

ANITA KŁOS

La casa delle donne. *Sulla storia della traduzione italiana di Dom kobiet di Zofia Nałkowska*

«pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi», (VI) 6, 2015, pp. 107-123

ABSTRACT ≈ In 1930 Sibilla Aleramo translated the play *Dom kobiet* by Polish writer Zofia Nałkowska into Italian. This three-act drama, probably the first play with only female characters in the history of theatre, was set in Warsaw the same year and was suddenly a huge success in Poland. Aleramo's translation has remained unpublished and has been preserved (as a manuscript and a typescript draft) in the author's archive belonging to the Fondazione Istituto Gramsci in Rome. The paper focuses on the history of this text, based mainly on the analysis of Nałkowska's diary and unpublished letters and documents from Aleramo's archive.

KEYWORDS ≈ Zofia Nałkowska, Sibilla Aleramo, history of translation, theatre translation, reception of Polish literature in Italy

107

L'inizio degli anni Trenta per Sibilla Aleramo coincise con un periodo di "difficoltà tormentose"¹. Nei *Dati biografici per gli esecutori testamentari*, documento inedito steso tra il 1938 e il 1939 e concepito come "una fonte utile per chi in avvenire volesse occuparsi della sua opera e della sua vita"², la scrittrice ammette:

¹ Il presente studio raccoglie alcuni esiti della tesi di dottorato intitolata *Związki Sibilli Aleramo z polską kulturą literacką 1. połowy XX wieku. Przekłady*, scritta sotto la direzione della prof.ssa Jadwiga Miszańska e discussa presso l'Università Jagellonica di Cracovia, che è il risultato del progetto di ricerca finanziato dal Ministero della Scienza e dell'Istruzione Universitaria polacco (MNiSW; grant promotorski n° N N103 216536). Durante la mia ricerca su Aleramo, condotta a Roma negli anni 2008-2012, ho ricevuto anche sovvenzioni nell'ambito dello scambio interdipartimentale tra il Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze dell'Università Jagellonica e il Dipartimento di Scienze documentarie, linguistico-filologiche e geografiche della Sapienza Università di Roma nonché nell'ambito del progetto di ricerca *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Fonti e strumenti della ricerca*, coordinato da Marina Zancan della Sapienza Università di Roma. Alla professoressa Zancan rivolgo i miei più sentiti ringraziamenti per il Suo incessante, sempre valido e incoraggiante aiuto.

² Fondazione Istituto Gramsci, Fondo Aleramo (citato in seguito come FA), serie 3: "Scritti", sottoserie 7: "Altri scritti", UA 111: "Dati biografici di Sibilla Aleramo per gli esecutori testamentari", fol. iniziale, s.n.

Non ricordo come passai l'inverno 1930-31 e tutto l'anno seguente. Non stavo bene, lottavo fra continue altalene di povertà e di sussidi sempre insufficienti. Mandavo innanzi faticosamente, a grandi intervalli, la composizione del *Frustino* e la traduzione dal francese della *Princesse de Clèves*³.

Per chi non si sia mai occupato dell'opera e della vita di Aleramo sarà necessario un breve commento. *Il frustino*, della cui "faticosa" stesura si parla nella citazione, fu pubblicato da Mondadori nel 1932⁴. Nel romanzo, Sibilla racconta la storia di un quadrato amoroso, di forte ispirazione autobiografica, ricostruendo narrativamente la sua *liaison*, vissuta circa vent'anni prima, con Clemente Reborà (chiamato nel romanzo Emanuele Orenco), Giovanni Boine (Mino Vergili) e Michele Cascella (Donato Gabri; lei stessa appare nel romanzo "sotto le spoglie" della protagonista Caris de Rosia). Aleramo cambiò tuttavia l'ambientazione della vicenda (svoltasi originariamente in Liguria), trasferendola nella Costiera Amalfitana, dove negli anni della redazione del libro passava ogni estate, nella villa "Stella Romana" di Positano di Emilia Szenwic, scrittrice, giornalista e sua amica⁵.

La traduzione aleramiana della classica opera di Madame de la Fayette sarebbe uscita a sua volta nel 1935 nella nota collana "Biblioteca romantica" della Mondadori⁶. E i gravi problemi economici da cui la scrittrice era costantemente afflitta dopo la separazione dal marito, problemi ricorrenti nei suoi scritti autobiografici e nelle memorie degli amici⁷, erano accompagnati da uno scarso riconoscimento della critica nei confronti dei suoi libri e da un profondo sentimento di insoddisfazione.

Di quello stesso 1930 Zofia Nałkowska conservava ricordi di tutt'altro genere. Il 23 marzo annotava nel suo diario:

Quello che mi è successo sembra quasi saltar fuori da una biografia di un grande personaggio o da una rivista dedicata a celebrità internazionali, a grandi avvenimenti e grandi scandali. Dal 21 su di me si è come abbattuta una massa pesante di tempo, è successo

³ IVI, fol. 126-127.

⁴ SIBILLA ALERAMO, *Il frustino. Romanzo*, Mondadori, Milano 1932.

⁵ Dell'amicizia fra Sibilla Aleramo ed Emilia Szenwic ho scritto più estesamente in: ANITA KŁOS, *Ineczka, Mileczka, Positano. Alcuni appunti alla biografia di Sibilla Aleramo*, in «Bollettino di italianistica» (in corso di pubblicazione).

⁶ MARIE MADELEINE DE LA FAYETTE, *La principessa di Clèves*, trad. it. Sibilla Aleramo, Mondadori, Milano 1935.

⁷ Cfr. BRUNA CONTI, ALBA MORINO, *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, Feltrinelli, Milano 1981.

qualcosa che mai, nemmeno in minimo grado, mi aveva dato alcun libro, alcun momento di gloria conquistata pian piano, con fatica, passo dopo passo, libro dopo libro. È stato un salto, qualcosa di incredibile, come in una favola⁸.

Il 21 marzo 1930, al Teatr Polski di Varsavia, si era tenuta la prima di *Dom kobiet*, debutto teatrale della scrittrice, accolta con entusiasmo sia dalla critica, sia dal pubblico, fatto che avrebbe consolidato la posizione di Nałkowska tra i grandi della letteratura polacca. Alcuni mesi dopo, il 21 novembre 1930, l'autrice continuava a scrivere nello stesso tono:

La testa mi rimbomba per tutta quella fama, quei ritagli di giornale, quegli inviti, parole, telefonate, notizie. [...] Nel pomeriggio una visita di Witkiewicz con la moglie, lui mi ha chiesto: “Cosa prova a essere così famosa?”⁹

Può essere interessante accostare i ricordi di questi momenti di vita e di carriera, risalenti più o meno allo stesso periodo, delle due scrittrici, e non solo per un certo effetto retorico provocato dal contrasto tra i tormenti di Aleramo e l'istante di gloria letteraria di Nałkowska. Il 1930 non è stato scelto a caso. *Dom kobiet* non solo ebbe un enorme successo sui palcoscenici polacchi, ma aprì delle promettenti “congiunture” internazionali alla scrittrice polacca, suscitando l'interesse di numerosi impresari teatrali all'estero (infatti, nel corso degli anni Trenta la *pièce* fu messa in scena a Praga, Zagabria, Tartu, Copenaghen e Atene).

