



HAL
open science

Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza

Claude Imberty

► **To cite this version:**

| Claude Imberty. Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza. Narrativa, 2008. <hal-02291676>

HAL Id: hal-02291676

<https://hal.science/hal-02291676v1>

Submitted on 19 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza

Claude Imberty

► **To cite this version:**

Claude Imberty. Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza. Narrativa, Presses Université Paris Nanterre / Etudes Romanes (EA369), 2008. hal-02291676

HAL Id: hal-02291676

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02291676>

Submitted on 19 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza

Claude Imberty

Inclassificabile è *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza. E non solo per la forma singolare o per il contenuto scandalistico del libro ma anche perché non è facile collocarlo con precisione nella storia della letteratura italiana contemporanea. Infatti essendo stata scritta per un intero decennio tra il 1967 e il 1976 – in un contesto politico e culturale ben diverso da quello odierno – l'opera deve ritenersi come appartenente alla narrativa del Novecento. Ma d'altra parte non si può dimenticare che il libro fu pubblicato solo nel 1996, alcuni mesi dopo la morte della scrittrice¹, riscuotendo pochi consensi da parte della critica italiana sino a quando l'autrice si conquistò una certa notorietà dopo il successo della traduzione tedesca e di quella francese nel 2005². Lo scarto cronologico tra il componimento dell'opera, la sua pubblicazione e infine l'interesse del pubblico (di quello francese in particolare) rende difficile la collocazione cronologica del libro. Quali le cause per cui *L'arte della gioia* non fu pubblicato per vent'anni? Il rifiuto degli editori fu motivato da ragioni morali ma anche, crediamo, dalla difficoltà di dare un giudizio su un libro che esulava dall'orizzonte di attesa dei critici in quanto trasgrediva alcune regole fondamentali della narrazione. L'ostilità dei critici in un primo momento e il successo del libro più di venti anni dopo potrebbero far pensare che la scrittrice sarebbe stata in anticipo sui tempi e sulla società italiana degli anni Settanta e che solo negli ultimi anni il pubblico sarebbe stato in grado di accettare l'edonismo dell'autrice nonché il suo modo di raccontare spesso sconcertante. Tale conclusione sarebbe tuttavia frettolosa. Infatti *L'arte della gioia* non è un'opera di avanguardia, anzi è per molti aspetti un'opera tipica degli anni Sessanta e delle utopie che il movimento studentesco portò avanti nei mesi dell'autunno caldo. E proprio perché il romanzo di Goliarda Sapienza si iscrive in una determinata corrente politica (quella della sinistra libertaria) l'autrice si ritenne vittima della censura esercitata dagli ambienti letterari. A questa accusa gli editori risposero che il libro non era esente da difetti. Ed è vero che si notano nel romanzo degli squilibri, nel ritmo della narrazione ad esempio che a partire dalla seconda e soprattutto dalla terza parte si fa molto più lento e al racconto della vita di Modesta aalterna lunghe disquisizioni politiche o morali. Si può anche deplorare che la forma narrativa, ancora prevalente nei primi capitoli, venga abbandonata a favore di una specie di recitazione drammatica a volte non priva di enfasi. Infine ci si deve interrogare sulla coerenza della protagonista, che, presentata nei primi capitoli come una ragazza cinica colpevole di due omicidi per captare un'eredità, diventa poi una donna disinteressata, ammirata e amata da tutti coloro che la conoscono o frequentano la sua casa. Molti lettori saranno irritati dalla contraddizione ma altri si diletteranno dei molteplici aspetti della protagonista. In altri termini gli stessi difetti del libro non sempre diminuiscono il piacere della lettura. Ed è questo paradosso che analizzeremo rivolgendo la nostra attenzione alla discontinuità che si nota tra la prima e le altre tre parti del libro perché in questa rottura, crediamo, è possibile cogliere la posizione specifica di Goliarda Sapienza rispetto alla questione femminile e alla sua traduzione letteraria.

