

# IDEA DI POETERE E MITI DI RINASCITA NELL'OPERA DI SIBILLA ALERAMO

**ANNA MEDA**  
(University of South Africa)

## **Abstract**

*The myths of rebirth developed by Sibilla Aleramo in her works are related to notions of power and strength. In the search for the Self in the Other, these myths interpret the constant tension towards an ideal of the harmonious merging of opposites. This analysis focuses on some fundamental archetypes emerging from Aleramo's work and on the consequent relationship between self and writing.*

Il libro che diede la fama a Sibilla Aleramo e la fece affermare quasi dall'oggi al domani come scrittrice in Italia e all'estero è, com'è noto, *Una donna*, uscito nel 1906 e subito acclamato come la "bibbia del femminismo"<sup>1</sup>. Prima di questo romanzo l'Aleramo aveva già scritto alcuni racconti giovanili ancora molto acerbi rimasti a lungo inediti e collaborato fin dal 1897 a svariate riviste con scritti d'argomento femminista, recensioni, commenti sulla cronaca culturale del momento, dando prova di un impegno non solo letterario ma anche sociale nei confronti dei deboli e dei diseredati in genere e delle donne in particolare<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. A. Morino, "Cronologia" che precede *Un amore insolito. Diario 1940-1944*: XIV.

<sup>2</sup> I primi racconti, scritti nel periodo 1892-1898 e lasciati inediti dalla Aleramo, sono poi stati pubblicati da Matilde Angelone nel suo volume, *L'apprendistato letterario di Sibilla Aleramo con novelle inedite*.

Tra le riviste a cui la Aleramo collabora in questo primo periodo ricordiamo *Gazzetta letteraria*, *Vita moderna*, *Vita internazionale*, *Nuova antologia*, nonché *Italia femminile*, che anche diresse nel periodo a cavallo tra il 1899 e il 1900 mentre viveva a Milano.

Siamo, infatti, nell'Italia a cavallo dei due secoli, in cui una società preminentemente agricola si sta affacciando ad un industrialismo ancora selvaggio basato sullo sfruttamento senza protezione dei diritti dei lavoratori, tra cui molte le donne che si presentano sempre più numerose nel mondo del lavoro dipendente. Anche nell'ambito della famiglia, come nota Maria Corti nella sua Prefazione a *Una donna*, il modello sociale e culturale su cui quella istituzione per secoli si è retta non funziona più e l'autorità del capo famiglia è fuori discussione, mentre la condizione della donna specialmente nel Centro e nel Sud della penisola è di atavica sottomissione (XII). Si tratta di una società, così come d'altra parte viene ricreata anche dalla scrittrice in *Una donna*, che funziona oscillando costantemente tra i due poli oppositivi di potere ed impotenza, così come essi si manifestano nelle più diverse sfere della vita sociale, lavorativa, politica, culturale: ricchi ↔ poveri; dirigenti ↔ operai; persone istruite ↔ analfabeti; cultura ↔ superstizione.

Questo macrocosmo nazionale (a cui in questa sede di necessità è possibile accennare solo molto sommariamente) si ripete ovviamente anche nel microcosmo familiare, in cui la figura del padre e del marito s'identifica con quella del 'padre-padrone' e la mancanza di potere individuale della donna, quando non si manifesta nell'atto di ribellione generalmente senza speranza, si sublima in volontà, anch'essa atavica, di sacrificio e annullamento e nella totale dedizione di sé agli altri. È in tale contesto che l'idea di potere e anzi di potenza, intesa come capacità di trasfigurazione e di rinascita, diventa significativa e fondamentale nella riflessione della Aleramo.

In *Una donna*, romanzo autobiografico uscito – come si è già visto – nel 1906 ma scritto a cominciare dal 1902, compare tutta questa molteplicità di sfaccettature dell'idea di potere (e della sua mancanza) non solo come veniva esperita dalla Aleramo personalmente quale figlia, moglie e madre nonché scrittrice nella società italiana d'inizio secolo, ma anche come possibilità di crescita, d'individuazione personale, quindi in fondo anche come potenzialità esistenziale per ogni essere umano di divenire se stesso, anche a costo di scelte difficili e dolorose. È noto il dilemma in cui si dibatte la protagonista di *Una donna*, alias Aleramo, nella sua scelta tra l'oppressiva vita familiare – in cui sia come moglie che come madre la donna è a tutti gli effetti equiparata a una minore – e la propria indipendenza; il dilemma si risolverà nella finzione come

nella vita vera con l'abbandono di figlio e marito con grave scandalo per la società italiana del tempo.