Sibilla Aleramo nel suo ricordo omette un altro lavoro iniziato in quello stesso 1930. Si tratta della riscrittura in italiano di *Dom kobiet*, intitolata *La casa delle donne*, da lei intrapresa sull'onda dell'interesse internazionale per il lavoro di Nałkowska.

Zofia Nałkowska (1884-1954) è indubbiamente una delle più importanti figure del Novecento letterario in Polonia. Figlia di Waław Nałkowski, noto geografo e pubblicista, crebbe nella stimolante atmosfera intellettuale della casa

⁸ “To, co się stało, jest jakby czytane w życiorysach wielkich ludzi, w gazetach o zagranicznych sławach, wielkich zdarzeniach i sensacjach. [...] Od dnia 21. przewaliło się jakby masę ciężkiego czasu, stało się coś, czego nie dała mi nawet w zmniejszeniu żadna książka, żaden moment sławy, zdobywanej powolutku, ciężko, od lat, krok za krokiem, książka za książką. A to jest jakiś skok, to jest zdumienie, coś nie do wiary, coś z bajki”; ZOFIA NAŁKOWSKA, *Dzienniki IV: 1930-1939*, a cura di Hanna Kirchner, vol. 1, Czytelnik, Warszawa 1988, pp. 76-77. Tutte le traduzioni del diario di Nałkowska sono a cura dell'Autrice.

⁹ “Aż mi w głowie dudni od tej sławy, wycinków, zaproszeń, słów, telefonów, doniesień. [...] Po południu wizyta Witkiewicza z żoną, który pytał: ‘co pani czuje będąc tak sławną?’”; IVI, pp. 219-220.

familiare ed esordì nel 1906 con il romanzo *Kobiety* (Le donne). In esso, perspicace registrazione della crescita intellettuale ed emozionale di un'adolescente che diventa donna, sono già presenti le caratteristiche di tutta l'opera della scrittrice: un discreto autobiografismo, l'acutezza psicologica, la sensibilità sociale e femminista, la precisione nella descrizione del mondo¹⁰. Della sua estesa produzione narrativa, di stile asciutto e di grande respiro intellettuale, in traduzione italiana sono stati pubblicati solo il romanzo *Niedobra miłość*¹¹ e la commovente raccolta di racconti *Medaliony*¹², ispirata dalla partecipazione della scrittrice alla Commissione d'indagine sui crimini nazisti. Di grande rilievo letterario sono anche i diari della scrittrice (*Dzienniki*), editi postumi negli anni 1970-2001.

Nella storia del teatro *Dom kobiet* è un'opera senza precedenti. Nałkowska propose un dramma con sole protagoniste donne, escludendo i personaggi maschili dall'elenco delle *dramatis personae* (anche se nel II e nel III atto si può sentire una voce maschile fuori campo, il personaggio non entra però in scena). Nałkowska lo fece prima di Federico García Lorca, il cui capolavoro, *La casa di Bernarda Alba*, fu completato solo nel 1936 e messo in scena nel 1945. Il personaggio centrale della *pièce* polacca è la Nonna, Cecylia Bełska, la più anziana di una famiglia trigerazionale, ora composta esclusivamente di donne, vedove e divorziate, tradite e lasciate sole dagli uomini amati. La casa di campagna della Nonna è diventata "la casa delle donne", un rifugio (anche in senso economico) per le sue figlie, nuora e nipoti. Le figlie sono le vedove Julia Czerwieńska (nella versione italiana Giulia) e Maria Łanowa (Maria). Vedova (da più di trent'anni!) è anche Tekla Bełska (Tecla), nuora di Cecylia, piena di rancore, che ha perso il marito e un figlioletto di pochi mesi poco dopo le nozze. La divorziata Róża Byleńska (Rosa), figlia di Maria, è stata lasciata dal marito, un diplomatico in carriera, per una donna più giovane. La sorella di Róża, Joanna Nielewiczowa (Giovanna), rimasta vedova di recente, si tortura al pensiero di aver tradito il marito deceduto, Krzysztof (Cristoforo), con uno sconosciuto, durante una vacanza solitaria al mare. Il lutto doloroso di Joanna viene interrotto dalla compar-

¹⁰ GRAŻYNA BORKOWSKA, *Imperatyw miłości*, in ZOFIA NAŁKOWSKA, *Kobiety*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010, pp. 5-11.

¹¹ ZOFIA NAŁKOWSKA, *L'amore cattivo*, trad. it. Maria Rakowska ed Ettore Fabietti, Mondadori, Milano 1944.

¹² EADEM, *I ragazzi di Oswiecim* [sic!], Edizioni di cultura sociale, Roma 1955; EADEM, *Senza dimenticare nulla*, a cura di Giulia De Biase, trad. it. Bruno Meriggi, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2006.

sa inaspettata della giovane Ewa Łasztówna (Eva), che chiede alla vedova un urgente sostegno finanziario per sua madre e suo fratello, rivelandole che quel Krzysztof, “uomo superiore, di grande nobiltà”¹³, “la sincerità in persona”¹⁴, l’aveva tradita sin dai primissimi giorni del matrimonio. Dalla sua relazione extraconiugale erano nati tre figli, di cui Ewa, diciottenne, è la più grande. E i problemi di cuore di Krzysztof, che lo avevano portato alla morte, non erano causati da un eccessivo carico di lavoro, come si credeva, ma dal rapporto intenso con una nuova – giovanissima – amante.

Joanna, fino a quel punto totalmente inconsapevole dell’adulterio del marito (il quale ne aveva sperperato perfino la dote con le amanti), nella conversazione con la Nonna si pone una serie di domande importanti circa la possibilità di poter davvero conoscere un’altra persona: “Se penso: Cristoforo. Lui non è più là, al posto dove ho messo il suo nome. [...] Oppure, debbo pensare che nessuno è morto? Che ho pianto la morte d’un estraneo? Nonna, è mai esistito Cristoforo?”¹⁵.

