sí sola, cambiado la habitación, echado luz a la atmosfera grisácea, habría dado empuje a mi trabajo. Alta en su tallo, grande, rósea, insolente, risueña.

Pero nadie pensaba mandármela. Ninguno de los tres o cuatro amigos amables que veía a menudo en aquel cuarto de estar y que me invitaban a un té o a al teatro. No aquel que me prestaba prácticamente cada día su automóvil ni

siquiera aquel otro al que tal vez había enamorado y que a lo mejor yo también estaba empezando a amarle...

Ninguna de las dos o tres mujeres que, en aquella ciudad, decía quererme.

¿Y los centenares de conocidos? ¿Y los millares de lectores desconocidos?

Podía salir y comprarme esa rosa anhelada. Incluso en los días de mayor pobreza nunca dudé en dar mis últimas liras por una flor, si de una flor había sentido el deseo.

Sabía dónde estaban las tiendas más bonitas de la ciudad; una ciudad con valles y colinas, con grandes avenidas y túneles, y en las plazas en frente a las fuentes heladas en las mañanas de nieve, imaginaba los brillantes escaparates, los colores vivaces o dulces, las violetas, las mimosas, las camelias, capullos rojos, capullos de oro, helechos, muguets tempranos, azaleas, azaleas, y, sola, en el jarrón de *Murano*⁸⁰, o en el medio de un ramo de hermanas menores, la rosa suave y abierta que yo quería, con su perfume apenas sensible, de perfección deslumbrante.

¿Por qué no salía a buscarla?

¡No sé!

Hay días desdichados en los calendarios herméticos, en los que, hasta la persona más fuerte y acostumbrada a la soledad, le confiesa a su corazón, sollozando: “¡Bastarse a sí mismos, qué cosa más detestable!”.

⁸⁰ *Murano* es una isla de la Laguna véneta, en el noreste de Italia, en la región del Véneto. Se encuentra muy cerca de Venecia y es famosa por su artesanía del vidrio, particularmente por sus lámparas, vasos, copas y adornos.

Días en los que, el orgullo de nuestra propia suerte, la fidelidad a la suerte que nos forjamos, parecen desaparecer de forma inconsistente. Y toda la energía se derrumba y todo el fresco vigor de las iniciativas, cualquier facultad creativa autónoma. Es así, hasta el simple gesto de coger una maya si camino a la orilla de un río... ¡Otra mano, otra mano que arranque la flor para mí!

Más tarde. ¿Por qué una vez me llamaste “peligrosa”? ¿Qué quiere decir? ¿Qué mis besos y mi ardor tienen un poder y que de toda potencia ajena hay que saberse alejar? ¿Esta es tu pobre sabiduría? ¿Parecida a la sabiduría de un cínico vividor cualquiera?

Una vez te pregunté que había en tu corazón. Contestaste: “Yo estoy allí. En mi cerebro está *mi* pensamiento, en *mi* corazón mi intelecto”.

Hermes...

Anochecer. ¡Poderte tener aquí, ahora! Sentado en el brazo de este sillón, mirar conmigo la copa de los pinos, que desde aquí se parece a la línea de una colina ondulada, oscura bajo el cielo de amatista, donde las estrellas aún no se han encendido...

Noche. Si calculo con mis manos el volumen de estas cartas, escritas para engañar tu espera – engaño; todas las más dulces y profundas formas de vida

son un engaño, ¿qué espera? - y el corazón de repente me duele, oscura advertencia, pienso que en este volumen hay tan poco de mí, ¡tan poco!

¡Ay, que tú nunca tengas que sacar de este cúmulo de palabras la revelación de lo que yo soy! ¡Qué tú nunca, por una absurda hipótesis, leas estas palabras sin antes haber conocido mi esencia!

Pero – también pienso - ¿si algún día haré de ellas un libro para enviárselo al mundo entero, qué parte infinitesimal de la verdad representará, de esta verdad que plasma el instante y lo eterno, qué miserable mínima parte?

Un demonio me contesta que en todas las obras, no solo individuales sino también colectivas, sucede esto, y ni la *Odisea* ni la catedral gótica, ni un fino pequeño poema de Mallarmé pueden pretender expresar el cosmos o ser la síntesis de un alma. Todo es parcial, ¡ay! Y todo da vueltas instante tras instante, las piedras, las estrellas y este corazón mío dolido que no puedo pensar infundir en el canto, ¡aunque yo sepa cantar!

Pero un ángel, después del demonio, me tranquiliza y me dice:

“Más allá de tu voz, Sibilla, más allá de tus cartas y de tus libros, tu entidad se manifiesta de forma silenciosa e indecible; en un relámpago de tu mirada, en un rubor o palidez de tu rostro; allí estás resumida con todo tu mal y con todo tu bien, con todos tus temores y con todas tus acrobacias; ignorante y sabia, cruel y dulce, allí te ve milagrosamente quien te ama, no puede ser de otra forma; el arte supremo, la verdadera magia, y tú lo sabes, es el amor”.

7 de agosto

Esta mañana, en los prados de *Villa Borghese*, sentí en la cara una brisa de montaña, la que sopla en los altos pastos. Y como las hierbas y como las nubes sentía que me movía armoniosa en la luz, mientras las cosas y los pensamientos rimaban: levedad, caridad.

Después, bajando por la calle *Veneto*⁸¹ y por el *Tritone*⁸², muchos transeúntes me miraban; rosa palo mi vestido, rosas pálidas mis mejillas sin colorete; solo los labios acentuados por el carmín.

Homenajes por la calle... así empezaba un antiguo y pequeño poema mío que no he recopilado en mi volumen de poesías.

Homenajes en los ojos que se dilatan elocuentes... de hombres que han poseído criaturas altivas... Homenajes por la calle...

Aún me admiran. Hoy todavía más aún, diría yo, que mucho tiempo atrás. O tal vez note más las miradas. Y es difícil, ahora, que esto me moleste. Porque he adquirido la exacta noción de mi poder de atracción; no la mancha de color, no el balanceo de mi persona y ni siquiera la fusión de líneas delicadas y de líneas enérgicas de mi rostro, sino la luz de mis pupilas, eso es lo que llama la atención y que hace mío, por un instante, a cualquiera que yo mire fijamente. Luz, tú mismo me dijiste, deslumbrante, por un instante. Expresión fulmínea de la espiritualidad que hay en mí y que trasciende mi imagen de mujer. Esto es lo

⁸¹ Una de las calles más famosas de *Roma*.