La scelta della libertà per la Aleramo è fondamentalmente una scelta di vita e di crescita, che affranca – rinnegandola – dalla legge patriarcale. Paradossalmente per la protagonista di *Una donna* è tramite l'orrore della carne e l'amore per il figlio che giunge alla ribellione e alla consapevolezza della propria *necessità* di crescita, resa possibile unicamente con il distacco e l'abbandono della famiglia:

Il caso, il destino, forse l'oscura logica delle cose aveva voluto che, finalmente, io fossi costretta a mostrare all'uomo di cui ero schiava tutto il mio orrore per il suo abbraccio. [...] Lo strappo furibondo alla catena non era avvenuto nelle lunghe ore in cui essa mi dilaniava l'anima: la carne era stata più ribelle, aveva urlato, s'era svincolata; ad essa dovevo la mia liberazione. (210)

Liberazione che, però, significa l'abbandono definitivo del figlio:

Partire, partire per sempre. Non ricadere mai più nella menzogna. Per mio figlio più 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! (210)

La ribellione istintiva alla violenza del marito-padrone e la coscienza della menzogna morale in cui vive, nonché l'esempio della follia che aveva distrutto sua madre, risolvono "l'atroce dilemma". Al figlio abbandonato potrà almeno offrire un esempio di dignità e di onestà femminile.

Anche se il discorso più propriamente politico-sociale sul potere patriarcale nello Stato, nella società e nella famiglia è un importante anzi essenziale punto di partenza nell'idea di potere elaborata dalla Aleramo, è però ciò che segue questa prima fase che costituisce il fulcro di questa analisi. Intendo cioè soffermarmi piuttosto sul tema del potere quale assunto esistenziale così come appare anche nelle opere successive a *Una donna*, opera per la quale – tra l'altro – la Aleramo nutrirà sempre

sentimenti contraddittori in quanto secondo lei non pienamente rispondente ai dettami più autentici della sua arte, e sullo stretto legame che correla tale concetto ai vari miti di rinascita che compaiono nella sua opera più matura.

La riflessione della Aleramo sul potere, inteso nel senso specificato sopra, si articola fondamentalmente su due piani che, pur essendo distinti, sono tuttavia inestricabilmente fusi l'uno nell'altro, e cioè la scrittura come rivelazione di sé a se stessa e dell'Altro, e la vita come continua rigenerazione e affermazione. Se come idee queste oggi possono apparirci di per sé non particolarmente originali ed essere facilmente collocabili nel contesto della cultura e delle idee specialmente di derivazione nietzschiana tanto in voga nel periodo a cavallo dei due secoli, è tuttavia il punto di vista prettamente femminile che le informa a renderle, secondo me, particolarmente interessanti.

Il discorso sulla scrittura nasce, come sempre nella Aleramo, da uno spunto particolare e soggettivo di vita vissuta, che si dilata poi ad includere la Donna non tanto come antagonista dell'Uomo, ma piuttosto come categoria dello spirito. La scrittura per la Aleramo è essenzialmente scoperta e rivelazione di sé attraverso il ripristino del contatto con la propria interiorità più profonda, come narra la protagonista di *Una donna* a proposito della prima volta che inizia a scrivere:

[...] io mi trovai colla penna sospesa in cima alla prima pagina del quaderno. Oh, dire, dire a qualcuno il mio dolore, la mia miseria; dirlo a me stessa anzi, solo a me stessa, in una forma nuova, decisa, che mi rivelasse qualche angolo ancora oscuro del mio destino! [...] Chiedevo al dolore se poteva divenire fecondo. (106)

Scrittura, quindi, come specchio che non si dilata ancora verso un altro da sé, ma che si autocontempla. La stessa idea ritorna nel romanzo successivo, *Il passaggio* (1921):

[...] migliaia di note ch'io prendevo null'altro che per necessità di riconoscermi, [...] tutti i miei sensi che cedevano al verbo, che del verbo si sostentavano. (96-97)

Prima di affrontare la propria alterità è necessario, appunto, “riconoscersi”, ritrovare la propria più autentica identità. Questa ricerca di sé viene espressa emblematicamente in un passo che è quasi una parabola, tratto da *Orsa minore*:

C'erano una volta un uomo e una donna. E l'uomo diceva alla donna: –Perché sei innamorata di me? È stupido.– La donna rispondeva: –Sì, è stupido. Ma tu, che sei intelligente, perché hai paura d'una cosa stupida?– L'uomo infuriava. –Io non ho paura. Ma non voglio essere amato. M'imbestialisce.– Strano – rifletteva la donna – io che amo sono meno scrollata di te che non ami. Io che subisco ciò che non mi spiego, sono tuttavia meno vittima di te che ti ribelli. (28-29)

Questa specie di parabola esprime, a mio parere, molto bene il nocciolo non solo dell'eterna questione uomo-donna e dell'amore, ma anche dell'idea di potere in essa implicita per la Aleramo. In esso l'identità femminile si definisce in termini oppositivi rispetto a quella maschile: “Io [donna] che amo sono meno scrollata di te [uomo] che non ami. Io che subisco ciò che non mi spiego, sono tuttavia meno vittima di te che ti ribelli”, dove l'identità-Donna comincia a definirsi tramite la percezione di sé come passività ricettiva e che paradossalmente diventa forza proprio per la sua capacità di accogliere (senza per altro intellettualizzare l'esperienza) e di espandersi. La femminilità, quindi, come Eros, cioè come principio di relazione e di unione per seguire la definizione data dalla psicologia del profondo junghiana del principio femminile come tipologia di coscienza.

Anche nel *Simposio* di Platone, che l'Aleramo dimostra di conoscere bene, Eros è “il demone che colma l'intervallo tra gli uomini e gli dei, tra terra e cielo, facendosi mediatore instancabile, incessante movimento di congiunzione tra il mortale e l'immortale” (Pulcini: 174). Eros guida, quindi, il percorso dal sensibile al sovrasensibile, è l'intermediario per eccellenza che, aggregando, legando, connettendo, porta alla conoscenza; non quella che categorizza astraendo, ma quella più intima che nasce dal fondersi e dall'accogliere in sé. In quanto tale, “la funzione di relazione del femminile non si esaurisce nella pura empatia, né nella feconda estrinsecazione del materno, ma racchiude in sé, in accordo con

la più autentica natura dell'Eros, una potenza dinamica e trasformatrice" (Pulcini: 175).

L'intuito della Aleramo trova, quindi, conferma anche nelle riflessioni sulla coscienza femminile elaborate dalla psicologia del profondo junghiana. Scrive la Aleramo nel *Passaggio*:

Ascoltati nella tua sostanza, donna, ch'è tua soltanto: fa' udire quel ch'essa per sé richiede, tu sola lo puoi, nessuno varrebbe ad aiutarti, ascolta, di là d'ogni sentimento e d'ogni idea, oltre il tuo supplizio e il tuo diritto, oltre anche la tua maternità, dove uguale statura hanno sacrificio e ribellione, umiltà e orgoglio, ed uguali pesano gioia e dolore, la tua legge parla — ascoltalà. (53-54)

Questa "legge" è creatività che nasce dall'istinto. Ascoltarla significa essere coerente con la propria più autentica sostanza e creare non è solo scrivere, ma è innanzi tutto vivere. La vita come l'arte va creata, secondo la Aleramo, ogni istante: "In lucido rapimento vivo, come scrivo" afferma infatti nel *Passaggio* (163) e così descrive la propria condizione di artista:

Mentali immagini, lampi d'intimi simboli, parole che furono visioni, squarci d'orizzonti, richiami, richiami, densità di coscienza, violenza silenziosa onde l'anima è tratta nel tempo lontano, nei luoghi lontani, tensione della vita verso ciò che fu, verso la verità che è nelle morte ore vissute, spasimo, vertigine, strazio e voluttà delle fibre bramose struggendosi di creare! (55)

Dove il processo di creazione è fondamentalmente il processo fisico stesso della procreazione, con la stessa sensualità, la stessa esaltazione, lo stesso dolore materno della nascita lacerante.

Se creare equivale a generare e la scrittura è fisicità, visionarietà e porta alla trasfigurazione di sé e del mondo, allora anche la donna che scrive è fondamentalmente la veggente primordiale, che con le forze oscure e istintuali dell'inconscio conserva un profondo legame. In altri termini è quella "magica autorità del femminile", quella "saggezza" e "elevatezza spirituale che trascende i limiti dell'intelletto", di cui parla

anche Carl Gustav Jung quando definisce il ‘materno’ come categoria psichica e, quindi, non necessariamente propria delle donne in carne ed ossa soltanto, ma di ogni individuo anche se in proporzioni diverse<sup>3</sup>.