Il problema ontologico delle “tenebre” che separano un essere umano dall’altro risuona in tutta l’opera, rievocato con particolare forza e perspicacia dalla Nonna, la quale sottolinea inoltre l’azione modificatrice del tempo sulle nostre memorie. Nel secondo atto Cecylia spiega a Joanna:

Tutto cambia, tutto si trasforma. Ricordatene! [...] Io l’ho compreso fin da quando ero giovanissima. Ogni fatto si modifica continuamente. Dapprima cambia percorrendo la distanza che separa un essere umano da un altro; poi continua a trasformarsi dentro di noi¹⁶.

Hanna Kirchner, studiosa e biografa di Nałkowska ed editrice dei suoi diari, pone l’accento sull’evidente origine autobiografica della *pièce*¹⁷. *Dom kobiet* fu scritto dall’autrice, quasi di getto, tra il settembre e l’ottobre del 1929, dopo il

¹³ FA, sezione 7: “Documenti provenienti da altri archivi”, UA 35: “Sibilla”, lettera 6. “Sibilla all’Ambasciata della Repubblica di Polonia”, Roma, 04/07/1955, allegato: “La casa delle donne. Tre atti di Sofia Nalkowska tradotti dal polacco da Sibilla Aleramo e Maria poznaska [sic!]” (citato in seguito come *La casa delle donne*), fol. 12.

¹⁴ Ivi, fol. 30.

¹⁵ Ivi, fol. 68.

¹⁶ Ivi, fol. 37.

¹⁷ HANNA KIRCHNER, *Nałkowska albo życie pisane*, W.A.B., Warszawa 2011, p. 310 e ss. La genesi autobiografica dell’opera è confermata dalla stessa Nałkowska: “Sto scrivendo un dramma, che forse sarà intitolato *Dom kobiet*, o forse in un altro modo. Così trasformo di nuovo in arte le mie pesanti esperienze” (Piszę dramat, który może będzie się nazywał *Dom kobiet*, a może inaczej. Moje więc ciężkie doświadczenia znowu jakoś przetwarzam na sztukę). ZOFIA NAŁKOWSKA, *Dzienniki III: 1918-1929*, a cura di Hanna Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1980, p. 421.

fallimento del suo secondo matrimonio con Jan Tomasz Jur-Gorzechowski, attivista rivoluzionario nel periodo delle spartizioni, militare delle legioni di Piłsudski durante la Grande Guerra e dopo l'indipendenza della Polonia, alto funzionario della nuova Repubblica di Polonia (organizzatore, fra l'altro, della Polizia di Stato e comandante di gendarmeria a Grodno). La scrittrice, che lo aveva sposato nel 1922, non divorziò mai da lui. La separazione tra i due coniugi, avvenuta nel 1929, pose fine a una relazione emotivamente logorante, addirittura tossica, descritta dalla stessa Nałkowska come “uno strano vortice di amore e crudeltà”. Gorzechowski aveva atteggiamenti autoritari e dispotici, separava la moglie dalla famiglia e dagli amici (la sua carriera militare richiedeva lunghi soggiorni in provincia, ben lontano dai centri culturali e dagli ambienti artistici), ne disprezzava l'attività letteraria e il lavoro intellettuale in generale. E infine: la tradiva in continuazione. Non è casuale che il “nodo drammatico” di *Dom kobiet* sia basato sulle riflessioni di Nałkowska, espresse nel diario, che puntano su un'autoanalisi del suo rapporto con Jur: “[...] nonostante i fatti oggettivi mi chiedevo: com'era possibile, era lui che era cambiato, che era diventato un altro uomo? Ero io che non mi permettevo di vederlo nella sua veste reale? Ero così accecata dal suo amore per me?”¹⁸. Nella *pièce* quasi le stesse parole vengono pronunciate da Róża: “Là Pietro [l'ex-marito di Róża] è diventato un altro uomo, una persona assolutamente irriconoscibile[.] [...] O forse era già tale dapprima? Soltanto, io non me ne accorgevo. E se anche in qualche momento credevo scorgere in lui qualcosa che mi stupiva, pensavo d'ingannarmi”¹⁹.

Barbara Smoleń nei suoi penetranti studi dedicati al dramma di Nałkowska si concentra su un'altra questione: quella dell'opera “di sole donne” o meglio “senza uomini”²⁰. Confrontando *Dom kobiet* con *La casa di Bernarda Alba*, ne ricava osservazioni assai interessanti²¹. La protagonista del dramma di Lorca, dopo la morte del marito, trasforma la sua casa in una specie di convento, imponendo

¹⁸ “[...] wobec oczywistości pytałam jednak: jakże to jest, czy stał się inny, czy się zmienił? Czy przez te lata nie pozwalałam sobie go widzieć rzeczywistym? Czy byłam tak zaślepiona jego miłością do mnie?”. ZOFIA NAŁKOWSKA, *Dzienniki III*, cit., p. 419.

¹⁹ *La casa delle donne*, fol. 27.

²⁰ BARBARA SMOLEŃ, *Kobieta i egzystencja. Wokół Domu kobiet Zofii Nałkowskiej*, in *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, a cura di Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2000, pp. 105-120; EADEM, *Zofia Nałkowska „Dom kobiet”. Kobieta, dom, głos*, in *Dramat polski. Interpretacje*, vol. 2: *Po roku 1918*, a cura di Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, pp. 62-86.

²¹ BARBARA SMOLEŃ, *Zofia*, cit., pp. 70-75.

alle sue cinque figlie un lutto rigoroso di estrema durata (otto anni!) e isolandole dal mondo. Vieta loro di uscire e di intrattenere qualsiasi rapporto con il sesso opposto, sottoponendole a una strettissima e continua sorveglianza. In questa casa-prigione, nonostante l'assenza fisica degli uomini, il giogo dell'oppressione patriarcale diventa davvero soffocante: la madre dispotica risulta una guardiana feroce della tradizione maschilista, della "legge del Padre". A differenza della casa chiusa e opprimente di Bernarda Alba²², quella della Nonna creata da Nałkowska è uno spazio aperto, in cui si manifesta un atteggiamento di solidarietà e di rispetto tra le sue abitanti. Malgrado qualche conflitto che si accende di tanto in tanto, le donne di Nałkowska convivono in un'atmosfera di amore e di cura reciproca. È ovvio che i modelli di comportamento e i paradigmi mentali propri della società patriarcale non spariscono automaticamente con l'assenza degli uomini, ma vengono parzialmente messi in dubbio e rielaborati dalle protagoniste di *Dom kobiet*, a cui, in questa enclave "di sole donne", è concessa la possibilità di sentire la propria voce e di reinterpretare la realtà a seconda della "legge della Madre"²³. Smoleń, facendo ricorso agli scritti teorici di Luce Irigaray, mette in risalto questa voce femminile indipendente, la capacità di "parlare come donna" (*parler-femme*), che si può sentire soprattutto nelle parole della Nonna²⁴.