Goliarda Sapienza e la cultura del '68

Il malinteso tra Goliarda Sapienza, gli editori e i critici è tanto più paradossale che la cultura della scrittrice fu quella degli intellettuali della sua generazione ossia la cultura dell'antifascismo. Nata nel 1924, l'autrice condivise le idee e i valori che, negli anni Cinquanta e Sessanta³, furono prevalenti in larghi settori della sinistra italiana: suo padre, Giuseppe Sapienza, era un avvocato socialista che proclamava il suo ateismo. Sua madre Maria Giudice⁴ era una femminista e una sindacalista di Torino che dirigeva il *Grido del popolo*, una pubblicazione di cui Antonio Gramsci

¹ Il libro fu pubblicato grazie a Angelo Pellegrino da Stampa Alternativa.

² *L'art de la joie*, traduction de Nathalie Castagné, Viviane Hamy, 2005. En Allemagne, le roman fut découvert et traduit par Waltraud Schwarze pour les éditions Aufbau Verlag.

³ È significativo che la scrittrice, in un primo tempo, avesse pensato di dare al suo romanzo il titolo di *Una donna del Novecento*.

⁴ La madre viene nominata a p. 574 del romanzo (Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, Viterbo, Stampa alternativa, 2003).

fu il redattore capo. Nel 1917, Maria Giudice fu incarcerata dopo le violente dimostrazioni contro la guerra organizzate nel capoluogo piemontese. Quando fu liberata grazie a un'amnistia, venne mandata dai dirigenti della sezione torinese del partito socialista in varie località della penisola e finalmente in Sicilia dove conobbe Giuseppe Sapienza. Quest'ultimo aveva tre figli. Maria Giudice ne aveva sette. Formarono così una comunità di dieci figli che diventarono undici con la nascita di Goliarda. La bambina venne educata in conformità con le idee professate da entrambi i genitori. Non frequentò la scuola fascista. La sua fu un'istruzione laica e libertaria arricchita dalla lettura dei tanti volumi scritti dai fondatori del socialismo. Sebbene abbia avuto un'infanzia diversa da quella dei ragazzi siciliani della sua età, Goliarda Sapienza si trovò in sintonia con la cultura del dopoguerra, quella che veniva creandosi in seno al partito comunista e si esprimeva in alcune riviste come *Il politecnico* di Vittorini. Non a caso gli autori che sono citati ne *L'arte della gioia* sono quelli cui si riferivano le pubblicazioni di sinistra negli anni immediatamente precedenti il 1968. Troviamo i nomi di Marx, Freud e Reich⁵. Vi sono accenni all'esistenzialismo⁶ o alla filosofia di Nietzsche. La lettura de *L'arte della gioia* dimostra che Goliarda Sapienza conosceva gli autori "obbligati" per chi volesse essere riconosciuto come intellettuale negli ambienti della sinistra laica⁷ anche se i riferimenti che troviamo nel romanzo non consentono di valutare il grado di approfondimento della cultura filosofica della scrittrice⁸.

Invece il femminismo dell'autrice fu certamente più esigente del femminismo in voga tra le élite della società italiana. Prima della rivolta studentesca molti pensavano a sinistra che la questione femminile fosse uno dei tanti aspetti della crisi sociale e morale determinata dallo sviluppo del capitalismo e quindi sarebbe stata risolta con l'affermarsi del socialismo. I comunisti in particolare osservavano che nell'Unione sovietica non esistevano disparità giuridiche o salariali fra uomini e donne nei vari settori della produzione. Tenevano dunque a fare della questione femminile un aspetto secondario della lotta politica. Temevano inoltre che le rivendicazioni femministe allontanassero dal partito le fasce più moderate dell'elettorato popolare e operaio. Troviamo un'eco di tale dibattito nell'ultima parte de *L'arte della gioia* dove Joyce, l'amica di Modesta, rimprovera quest'ultima perché cita troppo le femministe dimenticando che "non si può improvvisamente parlare di libero amore, di aborto, di divorzio [perché] bisogna andare per gradi [...]"⁹. È ovvio che Goliarda Sapienza disapprova il riformismo del Pci nonché il suo conformismo morale e sessuale. L'anarchismo della scrittrice, da lei tante volte proclamato, non può essere dissociato dal suo femminismo di matrice sessantottesca. Ella fu attratta più dall'anima libertaria, trasgressiva e femminista del movimento studentesco¹⁰ che non dalla retorica sindacale e anti-imperialista. Del resto, l'elogio del piacere e dell'attività sessuale occupa nel romanzo un posto più importante della celebrazione del socialismo o del progresso economico.

