

PER UN NUOVO CANONE DEL NOVECENTO
LETTERARIO ITALIANO

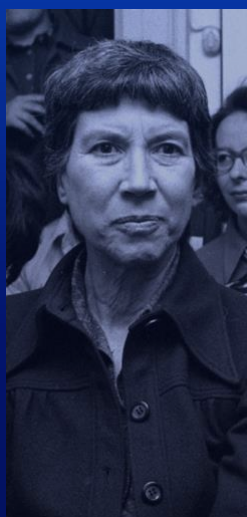
III

LE DRAMMATURGHE

Atti del Convegno internazionale
del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli italianisti
«Studi delle donne nella letteratura italiana»
14-15 dicembre 2023

a cura di

Beatrice Alfonzetti, Annalisa Andreoni,
Chiara Tognarelli, Sebastiano Valerio



AdI Editore

PER UN NUOVO CANONE DEL NOVECENTO
LETTERARIO ITALIANO

III

LE DRAMMATURGHE

Atti del Convegno internazionale
del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli italianisti
«Studi delle donne nella letteratura italiana»
14-15 dicembre 2023

a cura di

Beatrice Alfonzetti, Annalisa Andreoni,
Chiara Tognarelli, Sebastiano Valerio

AdI Editore

ISBN 9788894743432

Copyright Adi Editore 2025

Ogni saggio contenuto in questo volume è stato sottoposto alla valutazione di due revisori anonimi.

INDICE

BEATRICE ALFONZETTI, ANNALISA ANDREONI, CHIARA TOGNARELLI, SEBASTIANO VALERIO <i>Al termine di un percorso</i>	5
SILVIA TATTI <i>Saluti</i>	7
Saggi	
LOREDANA PALMA <i>Matilde Serao autrice drammatica: la controversa esperienza di Dopo il perdono</i>	11
FRANCESCA TOMASSINI <i>«Per un futuro mio biografo». Su L'assurdo, dramma inedito di Sibilla Aleramo</i>	19
AGNESE AMADURI <i>La drammaturgia bellica di Annie Vivanti: L'invasore e Le bocche inutili</i>	27
MONICA BIASIOLO <i>Le sintesi futuriste di Mina Della Pergola – l'attimo che può mutare il tempo</i>	37
MARIALAURA SIMEONE <i>Frivola, elegante, ironica: a teatro con Amalia Guglielminetti</i>	47
DORA MARCHESE <i>Adelaide Bernardini drammaturga</i>	53
DANIELA CAVALLARO <i>Paola Riccora per Raffaele Viviani: Fine mese</i>	67
CATERINA CONTI <i>Silvia Grünfeld, pratiche di riscrittura tra forme narrative e oralità</i>	89
GIULIA TELLINI <i>Anna Bonacci, Il giudizio universale e il teatro della vita non vissuta</i>	97
FRANCESCA D'ALESSIO <i>Il matrimonio nelle opere di Clotilde Masci: un'analisi di Le Escluse, Vigilia Nuziale e Ritratto di donna</i>	103
SERENA DOMENICI <i>Corte Savella di Anna Banti: riduzione o riscrittura?</i>	115
EMMA DE PASQUALE <i>«Come se lo scrivessi in un diario»: Quaderno proibito di Alba de Céspedes tra romanzo e palcoscenico</i>	125

ANTONIO R. DANIELE <i>Crepe borghesi negli anni del teatro sperimentale antiborghese: Ti ho sposato per allegria di Natalia Ginzburg</i>	135
GIACOMO DI MUCCIO <i>Il cotone nel naso. Famiglia e violenza ne La parrucca di Natalia Ginzburg</i>	145
CHIARA PROTANI <i>Elsa Morante tra tragedia classica e contemporaneità. Analisi dell'atto unico La serata a Colono. Parodia</i>	153
CRISTINA VIGNALI <i>Crisi della mascolinità tra paternità, maternage e filiazione ne La rivolta dei fratelli di Goliarda Sapienza</i>	167
CARMEN DELLA PORTA <i>Perla Peragallo. Lotta, free-jazz e animalità nel Teatro di Marigliano</i>	177
GINEVRA LAGASIO PESENTI <i>La Cenerentola di Patrizia Vicinelli: una questione di soggetto</i>	189
PRISCILA NOGUEIRA DA ROCHA <i>Tra il dolore e il silenzio: il corpo della donna nel teatro di Dacia Maraini</i>	201
DANIELA PALMERI <i>La Medea di Maricla Boggio. Lo smascheramento della tradizione a partire dall'autocoscienza</i>	213
LAURA PEJA <i>Ridefinire o rovesciare il canone? Una non-drammaturga: Franca Rame</i>	225
NOVELLA PRIMO <i>La vedova Goldoni, i «dialoghi di passione» e altri scritti teatrali di Maria Luisa Spaziani</i>	235
Tavola rotonda	
BEATRICE ALFONZETTI <i>Un trittico: Franca Valeri, Franca Rame, Emma Dante</i>	247
PAOLA TRIVERO <i>Laura Curino e il teatro di narrazione</i>	253

«Per un futuro mio biografo». Su *L'assurdo*, dramma inedito di Sibilla Aleramo

Il saggio analizza la sperimentazione teatrale di Sibilla Aleramo, focalizzandosi sul dramma inedito e incompiuto L'assurdo (1910), di cui il primo e il terzo atto sono conservati nell'Archivio Sibilla Aleramo della Fondazione Antonio Gramsci. Il testo riflette un momento cruciale nella vita dell'autrice, segnato dalla fine della relazione con Giovanni Cena e dall'inizio della passione per Lina Cordula Poletti, e mostra una scrittura drammaturgica lirica e autobiografica. Il presente studio colloca L'assurdo nel contesto della futura drammaturgia di Aleramo evidenziando come la scrittura teatrale rappresenti un luogo di «teatralizzazione del vissuto» per l'autrice. L'analisi evidenzia inoltre l'importanza dell'archivio per ricostruire la rete di relazioni intellettuali e personali di Aleramo. Il dramma preso in esame anticipa temi autobiografici che segneranno anche la produzione letteraria successiva dell'autrice, inserendosi nel fermento culturale italiano del primo Novecento.