La studiosa polacca esamina inoltre la ricezione dell'opera "senza uomini" nelle recensioni pubblicate dopo la prima di *Dom kobiet* da Antoni Słonimski e Tadeusz Żeleński (Boy), due tra i principali critici teatrali della Polonia del Ventennio. La soluzione originale di Nałkowska suscitò la curiosità e una certa inquietudine da parte di Boy e Słonimski, che ne sottolinearono l'artificialità e innaturalità ("Sembra che Nałkowska esamini un nervo solo, isolandolo dal resto dell'organismo e dai centri del cervello"²⁵). Ma se per Boy questo "isolamento femminista" è degno di lode e pienamente giustificato dal punto di vista drammaturgico, Słonimski si rivela un misogino ossessivo, con particolare disprezzo per le donne anziane (denominate da lui – tra l'altro – "mostri" oppure "bambole sessuali fuori uso, buttate in soffitta"²⁶).

²² Ivi, p. 73.

²³ Ivi, p. 86.

²⁴ Ivi, pp. 79-86.

²⁵ "Nałkowska jak gdyby bada tylko jeden nerw, izolując go od reszty organizmu, od centrów mózgowych". TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY), *Nałkowska «Dom kobiet»*, in IDEM, *Pisma*, vol. XXIII: *Flirt z Melpomeną. Wieczór dziewiąty i dziesiąty*, a cura di Jan Kott, PIW, Warszawa 1965, p. 242.

²⁶ "[...] lalkami seksualnymi, wycofanymi z obiegu, wyrzuconymi na strych". ANTONI SŁONIM-

Quanto ad Aleramo, sembra plausibile l'ipotesi che fosse proprio la concentrazione della presenza e della voce femminile sul palcoscenico ad attrarre la sua attenzione. Nella premessa alla menzionata traduzione della *Princesse de Clèves*, Sibilla parla della "riconoscenza e solidarietà" che stavano dietro quella selezione:

Riconoscenza e solidarietà mi hanno fatto scegliere *La Princesse de Clèves* quando mi si è chiesto quale romanzo volessi tradurre per la Collezione Romantica. Avrei forse preferito, per maggiore affinità spirituale, un volume di George Sand. Ma *La Princesse de Clèves*, oltre che il libro di una donna, è il primo incontestato capolavoro che vanti la letteratura psicologica in Europa²⁷.

I criteri di "affinità spirituale" e "solidarietà" paiono decisivi per tutte le scelte dell'Aleramo traduttrice, che in un'altra occasione sottolinea "una specie di connivenza, [...] quasi una complicità"²⁸ che si forma tra il traduttore e l'autore del testo tradotto. Nel caso di *Dom kobiet* il sentimento di solidarietà con un'autrice sconosciuta, di un paese lontano, doveva essere davvero eccezionale, visto che Sibilla si dichiarò disponibile a tradurre l'opera in italiano e a trovare una compagnia teatrale pronta a metterla in scena, conoscendone solo il concetto generale²⁹. Due versioni inedite della *Casa delle donne*, una manoscritta del 1930 e una dattilografata di datazione incerta (sicuramente anteriore al 1955), sono conservate nell'archivio personale di Aleramo, attualmente di proprietà della Fondazione Archivio Gramsci di Roma. Il manoscritto è corredato da una descrizione autografa del documento, sicuramente posteriore alla stesura del testo stesso: "Mia traduzione (dall'italiano (corretto) e dal / francese) / della Casa delle Donne / Tre atti di Sofia Nalkowska [sic!], ungherese [sic!], / con lettere e autorizzazione / 1930"³⁰. Al dattiloscritto, consegnato alla Fondazione da Dinda Gallo, moglie di Niccolò Gallo, critico ed editor alla Arnoldo Mondadori, è allegata una lettera non timbrata di Sibilla a Tadeusz Breza, scrittore polacco e al tempo (cioè negli anni 1955-1959) addetto culturale dell'Ambasciata della Repubblica Popolare di Polonia a Roma, in cui l'autrice italiana scrive che

SKI, *Gwałt na Melpomenie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982, p. 170.

²⁷ Cit. in SIBILLA ALERAMO, *La Principessa di Clèves*, in EADEM, *Andando e stando*, a cura di Rita Guerricchio, Feltrinelli, Milano 1997, p. 158.

²⁸ FA, serie 3: "Scritti", sottoserie 1: "Manoscritti editi", UA 14: "Dal mio diario (1940-1944)", fol. 413-414.

²⁹ FA/C/SC, busta 62/585. "1930 novembre", lettera 585.347.

³⁰ FA, serie 3: "Scritti", sottoserie 3: "Traduzioni", UA 34.

“gradirà molto aver notizie” quando lui “avrà da comunicargliele”³¹. Si può supporre che avesse chiesto a Breza, critico teatrale nonché amico di Nałkowska, di esprimere il suo parere sul testo e di aiutarla a trovare un teatro o un editore per *La casa delle donne*. Tuttavia, lo scrittore polacco non ricevette mai la traduzione di *Dom kobiet*. La lettera, datata 4 luglio 1955, fu scritta prima della partenza della scrittrice da Roma per le vacanze e un periodo di cure nel nord d’Italia l’8 luglio³². Come risulta dalle agende di Sibilla, negli anni precedenti Aleramo aveva assistito ai ricevimenti organizzati dall’ambasciata polacca per i festeggiamenti del 22 luglio (la Festa Nazionale che commemorava la nascita della Polonia Popolare nel 1944). È probabile che, non potendo parteciparvi di persona, avesse chiesto ai coniugi Gallo di consegnare a Breza il pacchetto con il testo durante la festa, e quelli, per ragioni non chiare, non l’avessero fatto.

Aleramo venne a conoscenza della *pièce* di Nałkowska grazie alla menzionata Emilia Szenwic, collaboratrice fra l’altro di «Bluszcz» e di «Kobieta Współczesna», importanti testate femminili del tempo, ben inserita nella vita culturale e mondana della Varsavia tra le due guerre.

Dalla sua ricca corrispondenza con Aleramo (conservata nella Fondazione Istituto Gramsci) risulta che durante l’estate del 1930, passata in Italia tra Roma e Positano, la giornalista polacca avesse informato l’amica italiana del successo internazionale di *Dom kobiet*. È possibile ricostruire la storia della versione aleramiana del testo in base alle lettere indirizzate a Sibilla conservate nella Fondazione Istituto Gramsci (tra cui vi sono tre lettere autografe di Zofia Nałkowska) e al diario dell’autrice di *Dom kobiet*.

