

## 6. Come nasce il sogno d'amore

Lea Melandri

Questo incontro di Lugano mi ha dato l'occasione di rileggere un libro a me caro<sup>1</sup>, una sorta di autobiografia indiretta, che si avvale della messa in scena di personaggi e testi riconosciuti come «familiari», portatori di una verità psicologica particolare e generale nello stesso tempo (Sibilla Aleramo, C. Michelstaedter, Nietzsche, ecc.).

La *rilettura* è anche un modo per vedere, dall'oggi, quello che in precedenza non era stato possibile vedere: è, in altre parole, il *punto di vista* di un pensiero, di una coscienza, che nel frattempo ha fatto altri percorsi, acquisito nuove evidenze, per cui può ricollocare la sua ricerca, vederne i limiti, ma anche le connessioni nuove, i nuovi sviluppi. È quello che tenterò di fare qui, sia pure per pochi accenni.

Ma prima vorrei dire qualcosa su *come è nato* questo libro che porta un titolo promettente, da prontuario della felicità, ma che è mosso invece da dolorose consapevolezza, da quello che l'Aleramo definisce nel *Diario di una donna* come un «lucido e mesto sguardo», capace di decantare, nella presa di distanza, l'altalena di illusioni e delusioni, «estasi e gelo», che è propria del sogno d'amore. È, innanzi tutto un libro composito, la cui elaborazione, cominciata all'inizio degli anni '80, arriva fino al 1987; si tratta di nuclei tematici e modi di scrittura (aforismatica, narrativa, teorica), distinti, anche in ordine di tempo, confluiti quasi a mia insaputa intorno a un discorso ricorrente e unificante, che è il *sogno d'amore, l'idea di felicità*, così profondamente radicata nella specie umana. Come scrive Freud ne *Il disagio della civiltà*: «... sbagliare è quasi impossibile: tendono alla felicità, vogliono diventare e rimanere felici».

È una scrittura che non si pone quindi immediatamente come libro, ma che va aderente a percorsi di esperienza (vicende della vita personale), alle letture che di volta in volta li accompagnano e li interpretano, ai pensieri che da quell'incontro si fanno lentamente strada e chiedono di essere scritti. L'impressione che ebbi allora fu di una *nascita alla scrittura*, che avveniva in sordina e con una partenza estremamente rarefatta – i frammenti che compongono la prima parte –, una scrittura radicata nel sostrato più o meno consapevole di fantasie, emozioni, ricordi, da cui muoveva e, per un altro verso invece, corposa e autonoma.

---

1. Lea Melandri, *Come nasce il sogno d'amore*, Rizzoli, Milano 1988.

«Non conoscevo il calore che danno i pensieri quando hanno radici profonde e i fiori a portata di mano» (p. 14).

Precedentemente avevo pubblicato un libro, *L'infamia originaria* (1977), raccolta di scritti teorici sul movimento antiautoritario e sul femminismo degli anni '70, ma la scrittura non aveva ancora questo peso, considerata il tramite per una verità che doveva persuadere, conflaggere, cambiare il mondo; con una forte intenzionalità politica, quindi, sia pure in senso lato. Alla fine di quel decennio, dopo l'avventura straordinaria e un po' disestante dei gruppi di autocoscienza e «pratica dell'inconscio», avevo pronto un altro lavoro teorico e sistematico. Ma sono intervenute a quel punto vicende della mia vita che l'hanno fatto sparire nel nulla: un abbandono sentimentale vissuto con grande sofferenza, la decisione di fare un'analisi, l'occasione offertami da Alba Morino, responsabile dell'ufficio stampa della Feltrinelli, di fare una lettura al primo diario di Sibilla Aleramo, *Un amore insolito*, in uscita presso la casa editrice. Si trattava della parte relativa all'amore di Sibilla, ormai sessantenne, per il giovane poeta Franco Maticola, l'«ultimo errore», in cui si fa evidente la parentela che lega il rapporto uomo-donna al rapporto madre-figlio.