⁸² El nombre viene de la Estatua del Tritone, (Tritón), realizada por Gian Lorenzo Bernini

que turba secretamente: este centelleo de una vida profunda, este centelleo de inmortalidad en el envoltorio femenino róseo y suave y de dulce olor.

A la vuelta, en el *tranvía*, me ha impactado la cara de un hombre joven, sentado delante de mí. Su expresión era dura, concentrada, entre dos grandes cejas dibujadas de forma audaz y perfecta. Labios apretados y violentos. El desconocido llevaba alrededor del cuello una bufanda de colores, enrollada con negligencia. Sacó del bolsillo un pequeño plano de la ciudad, lo consultó y la dobló de nuevo. ¿Forastero? ¿Artista? Por el sombrero y la camisa, hubiera podido ser incluso un obrero de vacaciones. Pero no, había entre aquellas pestañas pardas un pensamiento salvaje que venía de lejos. En los hombros, en toda su persona, esbelta y alta sin duda ninguna, se notaba una fuerza preparada para no sé qué salto y como un silencioso desafío ante todo lo que es mundo alrededor de un alma solitaria. Un hombre, era un hombre. Me ofrecía la imagen fugaz de las numerosas acciones que es capaz de realizar un ser de su especie, geniales o delictivas: inventar una máquina, fundar una ley, escalar el cielo, clavar un cuchillo en la tibia garganta de una niña...

Y llevaba su soledad con más orgullo que yo, porque es un hombre, porque su vigor físico le hace sufrir desde luego menos que a mí, que soy mujer, la angustia profunda de ir de ese modo, bajo el cielo matutino y luminoso, con su propio secreto, ir de ese modo, en el desierto poblado. Una mujer, aunque heroica o santa o maldita, tal vez no pueda nunca tener en su rostro una semejante expresión de completa connivencia consigo misma, ¡vaya!

Anochecer. Pasé la tarde en la peluquería. Consigo que me den crédito. Cada semana, champú y peinado con ondas, cada dos, corte. Cada cincuenta días

más o menos, un retoque de henna, rubio. Hoy me tocaba hacer esto. Que me trae siempre buena suerte, desde hace cinco o seis años que lo hago. Si no fuese que por la distracción de algunas horas, y luego verme en el espejo, durante algunos días, con un halo más cálido alrededor de mi frente, que me da, no sé, una extravagante sugestión de alegría.

Al principio, estuve dudando. Tardé en persuadirme a mí misma de que este toque de oro en mis cabellos, que de castaño claro empezaban a entristecerse porque las sienes aparecían canas, representaba un engaño inocente, por el que todo el mundo acabaría dándome las gracias. Para que esta inocencia fuera más auténtica aún, pensé dejar en medio del rubio el mechón blanquísimo, que en cambio enfatiza este engaño. ¡Bah!

Si tu vieras lo divertida que soy durante la que, en la jerga de los peluqueros, llaman “aplicación”. Después de haber decolorado el mechón con el oxígeno, el buen Attilio, con seriedad sacerdotal, llega con un pucherito humeante y “aplica” en mis sienes el emplasto de henna, muy caliente, con largas y nerviosas pinceladas de maestro. Durante siete u ocho minutos, mi cabeza está lisa y negra, salvo mi mechón enrollado en papel cebolla y algodón. Muy divertida. Luego el agua se lleva todo el emplasto y los cabellos sorprendentemente se vuelven luminosos. Hoy, por alguna pequeña distracción en la dosis, después del lavado aparecieron rojizos, parecía que llevaba una peluca de clown. Hemos tenido que repetir en parte la operación, ¡pobre cutis!

Me ha quedado un matiz rojizo que Attilio dice se irá en dos o tres días.

¿Tú, llegarás antes?

8 de agosto

Me deleitan estos días y sus noches, llenas por completo de mi espera. Son hermosas, regidas por un ritmo altivo y suave, en el que se disuelve la inquietud, se disuelve la angustia y el deseo se nutre de apasionada fe. Estas son de las más hermosas que he vivido.

Tan alejada del mundo, en este cuartucho suspendido más arriba del verde, mientras abajo el hotel hormiguea de americanos en caravana. En la ciudad desierta no hay ningún amigo. Salgo hacia el mediodía a comprar dos huevos en la *crémérie*⁸³ más cercana, luego compro al frutero dos melocotones, dos naranjas, que constituyen mi cena. Vuelvo a casa con el cucurucho, el *lifter*⁸⁴ se agacha, me sube de nuevo, otra vez aquí estoy, ante los pinos y el cielo.

¿Es tan grande la diferencia entre tu vida y la mía, en estos días?

Lo que me resulta más difícil de soportar es no saber lo que haces tú realmente, lo que tú piensas y sientes.

Esto te lo escribía ya desde *Sa/so*, me parece. Sin saber nada de ti, intento al menos acercarme a aquella forma de vida que me dijiste que sería la tuya, lejos de aquí; una concentración espiritual sin las fuerzas de las que tu dispones, de las que te hiciste dueño, sin tu ciencia oculta y sin ningún rito ni ningún filtro mágico, como una profana.

⁸³ "Lechería".

⁸⁴ Del inglés: *lifter* es "el hombre del ascensor" que acompaña a la gente mientras sube y baja.

Pero el sentimiento de pureza y de libertad deben ser parecidos a los que experimentas tú, en tu aislamiento, como quiero imaginarlo.

¿Y también el móvil (si se puede hablar de móvil tratándose de inmovilidad, y, perdona el *calembour*⁸⁵; ¡lo uso tan raramente!) no es tal vez igual para ambos?

¿No es por amor- amor cósmico - por lo que quieres descubrir el rostro de los Dioses?

Te has propuesto esta disciplina de silencio, este ejercicio de tus más secretas potencias, esta temeraria escalada hacia la luz invisible, porque crees que nuestra humanidad es digna de afinarse, de ascender, de hacerse ella misma divina, mañana o dentro de unos milenios, no importa, el tiempo no existe.

Y tu juventud y los claros días de verano y la fiesta de aquellos que podrían ser nuestros besos; todo lo donas por amor hacia tu idea.

¿No se trata de la misma aniquilación que me pides a mí?

¿Y, a través de tu imagen, no amo yo acaso aquello que te hace vibrar y hace que te expandas?

Más hermosa que cualquier otra que mis ojos hayan mirado y ahora lejana, escondida (no me has dejado ninguna imagen tuya).

Hermosa imagen de gracia, de nobleza y de gloria.

Anticipación radiante de la especie que poblará la tierra, ¿dentro de cuántos milenios?

⁸⁵ Figura retórica que se basa en un juego de palabras; las palabras se parecen desde el punto de vista del sonido pero tienen un significado distinto.