Non diversa è la percezione che la Aleramo ha di sé come donna e come scrittrice. La metamorfosi – che sta al centro della coscienza matriarcale quale manifestazione dell’archetipo della Grande Madre – è anche centrale nella sua attività di scrittrice. Sarebbe estremamente significativo, per esempio, rintracciare e numerare nella sua opera le numerosissime ricorrenze dei due vocaboli “rigenerazione” e “trasfigurazione” ad indicare la centralità per lei di tali concetti, secondo quello che lei stessa in “Andando e stando” chiama l’ “istinto patetico d’amante e di madre, destino implacabile di donna” (*Gioie d’occasione e altre ancora*: 326)<sup>4</sup>. È nella conferenza “Genesi della poesia” e nel saggio “La pensierosa” che rintracciamo queste idee nel passaggio dalla consapevolezza del proprio essere donna alla necessità di definirsi e definire la propria arte rispetto al canone imperante maschile. Afferma nella conferenza, “Genesi della poesia”, del 1947:

Più il mistero dell’essere mi si dimostrava, col tempo, inviolabile, e più un uguale mistero avvolgeva l’affacciarsi improvviso allo spirito di parole modulate, or timide or di fiamma, che tutte m’appartenevano quanto il mio stesso respiro, e che nondimeno mi giungevano come da un remotissimo e insieme lucidissimo sogno ... [...] Eppure, quelle esili, sillabate parole, avevano tutte radici nella realtà, là dove c’è colore, dove c’è sangue vivido. (in *Gioie d’occasione e altre ancora*: 327)

---

<sup>3</sup> Il materno, secondo Jung, è “ciò che è benevolo, protettivo, tollerante, ciò che favorisce la crescita, la fecondità, la nutrizione; i luoghi della magica trasformazione, della rinascita; l’istinto o l’impulso soccorrevole; ciò che è segreto, occulto, tenebroso; l’abisso, il mondo dei morti, ciò che divora, seduce, intossica; ciò che genera angoscia, l’ineluttabile” (*Gli archetipi dell’inconscio collettivo*: 83). Cfr. in particolare il saggio “Gli aspetti psicologici dell’archetipo della madre” nello stesso volume.

<sup>4</sup> *Trasfigurazione*, in effetti, è anche il titolo di una novella, scritta sotto forma di una lettera aperta nel 1912 e pubblicata prima su *Grande illustrazione* nel 1914 e poi in volume nel 1922. La citazione proviene da *Gioie d’occasione e altre ancora*: 326. Quest’opera apparve originariamente nel 1930 con il solo titolo di *Gioie d’occasione*. L’edizione accresciuta del 1954 contiene anche *Orsa minore* (1938) e *Andando e stando* (1942).

E, d'altra parte, già nel saggio del 1913, "La pensierosa", aveva osservato più di trent'anni prima:

E s'io son più presso alla vita di quel che non sia l'uomo, non tocca forse precipuamente a me, alla sensibilità delle mie fibre materne, questo compito di intensificazione e di purificazione della realtà, questo attualizzamento del pensiero veggente? (in *Gioie d'occasione e altre ancora*: 197)

Se la frase "Amo, dunque sono" (titolo, tra l'altro, anche di un suo libro) definisce, quindi, la sua condizione esistenziale, "Far del mio istinto la mia arte" diventa il suo motto di artista nell' "attualizzamento – appunto – del pensiero veggente" di cui si è parlato sopra (199, 197-8). Di conseguenza già fin dal saggio "Apologia dello spirito femminile" del 1911 la Aleramo rintraccia, coerentemente con quanto è venuta elaborando, la debolezza della produzione letteraria femminile in Italia nel fatto che è tutta "letteratura di derivazione" dai modelli maschili e, riprendendo simili osservazioni già contenute anche in *Una donna*, sostiene:

[...] nei libri di donne manca proprio la personalità femminile, manca *l'impronta* tutta speciale che dovrebbe differenziarli, caratterizzarli, legittimarli. [...] Lo copia [l'uomo] anziché cercare in se stessa la propria visione della vita e le proprie leggi estetiche. [...] Forse le segrete leggi del ritmo hanno un sesso.

[...] 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 ... (in *Gioie d'occasione e altre ancora*: 162 e 165)

E, secondo la Aleramo, quando questo avvenga, non può che verificarsi quello che lei chiama "un accrescimento generale di civiltà" (167). La



donna scrittrice è come un nuovo Prometeo, ma in versione tutta femminile: non per lei la sfida e la forza maschia che sottrae il fuoco della civiltà alle sfere celesti della potenzialità per l'accrescimento dell'uomo, ma – come scrive nel *Frustino* – “una volontà d'amore più vasto, più alto che non l'amore dell'uomo” (198), una potenza quindi che trascendendo trasforma e trasfigura, quella stessa potenza che nel *Passaggio* chiama “una integrante forza creativa” (171).