Questo saggio si inserisce all'interno di un percorso di ricerca finalizzato a ricostruire i rapporti più significativi che Sibilla Aleramo intrecciò, nel corso della sua lunga attività letteraria, con alcune personalità di rilievo della cultura italiana novecentesca, ponendo particolare attenzione allo studio di carteggi e manoscritti conservati presso l'Archivio Sibilla Aleramo della Fondazione Antonio Gramsci di Roma. In tale archivio, lasciato in eredità dalla scrittrice a Palmiro Togliatti e Ranuccio Bianchi Bandinelli, è raccolta una ricchissima documentazione che comprende corrispondenza, taccuini, annotazioni, manoscritti editi e inediti, giornali, ritagli e fotografie.¹

Per parlare di Aleramo drammaturga, prima di entrare nel vivo del testo e concentrarmi sull'incompiuto e inedito dramma *L'assurdo*, è opportuno ricordare altre sue due opere: *Endimione* (1923) e *Francesca Diamante* (1924-25). Sebbene non venga mai menzionato dalla critica, esiste anche un altro abbozzo teatrale conservato in archivio ed è il manoscritto di un atto teatrale dal titolo *La*

¹ Aleramo era consapevole dell'importanza del materiale epistolare da lei stessa conservato e curato mentre era in vita e lasciato infine, dopo diverse modifiche apportate al testamento, al Partito Comunista Italiano che lo depositò poi, insieme a tutte le altre carte, alla Fondazione Istituto Gramsci. Sul riordino delle carte di Aleramo cfr. B. CONTI, *Due bauli. Le carte dell'Archivio*, in *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, a cura di F. Contorbia-L. Melandri-A. Morino, Milano, Feltrinelli, 1986, 13-26. La *Corrispondenza* del Fondo Aleramo è oggi catalogata secondo una serie in ordine alfabetico e una in ordine cronologico che raccoglie materiale inviato da diversi e numerosi mittenti. Qui di seguito si elencano i carteggi pubblicati, quasi tutti con esponenti della cultura a lei coeva con cui ebbe anche relazioni sentimentali: S. SLATAPER, *Lettere a Sibilla Aleramo*, in ID., *Epistolario*, a cura di G. Stuparich, Milano, Mondadori, 1950; V. CARDARELLI, *Lettere d'amore a Sibilla Aleramo*, a cura di G.A. Cibotto-B. Blasi, Roma, Newton & Compton, 1974; G. BOINE, *Carteggio*, IV, a cura di M. Marchione-S.E. Scalia, Roma, Edizioni di Storia Contemporanea, 1979; S. ALERAMO, *Lettere d'amore a Lina*, a cura di A. Cenni, Roma, Savelli, 1982 poi riedito in S. ALERAMO, *Lucida follia. Lettere d'amore a Lina*, a cura di A. Cenni, Roma, Castelvecchi, 2023; C. REBORA, *Per veemente amore lucente. Lettere a Sibilla Aleramo*, a cura di A. Folli, Milano, Scheiwiller, 1986; S. ALERAMO-D. CAMPANA, *Quel viaggio chiamato amore*, a cura di B. Conti, Roma, Ed. Riuniti, 1987, ora Milano, Feltrinelli, 2000; S. ALERAMO-A. BALDINI, *Carteggio (1915-1955)*, a cura di M.C. Angelini, Napoli, Edizioni scientifiche nazionali, 1997; S. ALERAMO-S. QUASIMODO, *Lettere d'amore*, Rovereto, Nicolodi, 2001. Si vedano inoltre i lavori sull'epistolario: sulle lettere intercorse tra Sibilla Aleramo ed Eugenia Balegno cfr. F. TOMASSINI, *Una nuova coscienza di sé. Sibilla Aleramo e la cultura tra i due secoli*, in *Le élites culturali femminili dall'Ottocento al Novecento*, a cura di F. Tomassini-M. Venturini, Roma, Aracne, 2019, 45-60; sulle lettere con Madame Aurel cfr. EAD., *Sibilla Aleramo e le élites letterarie tra Milano e Parigi (1913-1914)*, in *Natura, società e letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana-F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020 in <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura> [ultima consultazione: 15 settembre 2025]; sul carteggio con Umberto Boccioni cfr. EAD., «Al di là del futurismo». *Sulle lettere di Sibilla Aleramo a Umberto Boccioni*, «Studium», 115 (gennaio/febbraio 2019), 1, 115-138.

casa nel sole, steso a Bagni di Lucca dove la scrittrice trascorre tutta la stagione estiva,² in quel medesimo anno, il 1923, che si afferma come data cruciale nella sperimentazione drammaturgica aleramiana.