Dietro il sogno d'amore si profila chiara la nostalgia per l'unità a due dell'origine. Fu questa lettura a invogliarmi alla traversata, fatta più volte nel tempo, di tutta l'opera di Sibilla Aleramo, trascritta, per usare le sue parole, in «frammenti di lucida intuizione».

Due anni dopo mi venne offerta una «rubrica di posta del cuore» su un settimanale per adolescenti, «Ragazza In». A quel punto mi sono sentita, per così dire, accerchiata e costretta a prendere atto che la *sentimentalità* mi si imponeva come un «campo di ricerca» aperto in più direzioni: sul versante della storia personale (recuperando in parte un «sentimentalismo» che si era espresso nell'amore per le canzoni, il ballo, il cinema, oltre che nell'abitudine del sognare a occhi aperti), su quello di scritture letterarie particolari, come quella, così aderente alla narrazione di sé, dell'Aleramo; e, infine su quello di una produzione più intimistica (lettere, diari, note sparse), considerata a torto materiale di scarto. Non escludo che abbiano influito anche interrogativi aperti dall'esperienza dei gruppi femministi degli anni '70: l'analisi centrata sulle problematiche del corpo e della sessualità aveva portato allo scoperto la diversa sorte del maschio e della femmina rispetto al corpo da cui si nasce – continuità per l'uomo, interruzione per la donna costretta a distogliere il suo desiderio e le sue attese nei confronti della madre, e a volgerle verso l'uomo.

Nel passaggio dal piccolo gruppo di autocoscienza a forme di aggregazione collettiva allargata, era emerso con chiarezza che la «domanda d'amore» che una donna fa a un'altra, o al gruppo stesso, tendeva a contenere la socialità appena scoperta con le proprie simili, dentro il cerchio ristretto di poche presenze calde, protettive, rassicuranti. Questa «pretesa» o «prolungamento di infanzia» fu visto da molte soltanto come un ostacolo, un vischioso passato, un effetto della dipendenza dall'uomo, che veniva a rallentare l'ingresso delle donne nella vita pubblica.

A me sembrò invece che proprio lì si dovesse continuare a scavare, per capire se il sogno d'amore, come unione perfetta di due esseri in uno, fosse soltanto una «preistoria» non risolta della vita delle donne, un vuoto originario d'amore che esse cercano inutilmente di riempire nella vita adulta, o se invece non avesse a che fare con lo strappo violento con cui la comunità storica degli uomini, per differenziarsi, si è con-

trapposta alle sue origini (all'infanzia, al mondo interno), segnate da un'inquietante presenza femminile; e, inoltre, se non fosse, per le donne stesse, un modo sia pure distorto e immaginario, di respingere un destino storico, di moglie e di madre, che le confina in un ruolo e in un genere, anziché vederle come individualità intere, né solo corpo né solo mente.

Le letture preparatorie del libro mi confermarono nella bontà di quell'ipotesi e della necessità di indagare più a fondo tutte quelle esperienze, reali o immaginarie, che hanno visto l'uomo e la donna ora contrapporsi, ora confondersi, convergere o divergere come se fossero le due parti di un intero, o le due figure sovrapponibili di un doppio. L'uscita del libro di Elvio Fachinelli, *Claustrofilia*, nel 1983, in cui si analizzavano gli effetti dell'esperienza perinatale – della «coidentità» tra madre e figlio nella gravidanza e nei primi mesi di vita, quando c'è ancora continuità tra i loro corpi –, fu un'ulteriore conferma per la mia ricerca.