Mo importa, el tiempo no existe.

El mismo éxtasis nos posee, desde lejos. El mismo vértigo. Y largas pausas, casi vacías de pensamientos, dulces extravíos de la certidumbre de estar vivos.

Sopla sobre nuestras cabezas un viento caliente, el siroco imperial.

¿Veremos esta noche el cielo rayado de estrellas fugaces?

¿Qué prados nos esperan, verdes, tupidos, coloreados de gencianas, para ahondar en ellos nuestros rostros?

¿En qué arroyos o ríos o lagos invocarás para mí, como prometiste, el espíritu de las aguas?

Me desvelarás los arcanos que ahora estás penetrando.

Volverás con las manos llenas de las respuestas más maravillosas ante los porque más audaces.

¿Por qué se ama? ¿Por qué se llora? ¿Por qué se canta?

Pero yo no querré escuchar.

Me recogeré en tu pecho y tú me dirás: “¡Qué pequeña te vuelves!”, y con tu boca sellarás en la mía todos los secretos, todas las músicas.

Tarde. ¿Y después?...

Me lo preguntabas tú, las primeras veces que nos besamos.

“¿Y después?...” Y tras un silencio, seguías: “Dentro de dos, tres meses me olvidarás por otro...”.

Cuando vuelvas - ¿cuándo? ¿Cuándo? – y hayamos celebrado nuestro reencuentro, ¿qué sucederá después?

¿Sabremos pertenecernos? ¿Podremos? ¿Durante un largo tiempo, dignamente?

¿O tú tendrás que partir de nuevo, empujado por tu destino?

Hablabas de la posibilidad de un viaje transoceánico, para el próximo año...

En este momento en el cielo de *Roma*, el viento, que ya no es el siroco sino un viento fresco, casi otoñal, transporta, de forma temeraria, una flota de cirros rubios. ¡Poder sacar de ellos un horóscopo dichoso!

¡Tengo sed de alegría, de alegría!, ¡Hermoso!

Tú no puedes saber, a pesar de todos tus poderes de adivino, cuánta alegría me ha faltado en la vida, y tampoco puedes saber, jovencito, cuánto me resulta valiosa, yo que he conquistado tan duramente otros bienes, bienes que yo juzgaba mayores: la libertad, la certidumbre de un poco de gloria para el futuro, ¿qué más?...

“La vida es algo más grande que la felicidad” le hace decir un poeta, G.B. Shaw, a un personaje suyo, muy joven.

Y bien, yo también lo he creído y sigo creyéndolo.

Pero sin embargo, sin embargo, ¡si en mi noche se encendiera una hoguera!

¿Encuentras farisaica mi oración?

¡Una gran hoguera crepitante de alegría!

¿Por qué si no conservaría una fuerza de juventud tan irrecusable?

¿Por qué si no te he encontrado, Luciano, dispensador de sueños?

Ayer por la noche, antes de quedarme dormida, en la oscuridad, evoqué tu rostro, tu figura de forma nítida, como nunca me había pasado hasta ahora, toda una serie de instantáneas, casi como en una pantalla, tu sonrisa, tu manera de agachar y volver a levantar el cuello y la frente, la línea perfecta del húmero a la cadera y la mirada, tu mirada enamorada...

Enamorado de mí te vi, ¡tú que resistes, lejos de mí!

¿Cuándo vuelves? ¿Me avisarás en los sueños o volverás a aparecer de repente y el corazón me dolerá?

¿Y después, y después?

Me acaba de llamar Tellegra, se ha enterado de que estoy aquí, me ha preguntado si me puede visitar esta noche.

¿Osaré preguntarle si sabe algo de ti?

9 de agosto

En esmoquin y con el monóculo, ayer por la noche, vino a verme Tellegra.

Me esperaba abajo en uno de los salones. Los americanos en caravana acababan de salir, porque el aire era irrespirable, denso de humo.

Cada vez que nos vemos, inesperadamente o no, Tellegra, no obstante sea muy hábil en dominarse, no logra conseguir que su cara no se contraiga, por un instante.

Después, su pequeña superficie oval, vuelve a ser de esmalte.

Ayer por la noche, sus ojos dejaban transparentar que me encontraba “en forma”.

Apoyaba su mirada, sin que se notara, ahora en mi frente, luego en mis brazos desnudos, después en mi figura adelgazada.

Yo sonreía, desenvuelta, y por mi parte, le miraba a hurtadillas. Él también era bastante *à son avantage*⁸⁶. Hay que reconocer que el monstruo moderno que él es lleva perfectamente la máscara del fantoche mundano. Monstruo de la especie de las serpientes. Pero su veneno no es letal. Sentía, no sé yo qué complacencia – por lo demás ociosa – en testimoniarle, una vez más, con mi

⁸⁶ Significa estar en una posición de superioridad o también puede significar aparecer favorecido. En este contexto pienso que más bien se refiere a que Tellegra estaba “en forma” al igual que Sibilla.

aspecto, que ya estaba sanada, en comparación con los morbosos días del verano pasado, que él también, en silencio, recordaba.

Yo testimoniaba, no ostentaba. Probablemente, era en aquella absoluta sencillez mía, en aquella genuina distinción, donde él leía mi revancha definitiva.

Me pareció, en un momento concreto, que sintiera por eso una especie de punzada – pero a lo mejor me equivoco.

De todas maneras, este asunto me dejó indiferente.

Hablábamos con suave elegancia de viajes, trabajos, relaciones sociales. Su libro saldrá en otoño. El mío está casi terminado. Se han batido en un duelo el escritor A. y el crítico B. El tal está en Austria, la tal está en *Capri*.

“¿Y Piera Vasco, sigue en Karersee?”

“Eso creo. Me escribió hace algunas semanas, aun no le contesté.”

Mientras yo decía esto, me miró a los ojos; pero yo estaba más sonriente y clara que nunca. En realidad pensaba si soltarle o no esta otra pregunta; la única que me importara: “¿Se encuentra en *Roma* su amigo Luciano?...”.

Pero, de repente, él pronunció estas frases incoherentes:

“¿Será de nuevo autobiográfico su nuevo libro? ¿Contendrá un informe de sus últimos sucesos?”. Y tras un segundo de silencio: “¿Ya se le pasó la *dernière griserie*⁸⁷?”.

⁸⁷ “Última borrachera” o también en sentido figurado, “última exaltación”, (sentimental). Puede que aquí el hombre se refiera al amor que Sibilla sentía hacia él.

Creo no haberme sobresaltado. Pero interiormente esto me afectó.