È immediatamente evidente che, escludendo *L'assurdo*, le altre scritture per la scena vengono elaborate tutte tra il 1923 e il 1925, in un arco cronologico quindi molto compatto e ovviamente non casuale. Durante i primi anni Venti (1920-1923) Aleramo soggiorna a Napoli dove ha l'occasione di frequentare i più attivi salotti aristocratico-mondani dell'epoca, stringendo legami amicali e intellettuali con autori e autrici del calibro di Matilde Serao, Roberto Bracco³ e Salvatore Di Giacomo; incontri che influenzeranno profondamente la sua sperimentazione letteraria in quel periodo. Ai medesimi anni risale soprattutto il saldarsi dell'amicizia, iniziata già nel 1915 a Roma,⁴ con Eleonora Duse, testimoniata da un intenso carteggio⁵ e dal ricordo contenuto in *Gioie d'occasione* nel quale si legge: «L'una e l'altra a Napoli, da l'uno all'altro albergo ci scambiavamo quotidiani saluti, quand'io non salivo al Parker's a trovarla od ella non scendeva alla riviera per incontrarmi sola o con Matilde Serao».⁶ Il carteggio e i ricordi di Aleramo riportati poi anche nei suoi celebri diari⁷ testimoniano di una frequentazione assidua con l'attrice e di un'affinità intellettuale profonda. Sarà infatti proprio sulla figura di Duse che Aleramo costruirà il dramma *Francesca Diamante* del 1924, concepito e steso appena dopo la morte dell'attrice e rimasto tutt'ora inedito.⁸

² Il manoscritto dell'atto conta 67 cc. e presenta molte cancellature autografe che confermano lo stato embrionale del testo che poi non sarà mai più ripreso e terminato dall'autrice. È probabilmente il manoscritto che anticipa la stesura di *Francesca Diamante* che sceneggia, appunto, la storia dolorosa di una poetessa morta suicida colpevole di aver abbandonato il proprio figlio. Il breve dramma, infatti, narra dell'anima tanto inquieta quanto profonda di una donna, Chiara d'Arduino, di mezza età («a cinquant'anni forte e bella ancor più che non fosse a trenta»), un'artista che sull'isola nel quale si svolge la vicenda si è appena tolta la vita in totale solitudine. A svelare la matrice autobiografica della scrittura aleramiana sono i dialoghi tra il figlio di Chiara, Valentino, e la sua ex amante Carlotta: Chiara ha abbandonato Valentino quando lui aveva solo sette anni, esattamente la stessa età che aveva Walter, il figlio di Aleramo, quando lei decise di abbandonare la casa coniugale e di partire per Roma, e da allora non si sono mai più rivisti nonostante il dolore di quella separazione non si fosse mai affievolito. Nelle pagine introduttive che anticipano l'inizio del dialogo tra i due personaggi Luca e Rolf, l'autrice sembra davvero pensare alla messa in scena nel momento in cui abbozza l'opera. Lo si deduce dalle didascalie che descrivono, con minuzia di particolari, i luoghi e i personaggi del testo: «La casa deve esser visibile da ogni punto della sala e protendersi in modo da assumer quasi l'importanza d'un personaggio»; «Dalla casa esce Carlotta Chigi, in tunica bianca: ha all'incirca l'età di Valentino, bel volto, modi semplici, pura, armoniosa. Scende lentamente verso i due uomini. Rolf le va incontro e le bacia la mano, Luca fa per alzarsi, ma Carlotta gli accenna di restare e gli va accanto».

³ Il rapporto con Bracco risale al precedente periodo, tra il 1914 e l'anno successivo, quando Aleramo come direttrice de «La Grande Illustrazione» contatta, tra gli altri, l'autore napoletano per una collaborazione, cfr. *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, a cura di B. Conti, Milano, Feltrinelli, 1981, 117-118.

⁴ È del 1915 infatti la prima lettera inviata da Eleonora Duse a Sibilla Aleramo che, presentandosi, le aveva inviato le bozze di un suo articolo scritto in occasione della morte di Alessandrina Ravizza, amica comune: «Bologna, 16 aprile 1915, [...] Alessandrina Ravizza. Amo scrivere il nome santo, e amo dirvi grazie d'aver parlato di Lei come nessuno ha saputo parlarne. È vero, aveva la fronte bella, "da condottiera". Oggi, sparita, penso a Lei e forse è giusto che sia Lei la prima a essere Liberata», cit. in A.L. MARIANI, *Sibilla Aleramo: significato di tre incontri col teatro: il personaggio di Nora, Giacinta Pezzana, Eleonora Duse*, «Teatro e storia: orientamenti per una rifondazione degli studi teatrali», 2 (1984), 1, 67-134.

⁵ Cfr. *ibidem*. Mariani riporta: 25 lettere più alcuni telegrammi della Duse e Sibilla; quelle di Sibilla invece prima conservate alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia sono ora conservate e consultabili alla Fondazione Gramsci di Roma.

⁶ S. ALERAMO, *Gioie d'occasione e altre ancora*, Milano, Mondadori, 1954, 50.

⁷ Cfr. i diari pubblicati postumi nei volumi S. ALERAMO, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, a cura di A. Morino, Milano, Feltrinelli, 1978; EAD., *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, a cura di A. Morino, Milano, Feltrinelli, 1978.