Recatasi in Polonia a novembre, Emilia Szenwic si mise con energia a sbrigare le formalità necessarie, non scoraggiata neppure dal fatto che l’opera di Nałkowska fosse stata ormai tradotta in italiano da una certa Maria Poznańska, collaboratrice di «Kobieta Współczesna». Nella missiva ad Aleramo del 14 novembre 1930 Emilia scrive (in tutte le citazioni delle lettere di Emilia Szenwic vengono mantenute sia grafia dell’originale, sia la versione italiana, non sempre corretta):

³¹ FA, sezione 7: “Documenti provenienti da altri archivi”, UA 35: “Sibilla”, lettera 6. “Sibilla all’Ambasciata della Repubblica di Polonia”, Roma, 04/07/1955.

³² FA, serie 1: “Carte personali”, sottoserie 1: “Certificati di nascita e morte, testamenti di Sibilla e altra documentazione”, UA 3: “Agende personali di Sibilla Aleramo”.

Scrivimi subito perchè devo scriverti della Signora Nałkowska colla quale ho parlato ieri a lungo! Ho combinato tutto bene per Te. La traduzione è già fatta dalla Signorina Poznańska, ma Tu puoi correggerLa e farla rappresentare come abbiamo pensato. Hai già una risposta dal Signor Picasso? Delle condizioni della Signora Nałkowska Ti scriverà la Signorina Poznańska. La Signora Nałkowska era felice, che avrà una così illustre traduttrice come la nostra bella Sibilla. Ho parlato di Te tanto, tanto col tutto l'entusiasmo del quale sono capace³³.

Tre giorni dopo (il 17 novembre 1930) Emilia Szenwic poteva comunicare all'amica maggiori dettagli:

Stamattina ho parlato colla Sig. Nałkowska ed ella sarà contenta di avere le stesse condizioni che l'autore del "Gran Viaggio". Oggi verra da me la Signorina Poznańska la quale farà trascrivere a macchina subito tutta la traduzione [che] subito Ti manderà. [...] Puoi allora leggere e farti un'idea del valore per rispondere al Signor Picasso, dicendo già la Tua opinione.

La Signorina P. preparava questo lavoro per un'altra società, ma io l'ho assicurato, che Sig. Picasso puo rappresentare la commedia più presto. Ed è anche contentissima, che avrà la Tua collaborazione. La Signora Nałkowska Ti manderà i giornali già tradotti, anche forse alcune righe del direttore del nostro teatro dove era rappresentata l'opera. La commedia aveva qui un grande successo ed è interessantissima. Spero che in Italia sarà recitata bene perchè di questo dipende tutto il successo. [...]

Come libro è già tradotta in francese e la Sig. Nałkowska Ti manderà il libro. Ti aiuterà forse se hai dubbio qualsiasi durante la traduzione. Come mi dispiace, che non sono a Roma per aiutarti mi farebbe tanto piacere di lavorare insieme con Te.

Scrivi cara subito a Picasso, così lui saprà, che il lavoro fra poco sarà alla Sua completa disposizione. Va bene così?³⁴

Nella lettera seguente del 18 novembre 1930 Szenwic suggerì ad Aleramo di contattare Arnold Szyfman, direttore del Teatr Polski a Varsavia (il quale, entusiasta del lavoro di Nałkowska, aveva personalmente visionato i preparativi della prima)³⁵, per ottenere da lui una raccomandazione scritta per l'eventuale

³³ FA, serie 2: "Corrispondenza" – "Sezione cronologica" (citato in seguito come FA/C/SC), busta 62/585. "1930 novembre", lettera 585.345.

³⁴ FA/C/SC, busta 62/585. "1930 novembre", lettera 585.347.

³⁵ Come direttore Szyfman ricorse a una *troupe* eccezionale per la messa in scena, assicurandosi la collaborazione di grandi attrici. Nonostante le proteste di Nałkowska, affidò la regia di *Dom kobiet* a Maria Przybyłko-Potocka (sua compagna di vita), che interpretò inoltre il ruolo di Joanna, e che fu elogiata dai critici dopo la prima. Cfr. EDWARD KRASIŃSKI, *Wokół premiery „Domu kobiet”*. *Listy z archiwum Arnolda Szyfmana*, in «Pamiętnik Teatralny», 3/4, 1974, pp.

regista italiano del dramma³⁶. Nella lettera del 30 dicembre 1930 Szenwic comunicava alla scrittrice:

Ho ricevuto tutto. Lo stesso giorno andai dalla madre della Signora Nałkowska pregando di mandare la Tua firma alla figlia scrittrice, la quale è ora a Zakopane. Prima ancora ho preso la firma della Sig. Poznańska, 20% come lo desideravi. Spero che hai già ricevuto cara mia, il foglio sottoscritto dalla signora Nałkowska³⁷.

Nałkowska ricordava Aleramo come autrice di *Una donna*, un commovente romanzo d'esordio di ispirazione autobiografica, tradotto in polacco da Stanisława (Soava) Gallone (all'epoca aspirante giornalista e traduttrice, stabilitasi in Italia, in seguito attrice e diva del cinema muto europeo) e pubblicato a puntate sull'importante rivista «Prawda» negli anni 1909-1910³⁸. Dalle sue annotazioni diaristiche risulta che teneva molto alla qualità artistica delle versioni straniere delle sue opere. Sempre nel diario si lamentava di “un'intelligenza insufficiente” dei suoi traduttori in Francia³⁹, di cui poteva controllare e valutare personalmente il lavoro grazie a una buona conoscenza del francese. Avrà creduto nell'intelligenza di Aleramo o avrà sentito anche lei una specie di “affinità spirituale” nei confronti della scrittrice italiana, perché, non senza certe esitazioni riguardanti probabilmente gli obblighi già stretti con Poznańska⁴⁰, decise di cedere a Sibilla i diritti della traduzione e della messa in scena di *Dom kobiet* in Italia. Nella lettera ad Aleramo del 21 novembre 1930 Nałkowska spiega che

342-354; ZOFIA NAŁKOWSKA, *O teatrze. Z «Dzienników» 1899-1954*, a cura di Hanna Kirchner, in «Pamiętnik Teatralny», 3/4, 1974, pp. 318-324.

³⁶ FA/C/SC, busta 62/585. “1930 novembre”, lettera 585.350.

³⁷ FA/C/SC, busta 62/586. “1930 dicembre”, lettera 585.394.

³⁸ ANITA KŁOS, *O polskim przekładzie powieści “Una donna” Sibilli Aleramo*, in *I Giovani per l'Italia. Atti del Secondo Incontro dei Giovani Italianisti Polacchi*, a cura di Alicja Paleta, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, pp. 45-50; EADEM, *Tradurre il femminismo. Sulla traduzione polacca di “Una donna” di Sibilla Aleramo*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», LXII/2, 2015, pp. 257-265.