Quelle che abbiamo chiamato "le due anime del Sessantotto" – quella che mirava alla rivoluzione sessuale e quella che mirava alla rivoluzione operaia – rimandavano ai nomi di Marx e di Freud. In Italia, come dimostrarono poi gli anni di piombo, prevalse la componente politica su quella morale. Negli Stati Uniti invece le lotte contro la guerra del Vietnam e per l'uguaglianza dei diritti fra neri e bianchi, fra maggioranza e minoranze, sfociarono prima nel movimento hippie poi nei movimenti femministi e gay. La rivolta del Sessantotto coagulava in realtà aspirazioni molto

⁵ Il nome di Reich è citato a p. 372 del romanzo in occasione di una discussione sulla compatibilità tra marxismo e freudismo, un dibattito tipico degli anni in cui Goliarda Sapienza scriveva il suo romanzo. La scrittrice sembra ritenere che le due teorie siano inconciliabili.

⁶ Il nome di Sartre è citato a pagina 581 ove si accenna a un suo discorso a Milano nel 1946.

⁷ Grazie al suo compagno di allora, il regista Francesco Maselli, Goliarda Sapienza conobbe alcune personalità importanti del mondo del cinema quali Visconti (che la fece recitare in *Senso*), Bertolucci, Antonioni o Pasolini.

⁸ Per alcuni riferimenti a Freud cf. Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., pp. 383-384, o pp. 429-430. La scrittrice usa la parola *psicoanalisi* tipica degli anni anteriori agli anni Sessanta e non la parola *psicanalisi* divenuta poi più comune.

⁹ Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., p. 574. A pagina 577 Joyce è ancora più esplicita quando afferma: "[noi comunisti] non possiamo allarmare così il cittadino. Dobbiamo conquistare l'elettorato cattolico! Siamo in un paese cattolico, Modesta, tu dimentichi la storia!"

¹⁰ La posizione di Goliarda Sapienza all'interno del movimento studentesco è simile a quella dei "situazionisti" termine però che non si trova in *L'arte della gioia*.

diverse che gli ideologi della protesta studentesca cercavano di unire. In particolare la sintesi tra Freud e Marx appariva una priorità teorica proprio perché avrebbe saldato le due anime centrifughe della contestazione politica. Vi è un'allusione alle impostazioni divergenti di Freud e di Marx ne *L'arte della gioia*. Ma la conclusione di Goliarda Sapienza è che una sintesi tra le due teorie non era possibile se non a patto di superare Freud (o addirittura tradirlo) a partire dalle posizioni di Wilhelm Reich¹¹. La scrittrice insomma condivideva le opinioni di chi, quarant'anni fa, si dichiarava freudiano ma solo per "sovvertire" i principi stessi della psicanalisi.

Le femministe rigettavano la dottrina di Freud su un punto in particolare. Per lo psichiatra viennese le deviazioni sessuali erano "malattie" che il metodo psicanalitico, appunto, mirava a curare. Freud infatti riteneva nevrotico qualunque comportamento differisse dalla norma comune. In un passo de *L'arte della gioia* Joyce, l'amica di Modesta, rammenta a quest'ultima che l'inventore della psicanalisi credeva nelle "leggi sane della natura"¹². A tale affermazione la protagonista del romanzo ribatte che Freud aveva usato l'espressione solo poche volte e aggiunge che con la psicanalisi l'autore di *Totem e tabù* aveva enunciato soltanto i primi principî di una futura scienza ancora tutta da scoprire. In altri termini, all'immagine di un Freud "moralista", Modesta – portavoce di Goliarda – contrappone un'interpretazione non dogmatica della teoria freudiana che accolga i suggerimenti di psicanalisti eterodossi o gli apporti più recenti della sessologia e della psicologia¹³.