È nei suoi romanzi e nelle poesie che l'Aleramo cercherà di mettere in pratica le sue idee sulla scrittura femminile. Questi scritti sono particolarmente interessanti anche perché è nei miti che in essi compaiono che in trasparenza si manifestano alcuni grandi archetipi. Ed è poi stata anche la critica archetipale femminista successiva ad individuare proprio tali miti ed archetipi quali specifici della coscienza femminile moderna così come arcaica. Mi riferisco qui in particolare agli studi di Naomi Goldberg, Jane Alpert ed in particolare ai saggi di Annis V. Pratt e Karen Elias-Button sugli archetipi dell'inconscio collettivo nella scrittura femminile contemporanea.

Per brevità mi soffermerò solo sui due grandi archetipi che primeggiano in tutta la sua opera: quello della Grande Madre di vita e di morte, che si manifesta nei miti di rinascita, e quello della sigizia, l'unione sacra degli opposti come simbolo della totalità e che traspare – tra gli altri – nel mito dell'ermafrodito. Per facilità di analisi mi concentrerò soprattutto sul romanzo *Il frustino* (del 1932 ma che si rifà a vicende autobiografiche del 1915), anche se in effetti si tratta di miti ed archetipi che – come si è già notato – ricorrono costantemente anche nelle sue altre opere.

In questo romanzo la Donna, rappresentata dalla protagonista Caris (una musicista), manifesta in sé la triplice qualità della Grande Dea di madre, vergine (intesa come innocenza nella sensualità) e Sofia, cioè saggezza che trascende. È del suo amante, infatti, il commento ricorrente sul fascino virginale di Caris anche nel pieno dell'amore sensuale: “appariva stranissima d'innocenza” e “splendeva mirabilmente casta” (113) e sul senso di profonda saggezza che da lei trasuda ne sono due esempi: “C'era in quegli occhi la profondità di mondi, di sfere, di cieli sconosciuti” e anche “grande [era] per natura e per esperienza” (136), mentre essenzialmente materno è l'istinto che la spinge a dedicarsi a lui, a proteggerlo, a salvarlo da se stesso. L'Aleramo, quindi, intuitivamente

fa suo il mistero femminile della vergine madre e della conoscenza istintiva<sup>5</sup>.

Il rapporto che la protagonista Caris ha con il suo amante Mino ricalca in particolare quello archetipico della Grande Madre con il figlio-amante, che ricorre nei miti delle più svariate culture, ma – per restare entro il contesto della cultura occidentale mediterranea – in quelli per esempio di Venere e Adone, di Iside e Osiride e di Cibele e Attis e per alcuni versi anche in una certa tradizione mistica cattolica medievale che considera Maria la sposa di Cristo<sup>6</sup>. Alla base di tale rapporto sta la necessità della Madre di riaccogliere in sé il figlio e del figlio di rientrare nella Madre. Questo incesto rituale, che rappresenta simbolicamente la morte e il sacrificio del figlio, porta però anche paradossalmente alla sua rinascita grazie al potere rigenerante della Madre. È, in altri termini, il complesso ritmo della nascita, della crescita, della morte e della rinascita della natura stessa come Madre di tutte le creature nell'alternarsi delle stagioni, che trova riscontro non solo nelle feste della fertilità più arcaiche ma anche nei riti misterici più tardi. Si tratta, quindi, essenzialmente di un potere di creazione e di trasformazione che dalla vita organica si estende a quella spirituale dell'individuo. In termini psichici questo incesto con la Madre rappresenta l'abbandonarsi, l'annullarsi della coscienza nell'inconscio per riemergere rinnovata e vivificata<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> L'archetipo della Grande Dea, d'altra parte, si manifesta anche nell'identificazione di sé come donna con la terra madre stessa come è possibile riscontrare in alcune liriche di *Momenti*, quale per esempio "Nuda nel sole": "[...] Come un cielo d'aurora / è per te questa mia forma lucente, / un prato un'acqua una solitaria fiorita di petali, / tralci di vigna in festività. / [...] Nuda nel sole ed immobile, / frammento di natura, / da te invasa da te riassorbita, / [...]. (in *Selva d'amore*: 17) e nel *Passaggio*: "La terra ed io siamo una sola cosa intensa che solleva l'azzurro" (13).