Tal vez Tellegra no pensaba en absoluto en ti. Tal vez no sepa nada de nada. E intentaba simplemente adivinar. O La Vasco le dijo, en primavera, que yo estaba consolándome con alguna misteriosa aventura. Pero ni el uno ni el otro, si tú no has hablado, pueden imaginar la verdad.

Tellegra nos ha visto juntos solo una vez, en el *Augusteo*.

Sin embargo, aquella palabra, *griserie*, lanzada así, inesperadamente, creí que se referiría justo a mi amor por ti... En un instante pensé en las cosas más absurdas; que tú habías hablado, justamente, con él, y con ella; que os habíais divertido de mi ingenuidad a la espera de verme *dégrisée*⁸⁸...

Perdóname.

Perdóname. He sido castigada. Estuve mal toda la velada y toda la noche. Aun me siento como apaleada.

Pero he escondido, he fingido – algunas veces, raramente, lo consigo – y Tellegra no supo divisar el efecto de sus palabras.

“No entiendo a qué se refiere”.

“*Pardon*, tal vez tuvo muchas en el mismo tiempo...”

“Tal vez. ¿De todos modos, usted, con su magia, tiene que saberlo todo al igual que yo, no?”

Una leve mueca, y cambió de tema.

⁸⁸ “Que ya se le pasó la borrachera” o en sentido figurado la “exaltación”.

(Al no ser que hubiera querido decir si se me había pasado realmente la pasión por él... ¡Es posible!)

Después de un rato, salimos y fuimos al Café de *Villa Borghese*. Había música napolitana por un lado y *jazz- band* por el otro. Hace un año también, una noche, estábamos juntos, él y yo, casi en la misma mesa... Algo menos orgulloso esta vez, el marqués Tellegra. Un poco, (un poco) más consciente del hecho de que yo existo, y de que los demás existen, independientemente de él, el autárquico. Sin embargo, el rostro de esmalte no traiciona, como no traicionaba un año atrás.

A la salida de la *Villa* me pidió que camináramos un poco más por la calle desierta que ladea las puertas. El año pasado fui yo quien le rogué que hiciéramos lo mismo, y no quiso.

“Caminemos”, le contesté. Y de repente, en una mancha de sombra, me aferró de un brazo, puso su mano en mi nuca e insinuó sus largos dedos en mis cabellos aterciopelados.

Los cabellos que me corté porque a él no le gustaban largos.

Me alejé. Pero entonces me aferró las muñecas y abalanzó todo su cuerpo contra el mío, intentando besarme.

Lucha silenciosa contra el tronco oscuro de un árbol, y, en lo alto, entre el follaje, algunas estrellas fantaseaban.

Le mordí las manos, me sentía transformada en pantera, sin odio, alegre, conseguí desvincularme, victoriosa.

“Es usted fuerte. No la creía tan fuerte,” murmuró.

Me acompañó de nuevo hasta el umbral del hotel. Me dará aquella novela, *Golem*, de que tú me hablaste. Me llamará para saber si me quedo o si me voy de nuevo. La noche le engulló otra vez.

Su conquista de insensibilidad es comparable a la de los fumadores de opio.

“Nous devenons des pieds à la tête un mensonge. Nous nous momifions”, leía justo ayer en un pequeño volumen de Jean Cocteau. *“L’opium escamote les souffrances. Mais elles attendent en cachette.”* Y describiendo el proceso de desintoxicación: *“On devine le désarroi des veines et de l’âme retrouvant toutes neuves ces souffrances mises au garage depuis une année...”*⁸⁹.

¡Ojalá que tú nunca te parezcas a él! ¡Qué te libres de la maldición que está en él! ¡Qué tú me repitas que en mi bondad está mi fuerza, en mi potencia de amor, mi gloria!...

¡Te llamé durante toda la noche!

⁸⁹ “Nos volvemos de pie a cabeza una mentira. Nos momificamos.”

“El opio esconde los sufrimientos pero estos esperan en su escondrijo.”

“Se intuye el desasosiego de las venas y del alma al volver a encontrar, completamente nuevos, los sufrimientos aparcados desde hace un año.

10 de agosto

La semana pasada vendí setenta liras en libros.

Ayer recibí uno de mi traductor francés con esta dedicatoria: “à S.A. *soeur tragique de Rousseau et de Verlaine*”⁹⁰.

Ayer por la noche, me quedaron exactamente cinco liras, llevaba dos días en ayuna, en un estado de levedad, y casi de alegría, silenciosa, cuando un viejo amigo me llamó diciéndome que estaba por aquí, por pocas horas, y que me invitaba a comer con otra gente en el *Pincio*.

Luces, elegancias, conversaciones vivaces.

A la vuelta, alejándonos un poco de los demás, mi amigo se informó acerca de mi situación.

La noche estival, con su avenida frondosa y perfumada, se extendía sobre Roma con vasto y quieto respiro.

Amigo de ayer y de siempre, el querido Emirico, me ha enviado esta mañana un billete de mil, con algunas palabras de ánimo y un frasco de esencia de rosas, de Coty.

Amigo fraterno, nunca me besó ni siquiera la punta de los dedos. En Milán, en Nápoles y aquí, ya no sé cuántas veces, en encuentros inesperados, adivinó

⁹⁰ “Para S.A. trágica hermana de Rousseau y de Verlaine”.

siempre antes de que yo hablara, y siempre me ha estado ayudando, así, con delicadeza infinita, casi ruborizándose, casi pidiendo perdón.

Dos nombres, yo pronuncio, en voz baja, solo para mí, cada vez que tengo la tentación de dudar sobre la bondad humana y sobre la posibilidad de una sincera amistad entre un hombre y una mujer; el suyo, Emirico, y el de otro, igualmente fraterno y magnánimo, Renato. Renato, de muy modesta condición, que años atrás me obligó a aceptar una suma considerable que representaba todos sus ahorros.

Por lo que atañe la acción sagaz de la suerte en los momentos extremos, me he acordado justo ahora de la historieta americana del renacuajo optimista, que me contó el invierno pasado la querida marquesa Martina de A.

Los renacuajos eran dos y cayeron juntos en un vaso de leche. El que era de temperamento pesimista se sintió perdido y enseguida se ahogó. El otro, chapoteó, se agitó, se agitó durante mucho tiempo, no quería morir, no quería ser vencido, aunque se sentía agotado, ya casi estaba él también a punto de abandonarse, cuando, ¡Oh, milagro!, encontró debajo de sus branquias algo sólido, como una isla que de repente había emergido...

Gracias a aquel gran meneo, la leche se había transformado en mantequilla, y el renacuajo se salvó.

¡Ríete! Mago, quiero verte reír.