⁸ Corposo è il materiale manoscritto e dattiloscritto lasciato dall'autrice e conservato nell'Archivio Aleramo: per un totale di quasi 600 carte che contano la prima stesura, la copia manoscritta e quattro copie dattiloscritte (di cui due incomplete) del dramma che presentano numerose varianti manoscritte all'interno dell'opera.

C'era stato già l'insuccesso di *Endimione*,⁹ anch'esso scritto a Napoli (come riporta il manoscritto) tra il 1921 e il 1922, messo in scena per la prima volta a Parigi al Théâtre de l'Oeuvre, nella traduzione francese di Pierre Paul Plan e con gli interpreti principali Denise Réal e Allain Dhurtal, il 9 marzo del 1923, e pubblicato sempre nel 1923, dall'editore romano Stock, con una dedica a Gabriele d'Annunzio.¹⁰ In Italia il testo andrà incontro ad un clamoroso insuccesso: l'esordio al Teatro Carignano di Torino, il 6 giugno 1924 con la compagnia Cialente-Pavlova,¹¹ come ci racconta la stessa autrice, «cade al terzo atto fra i fischi del pubblico». ¹² Il dramma, come è noto, rispecchia la tormentata e passionale storia d'amore di Sibilla con l'atleta olimpionico Tullio Bozza, vissuta tra gli ultimi giorni del dicembre 1919 e il febbraio 1922, finita drammaticamente con la prematura morte di lui il 13 febbraio 1922 a soli 31 anni, a causa di una malattia cardiaca che lo affliggeva da tempo.¹³

Fatta questa rapida introduzione sulla drammaturgia di Aleramo, voglio ora concentrarmi su *L'assurdo*, primo tentativo di scrittura teatrale di Aleramo di cui disponiamo, steso nel giugno del 1910. Circa due anni prima, nell'aprile 1908, a Roma, Aleramo partecipa al I Congresso femminile nazionale dove conosce l'attivista femminista Cordula Poletti, detta Lina; tra di loro si crea un forte legame intellettuale, emotivo e sessuale.¹⁴ Il consolidarsi di questo rapporto sarà poi il motivo scatenante che portò alla rottura con Giovanni Cena, nel novembre del 1910, dopo un sodalizio durato quasi otto anni. La storia d'amore con Lina, passionale ma impossibile, la difficile rottura con Cena e la finale solitudine come scelta consapevole, diventeranno materia autobiografica plasmata e trasfigurata nel testo de *L'assurdo*.

A testimoniare l'ardore della passione scoppiata tra Aleramo e Poletti resta il loro cospicuo carteggio¹⁵ nel quale l'autrice, attraverso la sua scrittura privata intenta ad alludere ad una continua ricerca intima e personale, narra di questo nuovo innamoramento, capace di spingerla a cambiare di nuovo pelle, decretando l'inizio di quella che lei stessa definirà la sua terza vita, dopo la fine della convivenza con Cena.

⁹ Su *Endimione* cfr. G. Davico Bonino, *Endimione e il teatro*, in *Sibilla Aleramo. Una donna nel Novecento*, a cura di G. Ioli, Novara, Interlinea, 2019, 131-133.

¹⁰ Sul rapporto Aleramo-d'Annunzio cfr. S. COSTA, *Sibilla e d'Annunzio*, in *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura...*, 117-141. EAD., *D'Annunzio e l'attenta sorella*, in *Sibilla Aleramo. Una donna nel Novecento...*, 135-146. Cfr. telegrammi inviati a d'Annunzio da Sibilla: «Parigi, 10 marzo 1923 // Ieri Teatro Oeuvre mio Endimione che in volume è a voi dedicato ha avuto successo commovente Allala»; «Roma, 8 giugno 1923 // «Spedisco primo esemplare Endimione. Vogliate gradire dedica dettata mia fedele riconoscenza», cit. in *Sibilla Aleramo e il suo tempo...*, 187.

¹¹ Già dal febbraio del 1922, Aleramo aveva tentato di far recitare *Endimione* nei teatri italiani, proponendolo a illustri interpreti e commediografi come Alessandro Varaldo, Dario Niccodemi, Ruggero Ruggeri, Eleonora Duse e Irma Gramatica: cfr. le lettere dell'autrice pubblicate in *Sibilla Aleramo e il suo tempo...*, 175-176.

¹² La citazione continua con il racconto della reazione di alcuni illustri spettatori: «Gobetti e l'amico [Giacomo De Benedetti] invano con pochi altri avevano tentato il salvataggio. Calato il telone, salirono sul palcoscenico. Nella forte stretta di mano, Piero mi esprime il compiacimento di trovarmi serena – se non proprio ridente»: articolo dal titolo *Tre fanciulli* pubblicato su «Il Nuovo Corriere» il 18 agosto 1948 e poi raccolto in ALERAMO, *Gioie d'occasione...*, 306.

¹³ Sulla matrice autobiografica di *Endimione* e sul carteggio Aleramo-Bozza cfr. F. TOMASSINI, *Tra autobiografia lirica e scrittura teatrale: Endimione di Sibilla Aleramo*, in *Il personaggio in commedia. Vita e Finzione nel Teatro moderno e contemporaneo*, a cura di R. Caputo- L. Mariti-F. Nardi, Roma, UniversItalia, 2021, 298-308.

¹⁴ Sulle lettere scambiate tra Aleramo, Duse e Poletti cfr. A. CENNI, *Gli occhi eroici. Sibilla Aleramo, Eleonora Duse, Cordula Poletti: una storia d'amore nell'Italia della Belle Époque*, Milano, Mursia, 2011. Nel 1911, Poletti, dopo la fine della relazione con Aleramo e dopo essere diventata la moglie di Santi Muratori, erudito direttore della biblioteca Classense di Ravenna, divenne amante di Eleonora Duse.