Nella definizione del sogno d'amore, il dato ricorrente è che si tratti del ricongiungimento, o armonia, di forze opposte e complementari. Scrive Paolo Mantegazza:

L'amore, fin dal suo primo e più confuso apparire, è elezione, è simpatia profonda e irresistibile di nature diverse, è la ricomposizione delle forze scomposte, è equilibrio dei contrarii, è il complemento di cose disgiunte; è l'armonia delle armonie. (p. 25)

E l'Aleramo:

L'amore è fusione assoluta, al di sopra di ogni differenza: è il miracolo che di due esseri complementari fa un solo essere armonioso. (p. 61)

In altri passaggi dell'Aleramo – ma anche di Virginia Woolf – risulta evidente che per «ricomposizione» non si intende solo il «rapporto d'amore» tra un uomo e una donna, visti come «rami divisi dell'umanità», ma anche l'ideale di «interezza», «globalità», che vuole congiunti e indivisi sul singolo individuo «sensi e ragione», «cuore e spirito», considerata la condizione indispensabile per una mente creativa.

C'è in noi un profondo, benché irrazionale istinto a favore della teoria che l'unione dell'uomo e della donna provoca la massima soddisfazione, la felicità più completa... Ci deve essere qualche collaborazione nella mente, fra la donna e l'uomo, prima che possa compiersi l'atto della creazione. Ci deve essere un matrimonio dei contrari. (p. 122)

Chi mi ha fatto così forte? Per tanto tempo ho creduto fosse un miracolo: sapevo di avere in me elementi in guerra, la soavità di mia madre e la violenza di mio padre, la timorata melanconia dell'una e la ribelle baldanza dell'altro... istinto di dedizione e istinto di conquista in opposizione perpetua... Io ero stata concepita in un'estasi, in un delirio da quelle due creature allora nuove, belle, vittoriose di ogni tristezza. Io la primogenita, frutto di gioia, fusione di due fiamme. Si amavano perché non si somigliavano... E le loro esistenze si gettavano incontro per me, per formare una creatura unica, che visse la vita intera, la vita così diversa in loro due, l'accettasse e l'amasse nella sua totalità. (p. 76)

Guardato dal punto di vista della storia, dunque, il sogno d'amore è il tentativo di ricongiungere tutto ciò che l'uomo, per differenziarsi dal corpo da cui è nato, ha diviso e contrapposto: non solo il destino di un sesso e dell'altro, ma anche natura e cultura, individuo e società, corpo e mente. Trattandosi di poli complementari, ogni forma di dualismo ha in sé di necessità la spinta alla riunificazione. Per quanto l'uomo abbia riservato soltanto a sé la possibilità di realizzarsi come *individuo*, consi-

derando la donna come depositaria della continuità della specie (sessualità, maternità), si tratta comunque di una individualità mutilata di una parte del proprio essere, quella di cui è stata fatta depositaria la donna (la naturalità del vivere, l'affettività, la forza creativa); un'individualità imperfetta, che aspetta il suo completamento.

L'ideale di *interezza* viene incontro perciò a una triplice dolorosa lacerazione: quella che ha contrapposto uomo e donna, quella che attraversa la civiltà, i suoi saperi, le sue istituzioni, e quella che tiene ogni individuo, maschio e femmina, diviso in se stesso.

Ma il sogno d'amore non avrebbe avuto così lunga durata e così larga estensione, in tempi e luoghi diversi, se non fosse anche espressione della *nostalgia di ritorno* a una condizione originaria, l'unità a due madre-bambino, considerata «gioia massima», «beatitudine narcisistica» di un io ancora indiviso dall'oggetto da cui riceve il nutrimento e le prime sollecitazioni sessuali – il «corpo-mondo» della madre. «L'amore felice vero e proprio – scrive Freud in «Introduzione al narcisismo» – corrisponde all'originaria situazione in cui non è possibile distinguere libido dell'Io e libido d'oggetto».

Il «modello di ogni felicità» è questa unità o «coidentità» primordiale, «la più perfetta delle relazioni umane», che ha come protagonisti la madre e il figlio; su di essa si va a stampare ogni altro successivo rapporto amoroso, tanto che, dice sempre Freud, «il matrimonio stesso non è sicuro se non quando la moglie sia riuscita a fare del proprio marito anche il proprio bambino».