11 de agosto

Sí, sí, te acepto, te *asumo* como eres, más sabio que yo, sí, los años no cuentan, vidente, pero, ya que algo de mí te atrajo, ya que te importo profundamente aunque no me lo digas, tú también, a tu vez, ¡tendrás que asumirme, con todo lo que es más *mío*! Y es la voluntad de llevar el amor hasta la cima de la perfección milagrosa, pero sin hacer de este una abstracción, sino manteniéndolo vivo con toda nuestra sangre, ¿entiendes? Como algunos de nuestros besos, cuando sellaban instantes de comprensión, de contacto espiritual, yo quiero, quiero que el abrazo también exprese el absoluto de la alegría de amarnos, exaltándonos y extasiándonos, haciendo que nuestra carne sea un himno, y, tal vez una luz, ¿entiendes?

La unión física, la mescolanza íntima de los cuerpos, no es, desde luego, la expresión suprema del amor, pero es una confirmación esencial de este; tan distinto es lo que se produce en nuestras venas en el acto sexual cuando se ama de lo que se produce cuando no se ama; alegría en el primer caso, solamente placer en el segundo.

Placer hasta violento, vertiginoso. Sin embargo, la alegría, la alegría, ¡qué cosa más divina, incomparable! El espíritu, no sumergido, no oscurecido, ventila su frescura en el ardor de la sangre; está presente, es testigo en las nupcias, exulta y crea la prodigiosa coexistencia de la voluptuosidad y del éxtasis. Quien conoce solo el placer no puede imaginar lo que es la alegría. Tal tenía que ser la desgracia de el que, el primero, proclamó la oscura tristeza de la carne

después del amplexo. El amor excluye la libido. Los amantes, hasta en los abandonos más lujuriosos, sienten una suavidad redentora. Por lo tanto, si tú me dices que no sientes, al igual que yo, el punzante deseo de llegar a una total y recíproca posesión de los cuerpos, si me dices que esto cobra para ti una importancia menor de la que posee una música o un perfume, yo te contesto, con lúcida vehemencia, que te equivocas, ¡perdóname! Tú eres sabio, pero yo soy Sibilla, y sé, sé que no me engaño, que no en vano te prometo a ti y a mí misma transfigurar la materia, siempre y cuando tú no te substraigas y entiendas y te abandones como yo me abandoné y concedas al acto sexual toda la potencia límpida que otorgas a los demás actos creativos.

Tenemos que llegar a dejar de distinguirlos, en la que es la escala infinita de las maneras de efusión y sentirlos necesarios, todos, todos hermosos, todos sagrados, desde la mirada hasta el extravío de la vista y de cualquier otro sentido, desde la lágrima silenciosa al grito, desde la carta al apretón furioso.

Si nos amamos, cualquier forma en que se exprese nuestro amor, será el vibrante producto de un hechizo, ¿no lo sientes? ¿Cómo puedes temer que no sea así?

No tenemos que excluir ninguna de aquellas, justo como si se tratara de pruebas de fuego. En cada llama reconoceremos nuestra esencia divina y la de nuestro encuentro.

Me dijiste que por lo general, las relaciones físicas con las mujeres, te alejan de ellas aún más...

¡Pero yo quiero que nuestro amor sea más fuerte que tu "norma"! Yo no tengo miedo. Estoy segura de que venceremos. Durante toda la vida he tenido fe en

la futura purificación de los sentidos por medio de la llegada al mundo de una pareja perfecta.

Tú también, por otra parte, una vez admitiste que llegaríamos al triunfo, cuando haya acontecido la compenetración espiritual, superada toda antítesis... ¡Recíbeme!

12 de agosto

Siento que se acerca no sé qué acontecimiento, hoy, mañana...

¿O el deseo me engaña?

Hace dos noches soñé con grandes cestas llenas de fruta.

¿Abundancia? ¿Alegría? Ayer, la hoz de la luna nueva me apareció en el cielo muy claro, como un emblema festivo.

Me muevo prudente, atenta... tal vez tu paso resuene a lo lejos, tal vez se acerque...

¿Y si mañana no llegas, te manifestarás ante mí al menos de alguna forma?

¡Saber, saber dónde estás!

Siempre allá abajo, con las manos cruzadas debajo de tu cabeza, tumbado en la hamaca que yo te di. O erguido en el puente de vapor. O en la cabina del aeroplano. Saber qué visiones te han agrandado los ojos, qué estigmas llevas, incurables o que yo podré borrar con mis caricias, lentamente, lentamente.

¡Te quiero, te quiero!

Luciano, Luciano mío. ¿Comprenderás cuál ha sido mi fe en todo este tiempo?

¿Tendré un premio en una de tus sonrisas que temblará dulcemente como una de estas lágrimas mías entre las pestañas?

Tarde. ¿Es grande el mundo? ¿Existe el tiempo? ¿Qué parte mínima de la realidad se refleja en mi consciencia? ¿Qué parte de la realidad cósmica?

¿Entre el pequeño espacio que mi cuerpo ocupa y aquel otro inconmensurable que mi espíritu obtiene, tal vez exista la misma ecuación que hay entre la tierra y el universo?

¿Y esta espantosa potencia de pensamientos que hay en mí, qué es, qué es?

¡Lo contiene todo! La memoria del firmamento y la idea de los abismos infernales, toda riqueza y toda indigencia, talento, idiotez, los contrastes más vertiginosos, relámpagos de deidad y luego dolor, dolor...

¿Mi sustancia, con cuántas muertes engrandeció? ¿A cuántas vidas alimentó?

Se han vislumbrado sonrisas en mi rostro y a lo mejor en este instante iluminan unas almas que no conozco o que ya no recuerdo; almas de hombres, países, plantas...

Siento en el ritmo de mis sienes, la respiración de las mareas que jamás veré.

¿Soy mujer o elemento etéreo? ¿Música o piedra?

Un hijo tuve de mis entrañas, y está más lejos de mí que la faz de la luna que, ayer por la noche, me prometió beatitud...

¿Distancias, distancias o ilusiones?

¿Y tú, crees que eres solamente tú, el único al que mi mente se vuelve?

Media hora después. ¡Tú!

Aún tenía el lápiz en la mano cuando vinieron a decirme que me esperabas, al teléfono.

¡Tú, tu voz!

¿No estaba escribiendo esta mañana que sentía que algo pasaría? ¿Pues mi instinto es infalible, siempre?

Estás vivo, estás aquí.

Por esto, esta mañana mis ojos estaban húmedos de llanto.

El timbre de tu voz está resquebrajado...

Y hasta mañana no nos veremos...