¹⁵ Le lettere sono state ripubblicate recentemente a cura di Alessandra Cenni, in una nuova edizione: ALERAMO, *Lucida follia...* L'archivio Aleramo conserva tra le *Lettere di Sibilla Aleramo*, 1 fascicolo di *Lettere di Sibilla Aleramo a Lina Poletti* e 3 fascicoli di *Appunti, note, copie di lettere di Sibilla Aleramo per Lina Poletti*.

Proprio nei mesi in cui la crisi con il suo compagno appare irrecuperabile, Aleramo avverte il bisogno di allontanarsi da Roma e dalla loro casa in Via Flaminia e così a giugno del 1910 trascorre un breve periodo ad Aosta, ospitata dal filosofo Annibale Pastore e da sua moglie Maria Mucchi ed è qui che scrive *L'assurdo*.

Il testo, in estrema sintesi e come prima accennato, narra la storia d'amore "assurda" in quanto impossibile tra Valeria/Aleramo e Arduino/Poletti mentre Valeria è ancora sposata con il marito Pietro/Cena. I dialoghi non sono serrati, ma anzi presentano spesso un ritmo monologante e uno stile, caro alla scrittrice, incline al lirismo autobiografico con sfumature estetizzanti,¹⁶ non ancora del tutto vicino al «frammento liricizzante, il solo reputato in grado di esprimere la pienezza del sentire»¹⁷ che secondo Gambaro caratterizza la scrittura aleramiana successiva a *Una donna*.

Nell'archivio Aleramo è conservato il manoscritto del I e III atto del testo teatrale. Il II atto l'autrice non lo scrisse mai ma lo abbozzò sotto forma di appunti insieme agli altri due. Sebbene i due successivi titoli, *Endimione* e *Francesca Diamante*, si presentino oggi come testi più completi e più consapevoli, come risultato di un'elaborazione attenta anche se non risolutiva, *L'assurdo* si rivela particolarmente interessante perché invita a chiedersi come mai nel 1910, pochi anni dopo il grande successo di *Una donna*, Aleramo decida di raccontare questo nuovo scandalo nella sua vita attraverso la scrittura per la scena.

Sulla busta che conserva il manoscritto¹⁸ si leggono immediatamente indicazioni fondamentali per interpretare e leggere il dramma, che svelano la natura autobiografica della tematica principale e di tutti i personaggi nonché la collocazione temporale del testo. Sulla medesima busta, in alto e tra parentesi tonde, l'autrice segna: «(da non pubblicarsi, ma conservato, nonostante il tono "letterario", per servire, eventualmente, per un futuro mio biografo)».¹⁹ C'è anche un ulteriore foglietto che riporta l'esplicita dedica²⁰: «A quella che mi ha fatto credere vero questo sogno» e sotto come volesse spiegare ulteriormente il titolo l'autrice precisa: «assurdo: dall'impossibile».²¹

¹⁶ Cenni ha riconosciuto sullo stile dispiegato nel testo una forte «influenza su Sibilla di un gruppo di scrittrici francesi che vollero denominarsi "le Amazzoni", tra cui Colette, Anna de Noailles, Natalie Clifford-Barbey e Renée Vivien, le quali assunsero culturalmente il mito greco delle guerriere misandre, per esprimere la volontà di appropriazione di una sensualità liberata contro i luoghi comuni della cultura borghese della *belle époque*»: CENNI, *Introduzione alla nuova edizione*, in ALERAMO, *Lucida follia...*, 18.

¹⁷ E. GAMBARO, *Diventare autrice: Aleramo, Morante, De Cespedes, Ginzburg, Zangrandi, Sereni*, Milano, Unicopli, 2018, 38.

¹⁸ Il manoscritto conta 117 carte numerate.

¹⁹ La frase è sottolineata nel manoscritto.

²⁰ Il sogno cui allude la scrittrice nella dedica trova riscontro e spiegazione nella scrittura privata, in particolare nelle pagine del Taccuino di Sibilla per Lina Poletti dove l'autrice confessa all'amata di aver ardentemente sperato, appunto sognato, di trovare nell'amore con una donna a lei così emotivamente vicina, così affine, quella completezza assoluta. Non è quindi una presunta mascolinità ad attrarre l'autrice ma, al contrario, una corrispondenza tutta femminile: «Lina, Lina, sai tu il sogno ch'io avevo fatto quando presi ad amarti? Io avevo pensato che tu donna ti saresti avvicinata più di ogni altra anima alla mia e forse si sarebbe compiuto il miracolo di una fusione assoluta», *Sibilla Aleramo e il suo tempo...*, 54.