In questa rappresentazione dell'unità a due della nascita, come in tutti i miti delle origini, compaiono, non a caso, solo due protagonisti: un maschio e una femmina, una madre e un figlio. Ciò dipende in parte dalla sovrapposizione di *nascita* e *coito*, presente precocemente nell'immaginario del bambino, ma anche e soprattutto dal fatto che l'uomo ha attribuito soltanto a sé la possibilità di staccarsi e differenziarsi, individuandosi, dal corpo della madre, e di farvi ritorno.

La «sopravvalutazione del pene» deriva, dice Freud, dal fatto che consente immaginariamente di rientrare nel corpo materno, volgendo in qualche modo in attivo la propria nascita. Non è prevista la figlia femmina, il suo bisogno dell'amore materno, il suo desiderio verso quel primo oggetto sessuale che è il corpo della sua simile.

Quando, come nel «caso Dora», Freud se ne accorge, parla di una «preistoria» selvaggia da «ometto», che Dora dovrà abbandonare per assumere il posto della madre, passivo luogo di accoglimento del figlio.

Per potersi assicurare il ritorno alla beatitudine iniziale, l'uomo ha dovuto mantenere ferma, *già data fin dal principio* (quasi «mai nata») la figura della madre: natura senza storia, senza tempo, soddisfatta e completa nella pienezza della sua creatività biologica, ma, proprio per questo anche inquietante, minaccia permanente di assorbimento e di indifferenziazione per l'individualità incerta e «sterile» dell'uomo-figlio. Di qui la richiesta contraddittoria che viene fatta alla madre: che resti sempre tale, ma, perché non sia neppure tanto minacciosa nella sua originaria potenza creatrice, che sia capace anche di «immolarsi» e perdersi dentro l'individualità del figlio, di diventare per l'uomo «supplemento di forza creativa», uno di quegli «specchi magici» (Woolf) che lo confortano ogni giorno del suo valore.

Essere indispensabili all'altro, «non vivere che della vita altrui» (Bachofen), rendere buona la vita agli altri, saper sempre andare «oltre i confini dell'io individuale», verso un altro essere alla cui conservazione dedicare tutte le sue capacità

inventive, è, non solo la funzione che l'uomo ha assegnato alla donna, ma quello che ha pensato essere il più forte desiderio di lei. Se le donne lo hanno lasciato credere, è perché hanno fatta propria, per diverse ragioni, questa immagine loro attribuita. Quali siano queste ragioni, è solo la coscienza di oggi che può aiutarci a dirlo.

Vedi, io mi sono abituato a pensare a te come alla persona che non mi vuole bene per sé ma che mi vuole bene per me... Mi pare che non ci sia bisogno che tu faccia sacrificio della tua volontà per volere quello che voglio io, né che tu faccia alcuno sforzo di intelligenza per capire quello che io sento in un dato momento. Mi pare che tu non debba mai essere fuori di me, ma che noi siamo ancora sempre una sola persona... come 21 anni e 5 mesi fa. E questa in fondo è la relazione madre e figlio, come è definita dalla natura; la mamma è l'unica persona che può voler bene così senza mai aver bisogno di affermare la sua individualità e senza che questo le sia un sacrificio. E pel figlio questo è l'unico affetto che non tange la sua libertà nella vita... Finché l'uomo vive, l'affetto per la mamma è il più grande, quello che resta sempre il rifugio sicuro, il piccolo porto dove l'uomo torna a sentirsi puro e tranquillo, dove le piccole miserie della vita non giungono. (C. Michelstedter, *Epistolario*, p. 157).

Fuori da questa duplice collocazione – custode della sopravvivenza della specie, o esistenza «immolata» nella vita di un figlio –, c'è la donna che entra nella storia

nuovo liberto della società moderna, tollerato – come scrive Mantegazza – ma non eguagliato a noi, un orfano raccolto per la strada, che vive coi membri di una famiglia senza farne parte integrante. Se da concubina è diventata madre, un gran passo rimane da farsi perché diventi donna, o, dirò meglio uomo-femmina, una creatura nobilissima che pensi e senta femminilmente e completi in noi l'aspetto delle cose.