<sup>6</sup> Cfr. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*: 93-103; Harding, *I misteri della donna*: 103-105.

<sup>7</sup> A parte la dinamica delle situazioni e dei rapporti tra i personaggi, è facile rintracciare anche svariati passi da opere diverse, in cui traspaiono chiari elementi di questo archetipo. In *Gioie d'occasione* l'Aleramo parla, per esempio, della "tentazione di agire su[gli uomini], di trasformarli, di farli miei simili, tentazione sempiterna, istinto patetico d'amante e di madre, destino implacabile di donna" (326). Nel *Passaggio* (romanzo del 1919) leggiamo: "Come ora mi davo tutta, fino al respiro estremo. Forse per ciò solo ho potuto sempre rinascere. Offrivo alla natura in olocausto il mio bramoso dolorante intelletto, offrivo il mio spasimo di creazione, questo che s'alza perennemente nuovo nel tempo come il salmo del credente" (164).

Nel *Frustino* viene adombrato nel rapporto tra Caris e Mino, nella scelta di lei di donarsi interamente all'amante, nella sua volontà di rigenerarlo, di restituirgli la completezza che gli manca tramite il potere totalizzante del suo amore che solo può compiere il "miracolo":

[...] il suo amore le apparve sotto la specie dell'assoluto, le si impose come necessità di totale dedizione, ella non più altro provò che l'anelito irrefrenabile di vincere la sorte, di strappar quell'uomo al suo male, al suo martirio, a costo del proprio sangue, a costo [...] di annientarsi in lui per vederlo, miracolo vivo, raggiare di forza e grandezza. Il miracolo era in lei [...]. (72)

Il miracolo è, dunque, quello della rigenerazione, è quello di "fecondare lo spirito dell'uomo". Va da sé che il valore rigenerativo si realizza nei confronti anche della Madre stessa, per la quale simbolicamente il sangue del figlio-amante sacrificato è l'elemento fecondante, come l'Aleramo stessa nota a più riprese e che qui, però, sarebbe troppo lungo citare. Donarsi nell'amore non è, dunque, perdersi ma bensì essenzialmente creare:

[...] tutto era stato compensato dalla voluttà di operare in quella cosa grezza e dura ch'è l'anima dell'uomo, di insistere sino alla tortura per tentar di trasformarla, quell'anima, di avvinerla alla propria. (159)

Per questa facoltà di plasmare, creandolo, lo spirito maschile Caris aveva abbandonato Donato, l'uomo felice, armonioso, l'uomo nei cui occhi "rideva il mito delle età beate" (21) per Mino, imperfetto e tormentato, i cui occhi sono "lande febbrili" (71 e 85). Della propria esperienza con Donato, infatti, dirà: "Se vita è creazione, questa mia attuale non è vita, perch'io quest'anima non la creo, la contemplo soltanto [...] godo di una bellezza che non è opera mia" (75). Anche qui, come nel mito, l'amore della Dea le dà il potere di rigenerare il figlio-amante. L'uomo può ritornare in vita, riacquistare la sua originaria totalità solo grazie al potere del Femminile.

Il risultato finale di questa tensione costante di creazione e rigenerazione prende le sembianze del mitico Ermafrodito, fusione

armoniosa degli opposti, unità nuova che nasce da due diverse nature<sup>8</sup>. Con l'androgino si ritorna alla polisemia e ambiguità originaria dell'archetipo, ora però tramite una sintesi superiore di Io, coscienza e inconscio e, come nota Eric Neumann: "In questa nuova unità l'Io non scompare ma nel Sé sperimenta se stesso come simbolo unificatore. Nel Sé l'Io si sperimenta come divino e, in se stesso, come mortale" (359)<sup>9</sup>. In "Andando e stando" l'Aleramo sviluppa in modo ovvio tale tema quando afferma:

[...] dell'uomo farsi una matrice spirituale, qualcosa che può a sua volta venir fecondata ...