Dalle brevi osservazioni che precedono possiamo concludere che la cultura di Goliarda Sapienza fu, sì, tipica dell'ideologia che prevaleva in Italia nei ranghi della sinistra laica, ma che in seno a questa rappresentava una corrente minoritaria che faceva della condizione femminile e della morale sessuale due questioni centrali dell'emancipazione sociale.

***L'arte della gioia* e il romanzo di formazione**

Ora lasciando da parte l'ideologia femminista della scrittrice che si manifesta in molte pagine di *L'arte della gioia*, cercheremo adesso di esaminare come la questione del "femminile" abbia determinato alcune caratteristiche strutturali del romanzo. Ci pare significativo che il libro si presenti come un romanzo di formazione, come l'autobiografia che Modesta ormai cinquantenne scrive per raccontare al lettore, per quali vie, dopo un'infanzia misera, abbia imparato l'arte della gioia, ossia l'arte del gioire come suggerisce il titolo della traduzione spagnola del libro¹⁴. Molte pagine del romanzo (soprattutto nei capitoli decimo e undicesimo) contengono alcune espressioni tipiche del *Bildungsroman*: Modesta ricorda il suo passato, deplora i suoi errori¹⁵, trae lezioni dall'esperienza¹⁶, si esorta alla prudenza¹⁷, osserva con soddisfazione i suoi progressi¹⁸, denuncia la

¹¹ "Loro [i miei amici socialisti] non approvarono mai che io, trascurando la politica, mi dedicassi anima e corpo allo studio della psicoanalisi. Jose specialmente era furioso. Diceva che solo la rivoluzione poteva curare gli animi, e che quelle fantasie affascinanti, più poetiche che scientifiche, non erano che le solite genialità di pensiero che la borghesia sforna per distrarre le intelligenze dal problema principale. Ora, ovunque sia [Jose] esulterà nel sapere che anche Reich proprio l'anno scorso ha pubblicato un lavoro dove asserisce che ciò che noi psicoanalisti chiamiamo istinto di morte è un prodotto della società capitalistica. Un altro allievo che tradisce il maestro. Quanto abbiamo discusso! A me è sempre stata chiara l'impossibilità di fondere marxismo e psicoanalisi. Eppure in questo tentativo, sia nei miei studi, sia nella mia vita privata, ho sprecato anni e anni". Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., p. 372).

¹² Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., pp. 429.

¹³ Cf. Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., pp. 429-430.

¹⁴ *El arte del placer*.

¹⁵ "L'avevo fatto, perché, come una sciocca, io che mi credevo così abile, avevo fidato troppo in madre Leonora" (*Ibidem*, p. 42); "Anche il dimenticare era stato un errore" (*Ibidem*, p. 43).

¹⁶ "Altro che pentirmi, dovevo studiare me stessa e gli altri come si studia la grammatica, la musica, e smetterla di abbandonarmi così alle emozioni [...]" (*Ibidem*, p. 43). "Capito questo, non piansi più" (*Ibidem*, p. 43).

¹⁷ "Attenzione Modesta, anche questo desiderare di tornare a un passato che non può più esistere è un tranello sentimentale che può costarti caro" (*Ibidem*, p.40); "No! Guardiamo la realtà: quello che è stato è stato e non poteva essere diversamente" (*Ibidem*, p. 40).