²¹ L'unicità, la singolarità di quest'esperienza emotiva, sessuale e sentimentale è argomento centrale nelle scritture private che Aleramo dedica all'amore per Poletti: «Ho desiderato dapprima di conoscere il tuo mistero, e con un'intensità già superiore a quella che, m'aveva guidato nello scoprire in amore il mistero d'anime virili: eri la prima donna che amavo»: *ibidem*. La medesima parola "assurdo" ricorre anche nella scrittura privata di Cena, in una lettera datata 1910 che scrive a Fernande Luchaire (moglie di Julien Luchaire, filologo romanzo, italianista francese, che fu direttore dell'Istituto francese di Firenze) parlando proprio del tormento emotivo vissuto a causa della crisi con la sua compagna: «Ora vengo al fatto. Che il sentimento della Sibilla per la P.[oletti] sia profondo, può darsi, certo è violento. [...] Posso attendere che tutto l'amor suo ritorni ma non posso rassegnarmi a pensare a che mai tornerà, e che Sibilla si propone di conservar quell'altro unitamente al mio. È assurdo», *ivi*, 56. Aleramo è già tempo legata ai coniugi Luchaire quando, proprio in casa loro, a Firenze si

Questo tema dell'assurdo, presente nella dedica, trova poi una sua rinnovata espressione nell'opera aleramiana uscita dopo quasi dieci anni, frutto di una lunghissima gestazione, *Il Passaggio* (1919), definito dalla stessa autrice una «lunga lirica». In questo suo secondo romanzo, scritto «in un lucido rapimento» e attraverso uno stile poetico-narrativo, prossimo alla prosastica,²² l'autrice ripercorre, ancora, il passaggio alla sua nuova vita dopo l'amore con Poletti e la fine della relazione con Cena e torna a usare la medesima parola 'assurdo' proprio per descrivere la sua scissione amorosa: «Divenimmo tre cose sciagurate, io e la mia fanciulla maschia e l'uomo che per anni ed anni m'aveva dato la dolcezza di farlo beato. Tre Pietà, tre incomprensioni. [...] Costernati sentivano la realtà del mio doppio delirio del mio doppio strazio: “No – dicevano – non puoi amarci entrambi, è un mostruoso assurdo”».²³

Le notizie oggi leggibili sul manoscritto furono in realtà annotate dall'autrice molti anni dopo, in età avanzata, quando riprese in mano i suoi autografi in vista della sistemazione del proprio archivio:

L'assurdo – abbozzo d'un dramma ripudiato scritto nel giugno 1910 ad Aosta.
Il personaggio del giovane Arduino era in realtà quella della fanciulla maschia di cui scrissi più tardi nel capitolo *La favola* del *Passaggio* e che fu la causa della fine del mio rapporto con Giovanni Cena, durato otto anni. Poi cominciai l'altra, più tragica, unione con (Cardarelli).²⁴

Alla dedica presente nel manoscritto seguono sette carte autografe nelle quali Aleramo, sotto forma di appunti, descrive il contenuto del dramma e gli aspetti sui cui intende concentrarsi sia nella scrittura sia per un'eventuale messa in scena. Nella prima di queste pagine troviamo la data di inizio stesura: 9/7/'910. Tra queste, circa due pagine e mezzo sono dedicate alla descrizione del II atto mai scritto. Da queste possiamo però conoscere gli altri elementi, tutti di matrice autobiografica, che l'autrice progettava di inserire: lo scambio epistolare continuo tra Valeria e Arduino durante i mesi di lontananza («Altri sei mesi sono scorsi, di separazione per gli amanti, con brevi ritrovi e con rapporti epistolari quotidiani»), la «vita coniugale intima sospesa», la speranza di Pietro di recuperare l'amore con Valeria e che lei possa tornare da lui «intera».

Il I atto, scritto quasi per intero, conta invece quaranta carte e il III sessantacinque. Nella prima pagina troviamo l'indicazione del luogo e delle date di stesura: Aosta, 10-15 giugno 1910. Stando a quanto indicato sull'autografo, il dramma fu steso di getto,²⁵ non generato dalla rievocazione di ricordi e dalla memoria plasmante, utile ai fini di una più articolata narrazione come quella romanzesca di *Una donna*.

L'Assurdo, composto da un'autrice che nasce come scrittrice di prosa, tradisce immediatamente la sua stessa natura teatrale poiché pensato e soprattutto scritto non tanto per essere rappresentato ma come frutto di un'urgenza emotiva, generato dalla necessità dell'autrice di immaginare viva la propria

accorse della reciproca attrazione con Poletti. La stessa Luchaire aveva anche recensito *Una donna* con uno scritto dal titolo *Un cas de Féminisme pratique*, in «Roman et vie» del 1° giugno 1908, uno stralcio della recensione è leggibile ivi, 44.

²² Cfr. quanto notato da Cenni: «Non abbiamo più i contorni realistici e l'impegno ideologico omiletico di *Una donna*, per entrare piuttosto in un universo interiore, una stanza di immagini intime e perturbanti proiettate su uno schermo di natura, paesaggi, pure linee», CENNI, *Introduzione alla nuova edizione...*, 17.

²³ S. ALERAMO, *Il passaggio*, Firenze, Bemporad, 1919, 98.

²⁴ Sulla relazione con Cardarelli cfr. il carteggio pubblicato: CARDARELLI, *Lettere d'amore a Sibilla Aleramo...* Per un'analisi dell'epistolario cfr. anche V. DE ROSA, *Vincenzo Cardarelli e Sibilla Aleramo: l'epistolario della disillusione*, «Aura», II (2021), 2, 79-90.