Se l'uomo ha continuato a riporre la beatitudine e il modello di ogni felicità nella figura della madre col figlio al seno, in quel tempio sacro che è per il cristianesimo la Madre Vergine, è però sul versante della storia che si aspetta il ricongiungimento: nel super-uomo di Nietzsche (Zarathustra) sono gli abissi a innalzarsi verso il cielo, è il sole che ingravida delle acque profonde, è la Madre che va a ricongiungersi con il figlio. È l'uomo, in altre parole, che continua a trarre alimento e forza creativa da una donna che scompare a quel punto come presenza reale, come individuo, per confondersi col «femminile» dell'uomo.

Ora, se il sogno d'amore – calato nel rapporto uomo-donna, o visto come ideale di interezza, come «mente androgina», unità dei contrari – ha questo forte ancoramento al desiderio e al sogno dell'uomo, come ha potuto diventare appannaggio tradizionale della psicologia femminile? Perché le donne lo hanno assunto come proprio?

La ragione principale è che, all'origine, dietro il volto onnipotente di una madre c'è, come dice l'Aleramo, un'«orfana», una bambina che ancora aspetta di «essere presa in palmo di mano, cullata, incantata» e a cui è data come unica possibilità di soddisfare la sua infanzia mancata, il farsi madre per l'infanzia di un altro. Rendendosi indispensabile all'altro, cercando di stringere ogni volta legami di fusione con la persona amata, la donna, dice l'Aleramo, può tenere a bada quella «malinconia» che viene quando ci si affaccia al «mistero singolo», quando cioè ci si pensa nella solitudine del proprio essere, quando si prospetta il «fastidioso obbligo di vivere per sé». Se è doloroso e faticoso per la donna, che ha avuta interrotta la sua infanzia, riconoscersi nella singolarità, fuori dall'appartenenza a un altro, sembra quasi impossibile per l'uomo che, per mantenere la disponibilità della sua infanzia, si è costretto a vivere nel «lungo sonno» dell'illusione: che la donna sia quel «femminile» che si porta dentro, per cui, cercandola, trova sempre se stesso.

Ma c'è un'altra ragione, più intrigante e più difficile da svelare, ed è quella che emerge dal «flusso irrefrenabile di vita» che l'Aleramo ha consegnato alla sua lunga autobiografia. Nel momento in cui la donna si affaccia alla scena storica come individualità capace di portare valori morali, intellettuali, artistici, l'unico modello che gli è offerto è quell'«ideale immagine virile», quell'«uomo-femmina», quel sogno di «interezza» che è sì ricongiungimento di opposti, ma sul versante maschile. La «mente androgina» è, come dica la Woolf «matrimonio dei contrari», ma secondo una gerarchia che viene dalla storia, dal primato del maschile o dello spirito sulla materia (in base alle filosofie e le religioni che hanno formato il senso comune).

La «somma di vita» che l'Aleramo ha consegnato alla scrittura costituisce, più che un valore letterario in senso tradizionale, il prezioso materiale offerto da una straordinaria coscienza femminile anticipatrice, alla riflessione di generazioni a venire sul rapporto tra i sessi. Il lungo percorso, che va dal romanzo *Una donna* (1906) al *Diario* (1915-1960) è continua rilettura e «svelamento» di quel sogno d'amore che Sibilla aveva voluto, a differenza di tante donne che lo coltivano in segreto, portare «nella mischia», mostrare spudoratamente al mondo, calare in tutti i suoi amori, oltre che farne un ideale di interezza per sé e per la sua opera poetica.

Lo «svelamento» procede così su entrambi i piani. Innanzi tutto nell'amore: là dove aveva pensato di poter aggiungere la sua «anima» a quella dell'uomo, di essere per il «triste fratello» per la sua «logora» parola, un'«integrante forza creativa», si accorge ogni volta di essere stata per lui solo «fiore, nido, stella... donna sotto la specie dell'eterno, immobile, contemplante, lontana», quell'«equilibrio organico» di cui ha bisogno per lavorare, produrre socialmente.