¹⁸ "Dopo giorni e giorni di meditazione, capii » (*Ibidem*, p. 43); "pure l'intelligenza mi si è sciolta" (*Ibidem*, p. 49); "Aveva imparato la prudenza" (*Ibidem*, p. 70); "La città insegnava" (*Ibidem*, p. 163); "Quante cose avevo imparato da quella grande vecchia [Gaia]" (*Ibidem*, p.173); "Ora cominciavo a conoscere la belva-uomo" (*Ibidem*, p. 143).

sua ingenuità¹⁹, impara a difendere i propri interessi usando l'astuzia. Tuttavia questo romanzo di formazione ha alcune specificità: sebbene non manchino esempi di romanzi di formazione che abbiano per protagonisti delle donne (si pensi a *La vie de Marianne* di Marivaux) il genere è più spesso associato a modelli maschili. Del resto le avventure narrate – spesso ispirate al romanzo picaresco – sono più adatte all'uomo che non alla donna. Le storie infatti dimostrano come i precetti morali insegnati nell'infanzia, per quanto possano risultare utili, non siano sufficienti a garantire il successo individuale nella società. Ciò che differenzia il personaggio giovane di cui si raccontano le vicende da quello anziano, narratore della propria vita, è l'esperienza senza la quale i principî morali sono privi di efficacia. Il passaggio dall'ingenuità alla maturità che è il tema obbligato di tutti i romanzi di formazione si accompagna a un'evoluzione parallela del moralismo che con il passare del tempo diventa meno formale e più aderente alla varietà dei casi cui il personaggio si trova confrontato. In altri termini, la questione che è al centro del romanzo di formazione è quella della compatibilità tra valori morali e vita collettiva, tra moralità e necessità di agire in una società che non è governata dalla sola bontà o dalla virtù. La dicotomia si manifesta anche nella forma stessa dei romanzi i quali, perché propongono una via di mezzo tra etica e prassi, sono caratterizzati (soprattutto nel Settecento) da una scrittura che sembra esitare tra l'idealismo e il realismo. E sebbene tutti gli autori affermino, nei loro capitoli conclusivi, l'utilità della virtù, nondimeno dimostrano la necessità del compromesso morale e in qualche caso quella della trasgressione degli interdetti. Contro i malevoli infatti la furbizia e – in qualche caso la violenza – sono strumenti più adatti dell'onestà e della pazienza, come già aveva notato Machiavelli riferendosi alla sfera del politico. Ma le due figure della volpe e del leone, nelle società occidentali, si addicono più all'uomo che non alla donna la quale non può difendersi contro il male se non tramite l'azione di un protettore che a seconda dei casi sarà un padre, un marito, un amante, un giudice o un'istituzione religiosa. Il caso di Lucia Mondella, l'eroina manzoniana, è esemplare al riguardo: dalle insidie di Don Rodrigo avrebbero dovuto difenderla, nei limiti delle rispettive competenze o possibilità, il suo promesso sposo, l'amministrazione giudiziaria e la chiesa. Le sventure della giovane sono, come si sa, la conseguenza di una serie di mancanze gravi: la paura di Don Abbondio, l'assenza di uno Stato che tuteli i più deboli, la turpitudine di Gertrude, l'avventatezza di Renzo troppo giovane e troppo credulo per sapersi regolare in un mondo pieno di pericoli. Per il tramite di Fra' Cristoforo, del cardinale Borromeo e con l'intervento della stessa Provvidenza che ha voluto la conversione dell'Innominato, la Chiesa assicura alla fine il trionfo della virtù insidiata dalla manchevolezza dei suoi stessi ministri. Ne *I promessi sposi*, Manzoni modifica lo schema del romanzo di formazione ereditato dal Settecento in quanto non è più l'esperienza a determinare il destino del protagonista e a condurlo verso la salvezza (o il successo sociale) ma l'intervento a suo favore di persone terze. In realtà Manzoni sembra rifarsi al modello "femminile" del *Bildungsroman*: i suoi personaggi, più che trarre lezioni dai loro errori, si affidano all'esperienza altrui (cioè all'esperienza millenaria della Chiesa) per risolvere i loro casi. Così facendo rinunciano all'autonomia che è la condizione cui aspirano tutti i protagonisti dei racconti che al *Bildungsroman* sono ispirati.