³⁹ “A volte provo un grande dispiacere pensando a questo divario con la letteratura francese che sento così vicina. Prendendo in considerazione le caratteristiche della mia scrittura, la mia scaltra semplicità, un po' maliziosa, il traduttore deve dimostrare un'intelligenza almeno pari alla mia” (Czasami uczuwam to jako wielką przykrość, tę przegrodę dzielącą mnie od tak mi bliskiej literatury francuskiej. Wobec cech mego pisanía, mej chytrej, trochę złośliwej prostoty – tłumacz musi być przynajmniej równie inteligentny jak ja). ZOFIA NAŁKOWSKA, *Dzienniki IV*, cit., p. 294.

⁴⁰ Il 19 novembre 1930 Nałkowska scrisse nel diario: “*Dom kobiet* adesso sarà rappresentato in Italia, la corrispondenza, i traduttori, i ritagli di giornale, la necessità persistente di prendere decisioni” (*Dom kobiet* idzie teraz na Włochy, korespondencja, tłumacze, wycinki, nieustanna konieczność jakiejś decyzji). ZOFIA NAŁKOWSKA, *Dzienniki IV*, cit., p. 218.

ogni traduzione fatta da un non madrelingua richiede una correzione di scrittura e asserisce che la signorina Poznańska lo capiva perfettamente⁴¹. Anche Emilia Szenwic era convinta che l'intervento letterario di Aleramo sulla traduzione eseguita da Poznańska era necessario: "La Signorina Poznańska m'ha letto ieri alcune pagine della Sua traduzione. Credo che Tu avrai molto a fare per dare all'insieme una forma letteraria"⁴².

La stessa "signorina Poznańska" in varie occasioni assicurò che la collaborazione con Sibilla sarebbe stata per lei un'esperienza nobilitante e "lusinghiera". Nella missiva ad Aleramo del 25 novembre spiegò con modestia: "ho avuto ancor prima dalla signora Nałkowska [...] il diritto di rappresentazione della Casa delle Donne in lingua italiana e ne ho fatto a mio rischio e pericolo la traduzione completa. Sarò lietissima s'Ella vorrà rivedere e accomodare tale traduzione per il teatro italiano"⁴³. Sembra comunque che non le fosse data altra scelta. Nel contratto di autorizzazione alla traduzione e rappresentazione in Italia della *Casa delle donne*, stipulato da Nałkowska il 21 novembre 1930, Poznańska appare in qualità di co-traduttrice accanto ad Aleramo, la quale "firmerà la traduzione assieme alla Sig.na Posnanska [sic!]"⁴⁴. La divisione degli attesi profitti non era invece conveniente per quest'ultima: secondo il contratto a Nałkowska spettava il 50% del guadagno previsto a titolo della rappresentazione italiana della *pièce*, a Sibilla il 30% e a Poznańska il 20%.

Come sappiamo dalle lettere già citate, Aleramo si mise al lavoro sulla *Casa delle donne* avendo a disposizione la versione di Poznańska dal polacco in italiano, non solo imperfetta dal punto di vista letterario, ma piena di inesattezze linguistiche, oltre alla traduzione dal polacco in francese, intitolata *La maison des femmes*, di Thérèse Koerner, destinata alla messinscena a Parigi e inviata a Sibilla dalla stessa Nałkowska come eventuale aiuto⁴⁵. Thérèse (o Marie Thérèse) Koerner (Koerner-Karbowska dopo il matrimonio), che abitava a Varsavia, fu traduttrice dal polacco in francese e collaboratrice di «Wiadomości Literackie» e «Pologne Littéraire» (testata in lingua francese creata al fine di promuovere la cultura polacca all'estero). Traduceva non solo saggistica e letteratura per diversi

⁴¹ FA/C/SC, busta 62/585. "1930 novembre", lettera 585.350.

⁴² IVI, lettera 585.354.

⁴³ IVI, lettera 585.355.

⁴⁴ IVI, lettera 585.354.

⁴⁵ FA, serie 3: "Scritti", sottoserie 3: "Traduzioni", UA 34.

editori polacchi, ma anche poesie, per cui era molto apprezzata. Tra di esse le liriche di Mickiewicz e Staff, nonché dei componenti del popolarissimo gruppo Skamander: Wierzyński, Iwaszkiewicz, Słonimski, Tuwim. Józef Czechowicz, poeta d'avanguardia avverso alla linea artistica (e agli orientamenti politici) di questo gruppo poetico, ebbe ad affermare addirittura che un certo successo internazionale dei poeti di Skamander fosse merito esclusivo delle traduzioni di Koerner⁴⁶. Anche Nałkowska descrive la traduttrice nel diario come “un’artista eccellente”, anche se conserva un pessimo ricordo della loro collaborazione, lamentandosi dei ritardi e delle decisioni sbagliate della traduttrice e accusandola addirittura di aver rovinato le “congiunture” di *Dom kobiet* a Parigi⁴⁷. Infatti, nonostante l’interesse da parte di registi parigini, la messa in scena francese non ebbe mai luogo. E pare che neppure la traduzione, di cui scrive Emilia Szenwic, sia mai stata pubblicata in volume in Francia.

È interessante ricordare che, dopo aver finalmente ricevuto e letto il testo intero del dramma, Aleramo scrisse all’autrice esprimendo – come si può dedurre dalla risposta di Nałkowska – un giudizio assai positivo⁴⁸. L’autrice italiana, in effetti, non si contentò della “correzione” del testo di Poznańska come si progettava all’inizio, ma ne creò una nuova versione italiana. Dall’analisi formale della *Casa delle donne*, cui intendo dedicare in futuro un ulteriore, più approfondito studio, risulta che la riscrittura aleramiana di *Dom kobiet* è risultato di una composta operazione testuale, in cui Sibilla accosta frammenti della versione di Poznańska, (laddove necessario, corretti dal punto di vista linguistico e letterario) ai frammenti della traduzione francese di Koerner, anch’essi tradotti in italiano. Aleramo sceglie comunque la versione francese di Koerner come base della sua riscrittura: da essa riprende la visione generale dell’opera e una certa strategia traduttiva addomesticante (secondo la famosa definizione di Lawrence Venuti⁴⁹). Il testo viene infatti adattato alla cultura d’arrivo, a costo di eliminare o modificare elementi della cultura di partenza (nella *Casa delle donne* sono omessi per esempio i riferimenti alla devozione cattolica, al folclore, alle tradizioni culinarie).

⁴⁶ Cfr. WIESŁAW PAWEŁ SZYMAŃSKI, *Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970, p. 356.