Poco fa guardavo lui che scriveva: egli non può darmi ciò che mi manca. Ma io posso dare a lui, che possiede il genio, la limpida pace che gli permetta di non smarrirsi mai nell'interpretazione della vita. Io debbo stargli accanto, io ho una ragione di esistere anche se non posso individualmente tradurre pensieri e sensazioni. (p. 49)

E frattanto piango, piango nella debolezza del mio organismo di donna minato dal male originario... Qui son le opere di lui: il suo ultimo libro, in cui è qualcosa di mio, che egli non avrebbe scritto senza il mio amore... egli è tornato alla vita, all'azione... come creatura umana dovrei essere orgogliosa e non lo sono e mi faccio piccola e piango... Perché? (p. 49).

Come era così rapidamente passato dalla sua cupa negazione umana a tanta ferma fede? Non per la bellezza dell'anima mia, ch'egli non la sentiva, come sentiva invece ogni sera ed ogni mattina il mio corpo; ché egli era, questo sì davvero, simile al pezzo di terra che ci sostiene (p. 56).

Non hai bisogno della mia anima... gli dicevo guardandolo dormire... e perché dovrei accorgerti che soffre? Hai la tua anima da alimentare, da conservare, da difendere. Ci credi uno e siamo due. Sei tu al centro del mondo, tu con la tua visione ormai immobile nella casa ben salda della tua mente. Ti mancava soltanto questo, povero bimbo grande, l'equilibrio organico, e con me l'hai ottenuto. Riposi così tutte le notti con la mano sul mio cuore, e ti basta il suo bel respiro. Tale è il tuo amore, senza struggente sete di dedizione, senza voluttà di sconfinamento. Non sai la vertigine di me che son pronta a sparire se tu lo voglia, se debbo farlo, se lo esige la tua missione, il tuo maggior bene. Questo annegare lucido del mio essere... Confondermi volevo con il tutto e son da tutto così staccata (p. 78).

Nella delusione è, come sempre, il pianto di una bimba che riemerge. Ma è soprattutto nell'ultimo amore, così simile a quello di un figlio, che l'Aleramo vede, dietro il sogno di fusione amorosa, il suo bisogno per vivere di rendersi indispensabile all'altro, la difficoltà a trovare la sua «intima libertà», l'obbligo di vivere per se stessa. È a quel punto che anche l'amore, che vorrebbe fondere due persone per «trarne una nuova entità», gli appare una specie di violazione e di «sacrilegio», una «lesione della personalità».

Ma appena rimasta sola ho compreso. Ecco, l'amore è questo: l'attaccamento a una persona alla quale ci si crede necessari. L'amore nella donna, almeno, e in quegli uomini nei quali predomina l'elemento femminile. Per otto anni io ho dato tutto di me a Franco... ho compiuto questo atto, sacrilego dal punto di vista della individualità, perché amavo quel fanciullo che cresceva della mia sostanza... morivo e rinascivo in lui ogni giorno, felice e infelice, ma ubbidendo a una sorte, a una legge, e anche sì, a una musica a un'armonia misteriosa, di là d'ogni contrasto (p. 99).

L'altro «svelamento» riguarda invece la ricerca dell'«autonomia dell'essere femminile», che compare fin dal romanzo *Una donna*, quando Sibilla si accorge di non potersi immolare come madre e di dover pensare altrimenti la sua esistenza di donna. L'immagine di sé che viene man mano costruendo, fatta di «sensi e ragione», «intelligenza e fibre materne», non sfugge tuttavia al modello dell'«intero» che l'uomo ha immaginato per sé. La donna che ha abbandonato il destino di moglie e di madre, deve, per entrare nella società dell'uomo, rivestire panni solenni, farsi portatrice di una grande missione rivelatrice di un nuovo «ordine». Parla di sé come dell'«Umanità in cammino», si colloca tra le «moderne ascete».

A tratti un senso di ammirazione quasi di estranea mi prendeva per il cammino da me percorso; avevo la rapida sensazione 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 (p. 52).