Ne *L'arte della gioia*, al contrario, l'autonomia è per Modesta un'esigenza irrinunciabile a causa della quale ella si trova nell'obbligo di agire. Ma facendo di Modesta l'attore del proprio destino, Goliarda Sapienza trasgredisce una regola del romanzo settecentesco che proibisce alla donna di compiere azioni violente. Così, quando il lettore legge l'episodio dell'assassinio di Madre Leonora prova un duplice disagio: a quello morale suscitato dalla fredda determinazione di Modesta (allora adolescente) se ne aggiunge un altro causato dall'impressione che l'intera vicenda sia inverosimile e più adatta a un fumetto o a un romanzo d'appendice che non a un'opera letteraria di vasto respiro. Il lettore insomma si ritrova nella posizione dei critici quando lessero per la prima volta il manoscritto

¹⁹ "Notte e giorno avrei pregato, e mi sarei pentita veramente della mia ingenuità e imprudenza. Ero cresciuta ormai. E se prima ero abbastanza attenta a misurare ogni parola, ogni gesto, ora non ero che prudenza: un ammasso di nervi e vene legate saldamente dal timore dell'imprudenza" (*Ibidem*, p 55).

e dichiararono che esso era “un cumulo di iniquità” e “una roba” che ben poco aveva da spartire con la letteratura²⁰.

Un'altra specificità del romanzo (che a seconda dei lettori potrà essere ritenuta un difetto o un pregio) riguarda la rottura stilistica e di contenuto tra la prima parte (157 pagine) e le altre tre parti (467 pagine). I primi capitoli parlano dell'infanzia di Modesta, della sua educazione in un convento, poi del suo soggiorno al Carmelo, la villa di “nonna Gaia”. Si tratta di pagine che ricalcano moduli mutuati dal romanzo picaresco e dal romanzo gotico inglese: Modesta che vive nell'indigenza si libera della madre e della sorella appiccando il fuoco alla catapecchia dove abita la famiglia. Le indagini dei carabinieri sull'origine dell'incendio sono sbrigative e Modesta viene affidata a un istituto religioso. La ragazza scopre i segreti del convento e capisce che l'affetto che le manifesta Madre Leonora è l'effetto di una passione carnale peccaminosa. Quando Modesta apprende che la suora ha fatto di lei la sua erede, decide di eliminarla senza indugio. È poi accolta dalla principessa Gaia, una donna attempata, che vive in una villa assieme con la nipotina Beatrice e un personaggio mostruoso che nessuno ha il diritto di vedere. L'uomo, di nome Ippolito, è il figlio di Gaia, e, essendo colpito dalla sindrome di Down, viene considerato la vergogna della famiglia ed è quindi tenuto prigioniero in una stanza appartata del palazzo. Conosciuto il segreto, Modesta che non intende più monacarsi dichiara che la sua vocazione è ormai di occuparsi del ragazzo. Persuade poi Gaia ad acconsentire al suo matrimonio con Ippolito e così la protagonista diventa la Principessa di Brandiforti. Avendo poi saputo che Gaia ha nascosto il suo testamento nella villa riesce a trovarlo²¹. Intanto Gaia resta semi-paralizzata dopo un primo attacco cerebrale. Modesta le propone allora di farle da infermiera. Quando l'anziana signora è colpita da un secondo attacco Modesta non le dà le pillole prescritte dal medico e così anche Gaia muore per colpa della protagonista la quale distrugge il testamento diventando così per legge l'unica erede della fortuna dei Brandiforti.