Y tal vez junto con la gran alegría habrá inquietud, todavía...

Pero hay un milagro en tu regreso, hoy.

Y desde mañana quiero se yo, amor, quien te envuelva de gracia.

Desde mañana, irrumpiendo del sueño, comenzará nuestra vida. Todas las palabras que he escrito para ti hasta el día de hoy, no son nada en comparación con la mirada que apoyaré sobre ti, con la caricia que le haré a tus cabellos, con la frente que te ofreceré para que tú la beses...

No en vano esperé, en pureza, en dedicación absoluta...

Has vuelto, estás aquí, ahora podré estar callada, escucharte, estás vivo, el misterio no te ha destruido, mi Luciano, el misterio te manda de nuevo a mí, quiere que tú seas amado por mí. Quiere, con más fuerza aún, quizá, que tú

me ames, que a tu vez tú te entregues, en un gran cántico de ternura y de agradecimiento, que tú, ardiendo, te entregues, a mí.

14 de agosto

He abierto de par en par la ventana sin llamar, como de costumbre, a la camarera.

Es temprano; una frescura, una claridad deliciosa. Abajo, en la calle, he visto pasar a un niño corriendo. ¿Símbolo de la vida que huye? Esta mañana cumplo años. Pero, ayer, tú me dijiste que venzo la fatalidad.

Es temprano, tengo aquí un racimo de uvas, me lo como, grano a grano, está algo ácido.

¿Me traerás hoy el trocito de pan que hacías con tus manos, allá abajo, en la torre?

Tus queridas manos, pero ayer una estaba vendada.

Me has contado todo enseguida. Tu relato nos ha ayudado a superar la incomodidad de encontrarnos de nuevo en un salón del hotel, ¿verdad?

¡Qué formales fuimos después, a pesar de que el salón estaba desierto!

Sentados uno en frente del otro, nos miramos con ojos graves y a la vez risueños.

“¿He cambiado? Toqué reinos subterráneos. Pero tuve también días muy bonitos. Te contaré. Te contaré.”

Me preguntaste cómo estuve durante todo este tiempo, qué había hecho.

“Pensé en ti, te esperé... y ahora estoy tan contenta de tenerte ante mí que no sé nada más, no recuerdo nada.”

“Así, bien,” has asentido con uno de esos destellos de silencioso amor de tus ojos, que valen por todas las cosas que no me dices.

Mi alegría creció aún más. Límpida, leve, casi impalpable, ¿verdad?

¡Pero inmensa! Tu continuaste mirándome, grave y risueño.

Quizá yo resplandecía, tu divina juventud reflejada en mí, mientras sobre ti reinaba la corona de mis años apasionados. Me sentí verdaderamente bendita, purificada de infinitas tristezas, de todo mal, mío y ajeno, de toda culpa, como el peregrino que, por la noche, vislumbra en el cielo, la blanca flor de Esperó. Prodigio, perennidad de luz.

“Te quiero.”

“Yo también.”

Nada más.

Todo instinto salvaje, toda violencia de deseo, y también toda soberbia de pensamientos, naufragaban ante aquella simple pero infinita y perfecta afirmación del amor. Y no nos besamos, no nos prometimos nada, no sabemos qué horas nos esperan, cercanas, remotas, qué encantos y delirios, afanes y ascesis otra vez, no sabemos.

Como en un vuelo, leves, raptados, más allá de la vida, más allá de la muerte, vimos, yo en ti, tú en mí, el rostro aureolado de la felicidad.

CONCLUSIONI

Grazie allo studio di preziose fonti storiografiche⁹¹ che testimoniano quali fossero il contesto storico-sociale dell'Italia e le complesse e dure condizioni del mondo femminile nei primi anni del Novecento, abbiamo visto come assume il protagonismo la risposta attiva delle donne davanti al ristretto ed asfittico mondo in cui esse agivano.

Si sono dunque messe in rilievo le prime intenzioni di femminismo impegnato ed attivo, teso ad intraprendere una consapevole battaglia per l'emancipazione da un mondo fortemente maschilista, patriarcale ed antagonista della donna sotto molti aspetti (Martínez Garrido 2009: 128).

All'interno di siffatta società, di conseguenza la scrittura delle donne in generale, e quella di Sibilla Aleramo in concreto, rappresenta per la donna scrittrice una grande possibilità di espressione, di rivalsa e di autoaffermazione (Zancan 2000: 138).

In questo lavoro, la scrittura dell'Aleramo, studiata ed interpretata attraverso le sue opere, si presenta dunque non più come un semplice esercizio stilistico annoiato e frivolo compiuto da coloro che desiderassero riempire giornate oziose, ma come la testimonianza di un viaggio intimo e solitario di autocoscienza e di liberazione che sospinge la donna-scrittrice (fuse in un binomio inscindibile nella dimensione del racconto autobiografico) verso la

⁹¹ Duby, George e Perrot, Michelle, *Storia delle donne*, Laterza, Roma-Bari, 2007 e De Luna, Giovanni, *Donne in oggetto*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995.

libertà come nuovo individuo umano e dimostra il risultato di una presa di coscienza della necessità di una scrittura *al femminile* che finalmente riesca ad esprimere i più intimi pensieri del cuore della donna attraverso uno stile narrativo connotato sessualmente che traduce la necessità di mostrare per la prima volta “l’anima femminile moderna”⁹².

La scrittura dell’Aleramo pertanto diventa non solo il luogo della verità, della denuncia coraggiosa e sincera nel tentativo di superare i limiti della propria esistenza ma il campo di battaglia contro i fantasmi che agitano il cuore, arrivando ad essere la dimostrazione della nascita di una nuova letteratura delle donne che le racconta, svelandone i segreti più profondi del loro sentire.

Nella costante necessità tutta femminile di raggiungere una comprensione assoluta di tutto ciò che la vita sparge sul nostro cammino, l’Aleramo percorre, lentamente ma con costanza e determinazione, il tortuoso sentiero dell’introspezione, dell’accurata riflessione, dello sguardo sempre attento sulla sua esistenza, fissando il proprio vissuto con precisione e grande verità, dall’alto di una solitudine morale assoluta.

Sibilla, oltre ad essere una scrittrice è prima ancora una femminista *ante litteram*, la pioniera del femminismo italiano, una rivendicatrice della parità femminile pur nella fiera consapevolezza della diversità delle donne rispetto agli uomini, una sostenitrice accanita dell’emancipazionismo individualistico, spesso rivoluzionario in quanto portato avanti con gesti di estrema convinzione e caparbia.

⁹² Cfr. S. Aleramo, *Una donna*, Prefazione di Anna Folli, Feltrinelli, Milano, 2007, p. XVII.