Per legittimarsi a produrre «creazioni di spirito», anziché di sangue, Sibilla deve innalzarsi in una «purezza disumana». Che l'immagine ideale che va inseguendo, ogni volta che si accanisce a «foggiare altri per foggiare se stessa», sia quella di un «uomo-femmina», di un androgino, appare scopertamente quando scrive di riconoscersi «incompleta, come Adamo prima che Eva gli sorgesse al fianco, come l'innamorato nel mito platonico», o quando indica in Ibsen il modello per una «classicità» della letteratura femminile a venire.

A differenza della Woolf, tuttavia, che indica Shakespeare come l'esempio più alto di mente androgina, creativa, per chiunque, uomo o donna, voglia essere poeta, l'Aleramo avverte la contraddizione, così come riconosce, dopo aver cercato invano segni di un «autoctono» modo di sentire delle donne, che

l'uomo ha creato, la donna no... La donna s'è contentata di questa rappresentazione del mondo fornita dall'intelligenza maschile. E di tutto ciò che ella parallelamente intuiva, nulla, o quasi, ha mai detto agli altri, perché, purtroppo, nulla o quasi ha mai detto a se stessa.

Ma è soprattutto in relazione alla poesia che l'Aleramo si accorge di non poter rispondere al modello dell'uomo. La poesia è, di tutti i linguaggi dell'uomo, quello che è andato più vicino alle origini, alla natura, al corpo materno, inseguendo una remota «lingua perduta», ma perché il poeta possa «ri-nominare» le cose, è necessario che la natura, la donna, si facciano *vuoto* e *silenzio*. Nel passaggio alla lingua, alla poesia in particolare, dice la Woolf, c'è una materia di sensazioni, sentimenti, affetti – «estranea» – che deve «essere consumata», affinché la mente si faccia «incandescente».

Ma questa materia «estranea», che dovrebbe essere cancellata per lasciar vivere la parola poetica, è tutto ciò che la donna non ha saputo ancora dire agli altri e a se stessa della propria esistenza, è quella «sotterranea, seconda vita» che l'Aleramo dice di non poter «tradurre» in poesia se non «disumanandomi, violentandomi forse uccidendomi». Questo è ciò che l'uomo fa su di sé, «ma lui è uomo, e non ne muore».

È da qui che comincia la scrittura dei *Diari* in cui prende forma più esplicita quell'«incessante sforzo autocreativo», affidato in precedenza a «migliaia di foglietti, note sparse», prese «per necessità di riconoscersi». È in queste annotazioni quotidiane che Sibilla, con «lucido e mesto sguardo», comincia a decantare i suoi «poveri miti», le costruzioni immaginarie di sé proiettate sull'uomo e modellate sull'ideale dell'uomo. Quasi a sua insaputa, Sibilla riesce a prendere distanza anche dal sogno d'amore e dal sogno di interezza, intesa come composizione armoniosa delle figure complementari del maschile e del femminile, che era stato *stimolo* e nello stesso tempo *ostacolo* alla nascita di una individualità femminile reale.

### 6.1. Riferimenti bibliografici

Tutte le citazioni sono prese da: LEA MELANDRI, *Come nasce il sogno d'amore*, Rizzoli, Milano 1988. Gli autori, le autrici, e i testi a cui si fa riferimento sono:

Sibilla Aleramo

*Lettere d'amore a Lina*, Savelli, Roma 1982; *Una donna* (1906), Feltrinelli, Milano 1979; *Il passaggio*, Mondadori, Milano 1932; *Un amore insolito*, Feltrinelli, Milano 1979; *Diario di una donna*, Feltrinelli, Milano 1980; *Andando e stando*, Mondadori, Milano 1942.

Paolo Mantegazza

*Fisiologia dell'amore*, Gaetano Brigola e Comp., Milano 1879.

Carlo Michelstaedter

*Epistolario*, Adelphi, Milano 1983.

Virginia Woolf

*Per le strade di Londra*, Garzanti, Milano 1974.