La prima parte de *L'arte della Gioia* appare come un pastiche di quei romanzi settecenteschi che narravano del destino di personaggi poveri che grazie alla loro tenacia riuscivano a elevarsi a un rango superiore alla loro condizione primitiva. L'ascesa sociale della protagonista è del resto sottolineata dal duplice nome che Goliarda Sapienza le ha dato: Modesta e Principessa. Come nelle fiabe la ragazza vestita di stracci è finalmente accolta dalle famiglie siciliane più antiche. Ma contrariamente a quanto avviene nelle favole o nei romanzi picareschi, il successo dell'eroina non segna la fine del racconto. Giunta al culmine della potenza, Modesta dichiara di rinunciare alle sue ricchezze²², al suo palazzo di Catania, decide di vendere i suoi feudi e si ritira con Beatrice a villa Suvarita in riva al mare. Mentre gli avventurieri del Settecento (tra cui Casanova a cui l'autrice si è forse ispirata) miravano soprattutto a conquistarsi una posizione elevata nella società, l'eroina di Goliarda Sapienza ha un percorso più complesso. Sin dal primo capitolo, Modesta bambina è ossessionata dall'idea del mare; appena giunta a Catania lascia la città per andare a vivere vicino alla spiaggia. Subito vuole imparare a nuotare per affrontare le onde e raggiungere al largo lo scoglio del Profeta. Nell'ultimo capitolo, in compagnia di Marco, il suo ultimo amante, Modesta ormai più che cinquantenne viaggia “per continenti e oceani diversi”²³ o attorno alla Sicilia. La sua vita dunque non è solo una fatica per accedere ai fasti dell'aristocrazia catanese ma anche una lotta ininterrotta per crearsi uno spazio di libertà fuori di quella società di cui prima aveva voluto far parte. Il libro descrive un itinerario che partendo dallo spazio angusto della capanna dove Modesta ha trascorso i suoi primi anni finisce con le gite in barca sul mare aperto.

Segneremo infine una terza specificità di *L'arte della gioia*. Mentre i protagonisti dei romanzi di formazione ricercano l'amicizia e la protezione dei potenti per influire sulle loro decisioni e

²⁰ Sulle reazioni dei critici, cf. la testimonianza di Angelo Pellegrino in Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., p.5.

²¹ Dopo aver frugato invano in tutta la villa, Modesta, letto per caso il racconto di Poe *La lettera rubata*, capisce che il testamento è laddove nessuno avrebbe mai pensato di cercarlo ossia nel cassetto di un comodino. Come si sa il racconto di Poe fu commentato a lungo da Jacques Lacan in occasione di un suo seminario. Il testo del commento può essere letto in Jacques LACAN, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 11-61.

²² A dire il vero il patrimonio dei Brandiforti è minacciato dall'inflazione (siamo nel 1918), dalle spese ingenti, dalle mene degli amministratori tra cui Carmine e l'avvocato Santangelo.

²³ Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., 623.

servirsi della loro autorità, Modesta invece sceglie la marginalità, si schiera con i socialisti, li protegge contro le vessazioni dell'amministrazione fascista, senza tuttavia impegnarsi troppo perché vuole dedicarsi soprattutto all'utopia della comunità ideale²⁴ che ha creato nella sua villa di Suvarita. Questo isolarsi della protagonista è in netto contrasto con quanto di solito avviene nei romanzi di formazione²⁵. Al pastiche dunque della prima parte segue un romanzo diverso nel quale Mody racconta al lettore come abbia appreso non l'arte di avvantaggiarsi del potere bensì, come indica il titolo, "l'arte della gioia" l'arte cioè di lottare contro le ingiustizie e contro le limitazioni alla libertà individuale che i vari moralismi cercano di imporre. Ma soprattutto Mody apprende l'arte di amare le anime e i corpi senza tener conto dei conformismi sociali, del codice penale o dei precetti della religione. La sua legge unica è il mutuo consenso degli amanti e il rigetto di qualsiasi violenza nei rapporti sessuali. Ed essendo il vincolo amoroso sancito dalla libera volontà dei partners, esso può essere sciolto in qualsiasi momento quando a uno dei due contraenti viene meno il sentimento d'amore che lo legava all'altro. Modesta infatti, come Diderot in *Jacques le Fataliste*, non crede alle promesse degli innamorati, sa che il sentimento amoroso è un fiore che sboccia, cresce, si apre e appassisce lasciando sempre il ricordo di un'avventura unica e meravigliosa. Mody passa da un amante (uomo o donna) all'altro, non perché come Casanova voglia mettere alla prova il suo potere di seduzione ma perché si diletta di amare la diversità delle persone e dei corpi e perché ogni volta che ama sa di ubbidire a una legge di natura. La separazione dei partners può essere dolorosa ma non è mai violenta o amara. Fra gli ex amanti sussiste un forte sentimento di amicizia nutrito dal passato comune e qualche volta dai figli avuti. E, alla fine del suo racconto, Modesta, facendo il bilancio delle sue esperienze, confessa di aver imparato che il sentimento amoroso è sempre una sorpresa perché l'amore, contrariamente "[ai] fatti della storia, [e] anche [al] destino" non si può mai "prevenire"²⁶. È questa la lezione che la protagonista ricava dai suoi cinquant'anni di vita esortando anche il lettore a lasciarsi "sorprendere". Il lirismo sensuale e gioioso che permea tutto il libro spiega certamente il successo che questo riscosse in Francia. L'erotismo di Goliarda Sapienza si esprime attraverso metafore che sublimano i corpi e non ignorano mai la tenerezza. Dalle pagine del volume emerge il ritratto di una donna felice e ansiosa di comunicare agli altri questa sua continua gioia di amare.