⁴⁷ ZOFIA NAŁKOWSKA, *Dzienniki IV*, cit., pp. 171-172 e 218.

⁴⁸ FA/C/SC, busta 62/586. “1930 dicembre”, lettera 585.387.

⁴⁹ LAWRENCE VENUTI, *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. it. Marina Guglielmi, Armando Editore, Roma 1999 (ed. orig. *The Translator’s Invisibility. A history of translation*, Routledge, London 1995), p. 44 e ss.

Molto più difficile della traduzione stessa si rivelò la ricerca di una compagnia teatrale pronta a rappresentare una *pièce* con sole donne. Nella corrispondenza del Fondo Aleramo, sin dall'inizio si parla della *troupe* di Lamberto Picasso, noto attore e capocomico. Ne troviamo il nome sia nella prima missiva di Szenwic del 14 novembre 1930, sia nel contratto stipulato da Nałkowska. Perché Aleramo pensò proprio a quell'interprete? Non lo si sa con sicurezza. Né nel Fondo Aleramo né nell'archivio di Lamberto Picasso, conservato presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, sono conservate testimonianze dei contatti tra la scrittrice e il regista. Picasso è ricordato soprattutto come collaboratore di Luigi Pirandello: negli anni 1925-1928 egli fu primo attore e "Direttore sostituto" della sua Compagnia del Teatro d'Arte con sede al Teatro Odescalchi di Roma⁵⁰ e leggendario interprete del Padre in *Sei personaggi in cerca d'autore*. Non va tuttavia dimenticato che Picasso apparteneva ai "convinti assertori della necessità di un teatro d'arte in Italia"⁵¹, i quali, nella creazione di un sistema di teatri stabili sovvenzionati dallo Stato, intravedevano una possibilità di riforma del teatro italiano. All'epoca esso si fondava fundamentalmente sull'attività delle compagnie di giro e, in generale era incline a soddisfare i gusti borghesi del pubblico, senza prestare un'adeguata attenzione alla qualità della messinscena o interessarsi alle novità europee e sperimentazioni delle avanguardie⁵². Non trovando nelle compagnie operanti un posto corrispondente alle sue ambizioni e ai suoi orientamenti artistici, Picasso mise in atto alcune iniziative per "dare al Teatro un nuovo indirizzo culturale"⁵³ con un repertorio aperto alla nuova drammaturgia contemporanea. Ancora prima della sua adesione alla *troupe* pirandelliana, egli aveva fondato La Compagnia dello Spettacolo d'Arte al Teatro Argentina di Roma (1922), che tra le sue novità presentò tra l'altro *Per la felicità* di Stanisław Przybyszewski⁵⁴.

⁵⁰ Con intervallo per la stagione 1926; ALESSANDRO TINTERRI, *Arlecchino a Palazzo Venezia: momenti di teatro nell'Italia degli anni Trenta*, Morlacchi Editore, Perugia 2011, p. 13, nota 1. Nei primi tempi all'Odescalchi Picasso era in pratica il condirettore artistico del Teatro d'Arte e, durante le assenze di Pirandello a Roma, dirigeva le prove; ALESSANDRO D'AMICO, ALESSANDRO TINTERRI, *Pirandello capocomico. La Compagnia del Teatro d'Arte di Roma 1925-1928*, Sellerio, Palermo 1987, p. 18.

⁵¹ ALESSANDRO TINTERRI, *op. cit.*, p. 13, n. 1.

⁵² *Ivi*, p. 17 e ss.

⁵³ Museo Biblioteca dell'Attore del Teatro Stabile di Genova, Fondo Lamberto Picasso, "Curriculum artistico di Lamberto Picasso dal 1903 al 1953", fol. 1-2.

⁵⁴ *Ibidem*.

Aleramo e Picasso si erano conosciuti in occasione della messinscena di un'altra traduzione di Aleramo, quella del *Pèlerin* di Charles Vildrac, scrittore e drammaturgo francese legato all'ambiente di «Nouvelle Revue Française», incontrato da Sibilla durante un suo soggiorno a Parigi⁵⁵. *Il pellegrino* era stato messo in scena il 15 maggio 1925 dalla compagnia di Pirandello durante l'ultimo dei "giovedì del Teatro d'Arte" all'Odescalchi⁵⁶, ma, nonostante le buone recensioni, non ebbe repliche⁵⁷. Picasso interpretò brillantemente la parte del protagonista, Edoardo.

Nel 1930 Picasso portò in scena con la propria Compagnia, al Teatro Valle di Roma, *Il grande viaggio* del drammaturgo inglese Robert Cedric Sherriff. La rappresentazione romana dell'opera, con soli personaggi maschili (si svolge nel ricovero per ufficiali di una trincea inglese a Saint Quentin negli ultimi mesi della Grande Guerra), fu un grande successo di Picasso come regista e attore⁵⁸. Scrivendo, in una delle lettere già citate, che la Signora Nałkowska "sarà contenta di avere le stesse condizioni dell'autore del 'Gran Viaggio'", Emilia Szenwic fa riferimento proprio a quella messa in scena, molto apprezzata dal pubblico, nonostante, o magari grazie al messaggio "troppo pacifista" dell'opera di Sherriff che suscitava i dubbi della censura fascista⁵⁹.

È difficile azzardare delle ipotesi sulle possibili ragioni del mancato interesse di Picasso per *La casa delle donne*⁶⁰. Forse aveva altri impegni, forse non lo entusiasmava l'idea di un lavoro teatrale "senza uomini". Neanche il clima sociopolitico dell'Italia fascista era del resto propizio al portare sulla scena la *pièce* di Nałkowska. Come è noto, l'ideologia patriarcale del regime propagava una visione della donna "sposa e madre esemplare" e "angelo del focolare", che, fa-

⁵⁵ Aleramo dedicò a Vildrac l'articolo *Il pellegrino Vildrac*, ristampato in SIBILLA ALERAMO, *Gioie d'occasione*, Mondadori, Milano 1930, pp. 169-178.

⁵⁶ Fu un'iniziativa effimera di Pirandello, che prevedeva nella stessa serata la presentazione di un breve lavoro drammatico, di un brano musicale e di una lettura di versi o di prosa letteraria; ALESSANDRO D'AMICO, ALESSANDRO TINTERRI, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁷ *Charles Vildrac*, a cura di Claude Aveline, Bulzoni-Nizet, Roma-Paris 1983, pp. 129-131.

⁵⁸ ALESSANDRO TINTERRI, *op. cit.*, p. 30 e ss.

⁵⁹ *IVI*, p. 32.