Siamo davanti a una ribelle, una donna libera, una nomade, una 'diversa' che, sotto la bandiera dell'affermazione dello «spirito femminile autonomo» (Buttafuoco 1988: 11) e incoraggiata da una fortissima necessità di libertà, si affida alla scrittura, concepita come una preziosa oasi di pace in mezzo ad un inferno di rumori assordanti, per superare la propria realtà, ed arrivare in questo modo al compimento della sua nuova identità di donna, diversa da tutte le altre, fiduciosa di portare a termine la sua lotta personale che, allontanandola, passo dopo passo, dalla falsa miseria del mondo che la circonda e dal suo profondo malessere esistenziale, le garantisce una possibilità di salvezza.

La sua scrittura si erge quindi come una prospettiva d'evoluzione personale e si presenta come un potentissimo strumento di liberazione e di espressione; la denuncia di un mondo profondamente inadatto ad accogliere le aspettative femminili si mescola così alla semplice spontaneità del racconto, in cui la donna scrittrice scivola con la propria penna sulle pagine del suo libro-vita, disinvolta e libera, senza paura né freni, sciogliendo gli stretti nodi della propria esistenza. La scrittura è ormai lo spazio della non vergogna; la verità del narrato stupisce per la schiettezza che contiene e il pudore lascia il posto all'abbondanza delle confessioni talvolta profondamente intime e scottanti.

Con *Una donna*, l'Aleramo ci mette davanti ad un nuovo femminismo nel modernissimo sentimento della maternità che scaturisce dalla sincera e viscerale visione di una nuova etica femminile, da un rigenerato senso del

materno, sentito come potenza morale e dovere della donna nei riguardi di un figlio; da intendersi in sostanza come esaltazione della funzione materna⁹³

Il superamento dell'antico principio materno insieme al sodalizio con la scrittura e alla costante e concitata ricerca dell'amore, faranno di lei una donna 'nuova', rigenerata, risanata, rinata; una nomade, nel senso di un soggetto multiplo che agisce su più livelli della sua esistenza (Braidotti 2000: 164).

Il viaggio verso la libertà dell'Aleramo, è quello di chi è dotato di un'umanità traboccante e di una serietà e sincerità assolute; l'amore come necessità vitale, il senso di giustizia e l'aspirazione verso una vita libera e vera, sono le stampelle morali che permettono a questa 'nuova' donna di riuscire nel difficile ed ambizioso tentativo di trovare uno spazio di pace, di coerenza e di verità tutto per sé da cui poter ripartire da zero e, se apparentemente potrebbe sembrare un dannato e cieco egoismo ad averla spinta verso questo nuovo e radicale cambiamento di rotta, nel quale la virata più sorprendente si materializza nell'abbandono del figlio, in realtà una grande ed aperta generosità è il sentimento che accompagna i faticosi passi di questa donna verso la salvezza di sé stessa come condizione necessaria per poter poi salvare chi le sia più caro, il figlio *in primis* e poi, le donne.

La profondissima fede di Sibilla Aleramo nell'amore, espresso in *Amo dunque sono*, inteso e vissuto come amore carnale alla vita, come fecondità intellettuale e come passione universale, risponde a una chiamata ultraterrena, mistica, a un canto eterno.

⁹³ Cfr. S. Aleramo, *Andando e stando*, Prefazione di Rita Guerricchio, Feltrinelli, Milano, 1997, p.XIII.

L'amore nell'Aleramo è infinito e assoluto, puro, ormai lontano dalla miseria contingente delle cose; l'amore definisce la vita nella sua totalità, la spiega, la giustifica e la fa apparire sempre più grande, immensa, diventando il suo credo più vivace⁹⁴.

Amo dunque sono diventa per la scrittrice una testimonianza privata e tutta femminile di un'anima innamorata, sempre tesa alla magia sensoriale dell'esistenza, all'emotività appassionata della volontà e dei pensieri, distribuiti in un corpo costantemente in subbuglio, sensibile all'attento ascolto del proprio cuore e delle sue leggi misteriose.

Sibilla esiste perchè ama, perchè nell'amore trova il perfezionamento di sé stessa, della sua natura di donna e grazie ad esso si completa e, come una 'bella anfora cosciente', riceve tutto il sangue dell'uomo e si arricchisce come entità spirituale. L'amore a due è un canto che diventa inno, che la porta lontano, con il petto aperto, come un uccello il cui volo lo protende verso uno spazio privo di gravità, quasi irreali, condensato, levitante.

Pavese le disse che soltanto chi ha un mito a cui credere vive una vita degna di essere vissuta (Aleramo 2007: XI) e Sibilla un mito sicuramente l'aveva: l'amore e la libertà alla vita, e così, sorretta dalla convinta fede nella sincerità del reale, dall'amore e dal rispetto verso sé stessa e la sua natura femminile, prima ancora che verso tutto il resto, decide di seguirlo.

Nel suo volo libero verso la vita, Sibilla continua a credere, ad ascoltare la voce del suo comando interiore che l'ha portata ad essere ciò che vuole e nella consapevolezza delle sue ragioni proclama che:

⁹⁴ Cfr. S. Aleramo, *Il passaggio*, Postfazione di Bruna Conti, Serra e Riva Editori, Milano, 1985, p.106.

Dobbiamo divenire quello che siamo. Questa parola è in me senza ch'io sappia ch'è già stata pronunciata. Di là dalle apparenze, dove giungono le nostre capacità di ricerca e di battaglia? A quale forma generosa ci confronteremo un giorno, che la bianca nebbia nasconde all'orizzonte? Tentarla, indovinarla, creare qualcosa che ne sia degno. Temerariamente. A questo serve la libertà. Si rende libero ad ogni prezzo soltanto chi ha questa febbre, questa follia. Per una libertà più vera, per muovere incontro al mondo trasfigurato... (Aleramo 1985: 40).

Sibilla ci è riuscita!

BIBLIOGRAFIA

Addis Saba, Marina, *La Corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio fascista*, Vallecchi, Firenze, 1988.

Aleramo, Sibilla, *Amo dunque sono*, Feltrinelli, Milano, 1998.

Aleramo, Sibilla, *Andando e stando*. Prefazione di Rita Guerricchio, Feltrinelli, Milano, 1997.

Aleramo, Sibilla, *Una donna*. Prefazione di Anna Folli. Postfazione di Emilio Cecchi, Feltrinelli, Milano, 2007.

Aleramo, Sibilla, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, Valter Casini Editore, Milano, 2004.

Aleramo, Sibilla, *Il passaggio*, Serra e Riva Editori, Milano, 1985.