Il mito platonico vuol avverarsi. È l'alba. Nuovi miti istantaneamente si profilano. Ecco innalzarsi quello dell'individualità della coppia umana, quello d'un'intelligenza e di una genialità creativa a due. (In *Gioie d'occasione e altre ancora*: 203)

Il mito, dunque, si fa interprete di un ideale d'amore che porta nella fusione e nella perdita di sé nell'altro ad una nuova, totale individualità; un ideale d'amore e di realizzazione di sé, la cui meta ultima è la felicità,

---

<sup>8</sup> Dell'ermafrodito Jung offre la seguente definizione: "Nel corso dell'evoluzione culturale, l'essere primordiale androgino diventa simbolo dell'unità della personalità, del Sé, in cui trova pace il conflitto degli opposti. L'essere primordiale diventa così una lontana 'meta' dell'autorealizzazione umana, in quanto era fin dall'inizio una proiezione della totalità inconscia. La totalità umana consiste infatti nell'unificazione della personalità cosciente e inconscia" (IX, 1: 168). Il Sé, per Jung, è il punto d'incontro e di fusione degli opposti e delle dicotomie che lacerano il tessuto della vita. È il risultato dell'integrazione del materiale archetipico dell'inconscio collettivo nella coscienza individuale e, come tale, rappresenta il senso finale del destino individuale come parte del Tutto e, quindi, il culmine del processo d'individuazione. Per una trattazione completa dell'archetipo del Sé, cfr. anche vol. IX, tomo 2 delle *Opere di C.G. Jung*.

<sup>9</sup> Tale condizione emerge, per esempio, in alcuni passi del *Passaggio* tra cui la frase: "Io aggiungeva al suo dio il mio" (171) e più oltre, parlando della "integrante forza creativa" femminile per l'uomo l'Aleramo pone sulle labbra di Diotima la seguente risposta a Socrate:

"V'ha un punto, il momento della esistenza intatta, che unico rende il maschio capace d'accogliermi come spirito. L'iniziato adora tutta la sofferenza che m'ha fatta ricca, può adorarla così tessuta nella dolcezza della mia carne e nella dignità della mia mente, io gli esalto la pienezza della vita, la sapienza ultima della vita ed egli sente che m'appartengo, il mio dono e il suo forse ci trascendono ..." (172).

il senso di armonia che nasce dal ritrovato senso di sé come essere completo e realizzato, come scrive in *Amo dunque sono*:

Cercavo l'amore come il più certo tramite per giungere a Dio [...] Dove altri perviene con l'asceti solitaria, io non arrivo se non ho l'ausilio di un'immagine viva, nella quale sia il mio stesso segno d'immortalità. Mi riconosco incompleta, come Adamo prima che Eva gli sorgesse al fianco, come l'innamorato nel mito platonico. (77)

Purtroppo l'ideale, però, trova scarso riscontro nella realtà e si rivela illusorio. Dall'incontro dei sessi nasce talvolta l'estasi, ma questa resta nel dominio dei sensi. Il resto è dolore, infelicità, solitudine, come nota anche Lea Melandri: "Con tutto ciò che porta con sé di assolutezza, perfezione, atemporalità, l'ideale androgino non può che essere fonte di sofferenza e causa di follia per la realtà concreta e limitata dell'individuo che attraverso di esso vorrebbe trascendersi" (77)<sup>10</sup>.

Il senso di disillusione non lascia mai spazio, tuttavia, alla disfatta, anzi porta semmai ad una consapevolezza fiera della propria forza, del proprio essere donna senza cinismo e, come scrive della protagonista nella pagina finale del *Frustino*, "continuerà a inseguire appassionatamente nell'amore l'estasi irrealizzata, la fusione spirituale che vinca l'inesorabile solitudine d'ogni essere nell'universo" (203).

Fin da quella sua "fanciullezza libera e gagliarda" (1) di cui parla in *Una donna*, la forza che la conduce avanti è fiera ed avventurosa nella vita come nell'arte, tanto da non poterle più distinguere. È una forza di superamento delle convenzioni e dei tabù sociali, dei limiti imposti ed autoimposti dalla sua stessa condizione di donna, alla ricerca di sé, della propria identità femminile e del proprio ruolo. In un mondo che è altrimenti solo frammento, è una forza di creazione, riflessiva e

---

<sup>10</sup> Leggiamo, infatti, nel *Passaggio*: "Finito il tempo di confessarti. Devi ascoltare le confessioni altrui, e senza stramazze. L'uomo, stupefacente giustificatore, vuol essere assolto mille volte per una volta ch'abbia assolto te. Non può sopportare il femineo viso bagnato di lagrime né il profondo sguardo, e la storia del tuo dolore egli mai accoglierà come un dono, sempre in petto, quando non con aspra voce, ti rimprovererà d'aver gravato su l'anima sua con tutta te, ma ben chiede le tue pupille aperte su le mille piaghe che gli fanno in un sol giorno infinite maschere, su i modi innumerevoli del suo affanno, su quel sordido gorgo della vita fisica nel mezzo del fiume della sua spiritualità, su quella sua carne ch'egli detesta, sana o piagata e detestando ne aumenta l'acre dominio" (153-4).

visionaria, che mira all'assoluto e a quell'ideale androgino che non è solo maschio né solo femmina ma una totalità che li include e supera entrambi.