⁶⁰ È interessante menzionare a questo proposito un'altra opera teatrale polacca, *Gołobie Winicji Claudel* (Le colombe di Winicja Claudel) di Jalu Kurek, della cui mancata messinscena al Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia, scrive PRZEMYSŁAW STROŻEK, «*Applausi esclusi*». *Jalu Kurek e il teatro futurista italiano*, trad. it. Giovanna Tomassucci, in *Gli altri futurismi: futurismi e movimenti d'avanguardia in Russia, Polonia, Cecoslovacchia, Bulgaria e Romania*. Atti del Convegno internazionale, Pisa, 5 giugno 2009, a cura di Giovanna Tomassucci e Massimo Tria, PLUS, Pisa 2010, pp. 113-123.

cendo figli, rende un servizio importante alla patria⁶¹. Invece le (ex) spose e madri della *Casa delle donne*, ormai vecchie e infelici, presentano un volto della femminilità assai lontano da quello esaltato dalla propaganda fascista. E con le loro mature e amare riflessioni sulla vita familiare, con la loro solitudine che paradossalmente diventa la fonte della loro indipendenza, mettono in dubbio il modello di famiglia e dei rapporti tra i sessi vigente in Italia.

In ogni caso, all'inizio degli anni Trenta Aleramo aveva compiuto alcuni sforzi per far rappresentare la *pièce* in Italia. Ne danno conferma due annotazioni del diario di Nałkowska (dell'11 dicembre 1931 e dell'8 gennaio 1932), nelle quali si parla di una prossima rappresentazione romana della *La casa delle donne*⁶². È molto probabile che quelle informazioni si riferiscano alla Compagnia di Tatiana Pavlova, grande attrice di origini russe e regista teatrale in Italia, che nel 1924 mise in scena l'*Endimione* di Aleramo⁶³. Nell'archivio della scrittrice si trova una lettera di Pavlova, datata 23 luglio 1931, in cui viene menzionata senza dubbio l'opera di Nałkowska e la sua traduzione eseguita da Aleramo. Pavlova conferma che sa “del lavoro da tempo dai giornali francesi e del successo pero [sic!] non eccessivo a Varsavia, ma il lavoro m'interessa”⁶⁴.

122

La questione della messa in scena italiana dell'opera apparve insieme al nome di Pavlova tre anni dopo in una lettera di Szenwic del 1934: “[...] sai che a Parigi saranno rappresentate le opere della Nałkowska⁶⁵? E Tu non puoi fare nulla per la Casa delle donne? Scrivi un giorno alla Pawlowa [sic!]”⁶⁶.

In mancanza di ulteriori testimonianze non è facile spiegare perché Aleramo non poté “fare nulla” per la *Casa delle donne*. Tutti i suoi tentativi di portare il dramma sui palcoscenici italiani fallirono. Aleramo lo metterà in chiaro nella lettera del 29 marzo 1936 a una vecchia amica, Olga Resnevič Signorelli, medico e traduttrice dal russo in italiano, la prima biografa di Eleonora Duse⁶⁷:

⁶¹ PERRY WILLSON, «Sposa e madre esemplare: sotto la dittatura fascista», in EADEM, *Italiane. Biografia del Novecento*, trad. it. Paola Marangon, Laterza, Roma-Bari 2011 (ed. orig. *Women in Twentieth-Century Italy*, Palgrave Macmillan, New York-Basingstocke 2010), pp. 108-139.

⁶² ZOFIA NAŁKOWSKA, *Dzienniki IV*, cit., pp. 308 e 327.

⁶³ Aleramo dedicò all'attrice alcuni ricordi, fra l'altro un breve saggio del 1924, intitolato *Tatiana Pavlova* pubblicato posteriormente in EADEM, *Andando e stando*, cit., pp. 218-220.

⁶⁴ FA/C/SC, busta 62/597. “1931 luglio”, lettera 597.191.

⁶⁵ La *pièce* di Nałkowska *Dzień jego powrotu* (Il giorno del suo ritorno) fu messa in programmazione dal Théâtre de l'Odéon di Parigi nel 1932, ma la sua rappresentazione non ebbe mai luogo, cfr. ZOFIA NAŁKOWSKA, *Dzienniki IV*, cit., pp. 364-365.

⁶⁶ FA/C/SC, busta 65/635. “1934 febbraio”, lettera 635.79.

⁶⁷ Sull'amicizia tra Olga Signorelli e Sibilla Aleramo scrive DANIELA RIZZI, *Olga Signorelli nella storia*

“Ho bensì tradotto (dal francese) un lavoro teatrale polacco, ma non sono riuscita a farlo rappresentare, e perciò non oso più farmi viva con l’autrice [...]”⁶⁸.

Nella parte inedita del *Diario* di Aleramo troviamo una nota del 7 febbraio 1944, in cui Aleramo registrerà le sue impressioni dopo la rilettura della *Casa delle donne*, a distanza di circa tredici anni dalla sua stesura. Verso la fine della Seconda guerra mondiale si interrogherà delle sorti di Nałkowska e Poznańska:

A proposito di traduzioni, ho tratto fuori dall’armadio quale [sic!] lavoro teatrale polacco, che misi in buon italiano una dozzina d’anni fa, e non pervenni mai a far rappresentare né pubblicare: *La casa delle donne*, di Sofia Nalkovoska [sic!]. L’ho riletto, lo trovo ancora interessante. Ma è tuttora viva l’autrice? E dove, dopo tante tragedie del suo paese? E la signorina sua connazionale che aveva fatto la prima stesura della traduzione? Potrei tentare ora di “varare” il lavoro, ma non posso disporre se non so più nulla di quelle due, con le quali dovrei dividere il guadagno, secondo il contratto?⁶⁹

La casa delle donne è una *pièce* di cospicuo valore che rimane interessante anche oggi. Se non arrecò a Zofia Nałkowska la fama sperata a Parigi e Roma, per Sibilla Aleramo la mancata rappresentazione della sua traduzione costituì probabilmente un’altra delusione in quei “tormentosi” anni della sua vita. L’inedito del Fondo Aleramo merita senz’altro una pubblicazione: esso costituirebbe un importante gesto di “riconoscenza e solidarietà” verso due grandi scrittrici del Novecento europeo.

culturale italiana della prima metà del Novecento, in *Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*, a cura di Elda Garetto e Daniela Rizzi, vol. II, Vereja Edizioni, Salerno 2010, pp. 9-110.

⁶⁸ Fondo Signorelli, Centro Studi Teatro, Fondazione G. Cini, Venezia, lettera di Sibilla Aleramo a Olga Signorelli del 29 marzo 1936, fol. 1.

⁶⁹ FA, serie 3: “Scritti”, sottoserie 1: “Manoscritti editi”, UA 14: “Dal mio diario (1940- 1944)”, fol. 375.