²⁵ Il primo atto addirittura in una sola giornata mentre leggermente più laboriosa è la scrittura del III atto, scritto invece in 6 giorni.

vita, di figurarsi una messinscena astratta della materia narrativa che fosse scevra della costruzione prolissa della prosa e consegnata ad una forma espressiva, sempre altamente letteraria e incline al lirismo, ma fondata sul dibattito dialogico. A queste tendenze si allinea la sperimentazione teatrale aleramiana del 1910, nel momento in cui, come notato da Mariani:

il teatrale è indispensabile per vivere a chi vuol vivere. Di questa necessità le donne forse più degli uomini hanno coscienza, perché la critica dei vecchi modelli d'identità crea il bisogno di vedersi vivere e agire. [...] Esse sentono che il teatro può essere il luogo in cui proiettare l'utopia di un mondo dominato dall'anima. [...] Teatro, dunque, come luogo in cui si tenta di dar vita a una realtà sommersa e indefinita – la diversità dell'anima femminile.²⁶

Nella letteratura novecentesca molti sono i poeti e i romanzieri che hanno subito il fascino della forma teatrale, concepita come momento di invenzione, di traduzione e di rivisitazione dei testi classici per la scena. Il teatro italiano vive un momento di grande fermento alimentato dalla fatale attrazione che scatta con il mondo dei letterati. Interrogarsi sulla ragione di questo interesse reciproco tra le due forme d'arte vuol dire ragionare soprattutto sull'oggetto principale di sperimentazione novecentesca, cioè il linguaggio, poiché «al romanziere il dramma sembra offrire la possibilità di un'oggettivazione come depurata, liberata dal tempo lungo, analitico, della diegesi, per una brevità bruciante e precipitosa che estragga dalla massa narrativa il dialogo con tutta la sua dinamicità di motore delle passioni e delle idee».²⁷

Seguendo queste istanze, la scrittura teatrale sembra quindi la più idonea per narrare *L'Assurdo*, l'impossibile e cioè scrivere di quella che nel testo viene definita «l'insolubile situazione»²⁸ nel momento in cui i sentimenti, le paure, le passioni sono ancora pulsanti e non razionalizzate e travisate dal diaframma della memoria che trasfigura la materia biografica in materia letteraria. Dietro a questa parola che dà il titolo al dramma – *L'assurdo* – si cela la difficoltà della stessa autrice di dare voce e forma ad un amore fedifrago, passionale e omosessuale quindi ancora più scandaloso;²⁹ ma “assurdo” è il *ménage à trois* che si era venuto a creare e che Aleramo aveva prospettato a entrambi gli oggetti del suo amore sperando che non fosse necessario scegliere.

Nel testo, la scena prima del I atto si apre a Roma, in casa dei due coniugi Pietro e Valeria che vivono un rapporto fondato su un'affinità sì sentimentale ma soprattutto intellettuale e sociale, che viene così descritto da Giuliano, amico comune: «Voi siete tornata da poco dal vostro lavoro, vero? E Pietro sta per giungere, e vi scambierete notizie sul bene operato da entrambi, fuori, nel mondo... egli è felice, e voi sorridete alla sua felicità...». Sempre nel I atto, attraverso le battute scambiate tra Valeria e la domestica emerge esplicitamente l'impegno dispiegato dalla protagonista per aiutare i malati malarici e quel forte spirito di accoglienza nei confronti dei più indigenti che la protagonista aveva in comune con il compagno Pietro: «Oh, tu hai l'occhio diagnostico sicuro, ormai! Ne hai visto

²⁶ MARIANI, *Sibilla Aleramo: significato di tre incontri col teatro...*, 108.

²⁷ M. ARIANI-G. TAFFON, *Scritture per la scena. La letteratura drammatica nel Novecento italiano*, Roma, Carocci, 2001, 47. Si veda quanto notato ancora da Ariani e Taffon riguardo l'attrazione dei prosatori nei confronti della drammaturgia: «La tentazione del teatro passa trasversalmente per la narrativa del Novecento: da Pirandello a Moravia, da d'Annunzio a Pasolini, da Svevo a Tozzi alla Ginzburg, da Gadda alla Morante», *ibidem*.

²⁸ La confusione sentimentale che pervade l'animo di Valeria/Sibilla viene così descritta nel testo teatrale: «Pietro non voleva continuare la vita in comune, Valeria non voleva lasciarlo, e quando lo avesse lasciato non sarebbe andata col giovane amante».

²⁹ Cfr. quanto notato da Scaramuzza: «Rendere dicibile l'autonomia del desiderio femminile, nel primo decennio del secolo, rappresentava l'anticipazione d'elaborazioni che in Italia sarebbero maturate, grazie all'incontro di femminismo, filosofia e psicanalisi, più di cinquant'anni dopo»: E. SCARAMUZZA, *La santa e la spudorata. Alessandrina Ravizza e Sibilla Aleramo. Amicizia, politica e scrittura*, Napoli, Liguori, 2007, 185.

passar di malarici, dacché sei in casa nostra? [più grave] E ne vedrai ancora, perché il male diminuisce, ma non scomparirà per adesso... Beh! Siamo qui per lottare». Evidente e immeditato è il riferimento autobiografico e cioè l'impegno filantropico svolto dall'autrice insieme a Cena (e ai coniugi Angelo e Anna Celli), a partire dal 1904, come volontari prima in un ambulatorio per bambini indigenti nel quartiere romano di Testaccio, poi nella creazione delle scuole serali e festive nell'Agro romano (zona duramente oppressa dalla malaria) e ancora nel Comitato per promuovere l'istruzione nel Mezzogiorno a seguito del terremoto in Calabria e in Sicilia.³⁰

Le prime tre scene del I atto proseguono sulla medesima linea: l'autrice, recuperando istanze autobiografiche, si concentra sulla caratterizzazione della sua protagonista, sublimandola attraverso le parole del personaggio di Giuliano che la definisce: «bella, forte, immagine di giovinezza e di serenità [...] più forte della sofferenza e del destino». L'impeccabile, sensibile e altruista Valeria, già nel I atto svela, con poche battute dirette e piene di dolore, la nuova verità che squarcia l'ingannevole apparenza: «Non è più la stessa casa questa [...] tutto è minacciato. Giuliano, io amo un giovane...».