Aleramo, Sibilla, *Orsa minore*, Feltrinelli, Milano, 2002.

Aleramo, Sibilla, *Selva d'amore*, Mondadori, Milano, 1947.

Aleramo, Sibilla, *Il frustino*, Mondadori, Milano, 1932.

Aleramo, Sibilla, *Endimione*, Stock, Roma, 1923.

Aleramo, Sibilla, *Dal mio diario 1940-44*, Tumminelli, Roma, 1945.

Austen, Jane, *Orgoglio e pregiudizio*, Mondadori, Milano, 1979.

Bourdieu, Pierre, *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano, 1998.

Braidotti, Rosi, *madri, mostri e macchine*, manifesto libri srl., Roma, 1996.

Brontë, Charlotte, *Jane Eyre*, Einaudi, Torino, 2010.

Braidotti, Rosi, *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Paidós, Buenos Aires, 2000.

Buttafuoco, Annarita e Zancan, Marina, *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano, 1988.

Buttafuoco, Annarita, *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista in Italia dall'unità al fascismo*, Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici dell'Università di Siena, Facoltà di Magistero, Arezzo, 1988.

Buzzatti Gabriella, Salvo Anna, *El cuerpo-palabra de las mujeres. Los vínculos ocultos entre el cuerpo y los afectos*, Cátedra, Madrid, 2001.

Contorbia Franco, Melandri Lea, Morino Alba, *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, Feltrinelli, Milano, 1986.

Debenedetti, Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 2006.

De Ceccatty, René, *Sibilla Aleramo*, Éditions Du Rocher, Monaco, 1992.

De Céspedes, Alba, *Quaderno proibito*, Gruppo editoriale il Saggiatore, Milano, 2006.

De Giorgio, Michela, *Le italiane dall'Unità ad oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali*, Laterza, Roma-Bari, 1992.

De Luna, Giovanni, *Donne in oggetto*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995.

Duby, George e Perrot, Michelle, *Storia delle donne, Il novecento*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

Federzoni Marina, Pezzini Isabella, Pozzato Maria Pia, *Aleramo*, 161, Il Castoro, "La Nuova Italia", Firenze, 1980.

Folli, Anna, *Penne leggere*, Guerini e Associati, Milano, 2000.

Fusini, Nadia, Postfazione a Virginia Woolf, *Le onde*, Einaudi, Torino, 1995.

Fusini, Nadia, Introduzione a Virginia Woolf, *La signora Dalloway*, Feltrinelli, Milano, 1993.

Fusini, Nadia, Introduzione a Virginia Woolf, *Al Faro*, Feltrinelli, Milano, 1992.

Guidi, Laura, *Scrittura femminile e Storia*, ClioPress, Napoli, 2004.

González de Sande, Estela e Cruzado Rodríguez, Angeles, *Las Revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*, Arcibel Editores, Sevilla, 2009.

Héritier Françoise, *Maschile e femminile*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2000.

Hurtado Albir, Amparo, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, 2001.

Ibsen, Henrik, *Casa de muñecas*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2007.

Lispector, Clarice, *La scoperta del mondo. 1967-1973*, La Tartaruga, Milano, 2001.

Maddamma, Manuela, *Anime estreme*, Vallecchi, Firenze, 2009.

Madeo, Liliana, *Donne cattive*, La Tartaruga edizioni, Milano, 1999.

Martínez Garrido, Elisa, «Ancora alcune riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati», *Testo*, 62, 2012, pp. 93-107.

Martínez Garrido, Elisa, «*Bildungsroman* y crítica de género. Novela rosa y narrativa de mujeres», en *Cuadernos de Filología Italiana*, nº extraordinario, 2000, pp. 529-546.

Martínez Garrido, Elisa, «La violencia contra las mujeres al renacer de la nueva identidad», en *Transmisión y apología del uso de la violencia contra las mujeres: refranes, dichos y textos literarios*, Publicaciones de la UCM, 2009, pp. 128-148.

Messina, Maria, *Piccoli gorgi*, Sellerio editore, Palermo, 1988.

Messina, Maria, *La casa nel vicolo*, Sellerio editore, Palermo, 1999.

Morante, Elsa, *La storia*. Prefazione di Cesare Garboli, Einaudi, Torino, 1995.

Morante, Elsa, *Diario 1938*, Einaudi, Torino, 2005.

Neera, *Duello d'anime*, Treves, Milano, 1911.

Nergaard, Siri, *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano, 1993.

Nida, Eugene, *Sobre la traducción*, Cátedra, Madrid, 2012.

Omero, *Odissea*, Einaudi, Torino, 1963.

Paz, Octavio, *La llama doble. Amor y erotismo*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1997.

Rampello, Liliana, *Il canto del mondo reale*, il Saggiatore, Milano, 2005.

Ricoeur, Paul, *Sobre la traducción*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2005.

Romano, Lalla, *María*, Einaudi, Torino, 1995.

Romano, Lalla, *Le parole tra noi leggere*, Einaudi, Torino, 1996.

Rosa, Giovanna, *Cattedrali di carta*, Gruppo editoriale il Saggiatore, Milano, 2006.

Sackville-West, Vita, *Cara Virginia. Le lettere di Vita Sackville-West a Virginia Woolf*, a c. Di Louise De Salvo e Mitchell A. Leaska, La Tartaruga, Milano, 1985 (ora *Adorata creatura*, La Tartaruga, Milano, 2000).

Sánchez-Pardo González, Esther, *¿Hacia un feminismo posmoderno? Reflexiones entorno al género y la lectura en la posmodernidad*, Universidad Complutense, Madrid, 1993.

Torre, Esteban, *Teoría de la traducción literaria*, Editorial Síntesis, Madrid, 2001.

Vivanti, Annie, *Vae Victis*, Quintieri, Milano, 1917.

Woolf, Virginia, *Orlando*, Mondadori, Milano, 1993.

Woolf, Virginia, *Una stanza tutta per sé*. Prefazione di Marisa Bulgheroni, Feltrinelli, Milano, 2011.

Yourcenar, Marguerite, *Pellegrina e straniera*, Einaudi, Torino, 1990.

Zambrano, María, *Persona y Democracia. La historia sacrificial*, Anthropos, Barcelona, 1988.

Zambrano, María, *All'ombra del Dio sconosciuto*, Pratiche Editrice, Milano, 1997.

Zancan, Marina, *Il doppio itinerario della scrittura*, Einaudi, Torino, 1998.

Zancan, Marina, *Letteratura italiana, Le opere, IV Il Novecento*, Einaudi, Torino, 2000.