Il suo intuito l'ha portata là dove poche altre si sono avventurate con lo stesso indomito coraggio e le figure mitiche che sono affiorate nella sua opera hanno rappresentato un potente collegamento con la sua più profonda sostanza. Quanto Annis V. Pratt afferma in un suo studio sulla teoria archetipale femminista: "The woman's encounter with a feminine figure at the depths of her psyche, when it occurs, is more a fusion than an agon; the woman encounters a being similar to herself, which empowers even as it exiles her from the social community" (163), è quanto mai rappresentativo della vicenda di Sibilla Aleramo, femminista, scrittrice, donna dai molti scandali e dalle innumerevoli sconfitte, che però dal profondo della sua sostanza femminile nella figura numinosa e potente della Grande Madre ha attinto la forza ed il coraggio di essere se stessa senza compromessi e, nel processo di autocrearsi, ha indicato la via a tante altre che lei chiama sorelle.

### **Bibliografia**

- |             |      |  |
|-------------|------|--|
| AA.VV.      | 1981 | <i>Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata</i> , a cura di B. Conti e A. Morino. Feltrinelli: Milano. |
| Aleramo, S. | 1994 | <i>Una donna</i> , prefazione di M. Corti. Feltrinelli: Milano. (1906).  |
| —           | 1921 | <i>Il passaggio</i> . Bemporad: Firenze. (1919).   |
| —           | 1987 | <i>Trasfigurazione</i> , prefazione di P. Conti. Editori Riuniti: Roma. (1922).  |
| —           | 1982 | <i>Amo dunque sono</i> , introduzione di G. Finzi. Mondadori: Milano. (1927).  |
| —           | 1954 | <i>Gioie d'occasione e altre ancora</i> . Mondadori: Milano. (1930).   |

- 1932 *Il frustino*. Mondadori: Milano.
- 1938 *Orsa minore. Note di taccuino*. Mondadori: Milano.
- 1947 *Selva d'amore*. Mondadori: Milano.
- 1978 *La donna e il femminismo*, a cura di B. Conti. Editori Riuniti: Milano.
- 1979 *Un amore insolito*, a cura di A. Morino. Feltrinelli: Milano.
- Alpert, J. 1973 Mother Right: A New Feminist Theory. *Ms. Magazine*. 52-55, 88-94. (agosto).
- Angelone, M. 1987 *L'apprendistato letterario di Sibilla Aleramo — con novelle inedite*. Liguori: Napoli. 1987.
- Elias-Button, K. 1992 Journey into an Archetype: The Dark Mother in Contemporary Women's Poetry. In *Jungian Literary Criticism*, a cura di R. P. Sugg. 355-366. Northwestern University Press: Evanston, Illinois.
- Goldenberg, N. 1977 Feminism and Jungian Theory. *Anima*. 14-17. (Spring).
- 1976 A feminist Critique of Jung. *Signs*. N. 2: 443-449. (Winter).
- Jung, Carl G. 1980 *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*. Vol. IX, tomo 1: *Opere di C.G. Jung*. Bollati Boringhieri: Torino.
- Melandri, L. 1988 Scrittura e immagine di sé: la "mente androgina" in Virginia Woolf e il tema dell' "estasi" negli scritti di Sibilla Aleramo. In *Svelamento. Sibilla Aleramo una biografia intellettuale*, a cura di A. Buttafuoco

- e M. Zancan. 75-87. Feltrinelli: Milano.
- Neumann, E. 1978 *Storia delle origini della coscienza*. Astrolabio: Roma.
- Platone 1979 *Simposio*. Vol. III: *Opere complete*. Laterza: Bari.
- Pratt, Annis V. 1992 "Spinning Among Fields: Jung, Frye, Lévi-Strauss, and Feminist Archetypal Theory" e "Archetypal Patterns in Women's Fiction". In: *Jungian Literary Criticism*, a cura di R.P. Sugg. 153-166 e 367-375. Northwestern University Press: Evanston, Illinois.
- Pulcini, E. 1989 L'eros e la coscienza lunare. *Aut Aut*. Nn. 229-230: 169-195. (maggio-agosto).