Dopo aver quindi definito l'integerrima personalità di Valeria (e quella affine di Pietro),³¹ l'autrice può servirsi della scrittura drammaturgica per mettere in scena la dialettica coniugale tra Valeria/Aleramo e Pietro/Cena, come fosse un *match*; è l'atto finale che deve andare in scena: i due personaggi, guardinghi, continuano a studiarsi vicendevolmente ma anche individualmente, e mentre attendono la fine inesorabile della loro relazione, «avvinti da una tenerezza che ha radici troppo remote per poter mai finire», «con tenerezza ma con fermezza» si trovano in un tempo immobile che viene interrotto dall'invasione nelle loro vite del giovane Arduino, «dal fresco volto quasi di fanciulla», elemento destabilizzante e decisivo.

Con dialoghi costruiti su battute capaci di dare ritmo al testo, i due protagonisti passano repentinamente dalla tenerezza, allo stupore fino a provare un sentimento di vivo dolore. Si abbracciano piangendo e l'ultima parola che Pietro rivolge a Valeria è: «Scegli», invitandola, con un imperativo, a compiere quella che nella biografia dell'autrice sarà la decisione più libera e definitiva, ovvero la solitudine. La stesura di un testo da mettere in scena permette all'autrice di rendere viva la voce del personaggio Cena che effettivamente insisteva perché fosse lei a scegliere con chi stare.³²

Il medesimo concetto di amore totalizzante espresso in queste righe diventa uno dei punti nodali più ricorrenti nei dialoghi tra Valeria e Pietro all'interno del dramma, come se Aleramo rispondesse con la scrittura teatrale a quanto sostenuto da Cena:

VAL: (*comprendendo ov'egli vuol arrivare. Con tenerezza ma fermezza insieme*) Nessuno, amico mio, potrebbe mai diventare tutto per me, poiché ci sei tu [...]

PIETRO: (*triste*) Io, sì... che non sono però tutto neppure io...

VAL: (*grave*) Ma, Pietro, e credi tu che io m'illuda di esserlo per te? E quale mai creatura è stata una sintesi della meraviglia umana? Si può "bastare" l'uno all'altra per un breve o lungo periodo.

³⁰ Sul legame tra intellettualità e filantropia centrale per Aleramo in questi anni cfr.: R. GUERRICCHIO, *Storia di Sibilla*, Pisa, Nistri-Lischi, 1974; P. FORNI, *Sibilla e Rina: l'Aleramo tra giornalismo e letteratura*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2005; SCARAMUZZA, *La santa e la spudorata...*; F. TOMASSINI, «Un orizzonte nuovo d'azione». *Le scuole dell'Agro romano negli articoli di Sibilla Aleramo*, in «Quaderns d'Italià», n. 29 (2024), 67-80.

³¹ Valeria presenta con queste parole il personaggio di Pietro «creatura di dolore e di forza. Sostanza di virtù umana».

³² Così lo scrittore confidava nella già citata lettera a Luchaire: «Ella [Luchaire] mi dice che la *responsabilità della soluzione* devo prenderla *io solo*: io lo farò, purché sia *una soluzione*, anche quando essa mi dovesse costare altro dolore. Ma credo che abbia compreso e che sia d'accordo con me che in amore si deve esigere *o tutto o nulla*. Io ho dato a Sibilla *tutto* e non ammetto che io stesso possa domani sentire qualche altro amore», in *Sibilla Aleramo e il suo tempo...*, 56.

C'è poi un ultimo aspetto che vorrei mettere in rilievo e cioè l'attenzione rivolta alla caratterizzazione del personaggio di Arduino/Poletti, aspetto sul quale l'autrice stessa torna nelle pagine manoscritte che precedono l'inizio del copione: «insistere sul carattere composito del giovane» e ancora «deve risultare tutta la violenza e la debolezza del suo carattere di contro alla forza di passione della donna».

Le battute affidate ad Arduino, poeta capace di donare amore puro e disinteressato ma nello stesso capace di generare una passione violenta in Valeria, sono tendenti al monologo: largo spazio è lasciato alla sua voce per far emergere il contraddittorio atteggiamento, quasi scisso tra amore e dolore, che lo porta però alla decisione di porre fine alla relazione con Valeria. Questo comportamento esibito da Arduino è in realtà funzionale a innalzare ancor di più la fermezza d'animo della vera protagonista del dramma, Valeria, che fiera risponde, pretendendo un suo spazio per parlare ed esporre il proprio punto di vista, «con voce bianca, lentamente, sempre immobile» «senza paura e senza pianto» per arrivare a stabilire che «ora c'è la vita da vivere, più tremenda della morte... ebbene, non temere, non tradirò la fede che hai avuto nella mia forza» e infine la decisione di Valeria di non tornare indietro e di rimanere: «sola, sì. Senza te, ma anche senza colui che m'era compagno prima». Inizia quindi una nuova vita di una nuova 'donna', decisa a prendere parola e corpo, che l'autrice sente di incarnare.