Il romanzo di formazione e il romanzo gotico

Ma come conciliare il ritratto della donna adulta con quello della ragazza immorale che senza una motivazione plausibile uccide la madre e la sorella handicappata, la Madre superiore di un convento e un'anziana signora paralizzata che sarebbe comunque morta poco tempo dopo? Il lettore ha l'impressione di trovarsi di fronte a due personaggi o semmai di fronte a un solo personaggio con due personalità distinte. La dicotomia riguarda anche la composizione del romanzo che, nella prima parte, è ricco di eventi romanzeschi mentre il ritmo narrativo è molto rallentato nei capitoli successivi. La cronologia di questa seconda sezione del libro segue quella della storia italiana a partire dagli anni Venti con la nascita del movimento fascista, la creazione del regime di Mussolini sino all'ultimo conflitto mondiale e ai primi anni della Repubblica. Rispetto al romanzo "storico" che inizia quando Modesta, diventata principessa, si sistema nella sua villa di Suvarita, il primo capitolo sembra appartenere a un genere letterario diverso, di pura fantasia, non ancorato alla storia del Novecento²⁷. E fra le due sezioni del libro è difficile individuare un nesso logico, un'articolazione netta fuorché quella dell'anteriorità / posteriorità delle parti. Ma proprio questa relazione può suggerirci una chiave di lettura dell'intero volume. Mody non avrebbe potuto

²⁴ La storia come si sa si svolge durante gli anni Venti e Trenta ma la « comunità » creata da Modesta (che cerca di applicare i principi pedagogici formulati dalla Montessori) è immaginata sul modello di quelle che si crearono un po' ovunque dopo il 1968.

²⁵ Solo quando il protagonista giunge alla vecchiaia rinuncia agli intrighi e alla vita mondana per ritirarsi in un luogo appartato e scrivere le sue memorie.

²⁶ "Ora capisco, tante cose ho imparato nella vita ma mai a prevenire l'amore...[Si può] prevenire l'intelligenza degli altri, i fatti della storia, anche il destino [...] ma l'amore mai" (Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., p. 622).

²⁷ Nonostante qualche accenno alla prima guerra mondiale.

condurre la sua vita autonoma di donna–Principessa se prima non si fosse liberata dai suoi incubi narrandoli in un lungo capitolo preliminare. La prima parte del libro insomma sarebbe “una scena primitiva” o un antefatto immaginario da cui derivare la storia di Modesta e quella del suo femminismo.

Le prime 150 pagine sono scritte *come* un romanzo. Goliarda Sapienza infatti sembra divertirsi con gli stereotipi della letteratura popolare. Quando ad esempio la protagonista scopre la doppiezza di Madre Leonora e pensa di fuggire dal convento, immagina la propria fuga sul modello delle storie melense che le converse leggono di nascosto:

E anche a voler sognare come nei romanzi, una volta raggiunto il paese sarebbe riuscita a sfuggire ai carabinieri? A trovare un posto di cameriera – come sarebbe stata graziosa col grembiule e la crestina bianca ricamata – in una casa dove avrebbe incontrato un ufficiale amico della famiglia, o anzi perché no?, il figlio stesso dei padroni che affascinato dalla sua grazia l'avrebbe chiesta in moglie? Dove aveva letto tutto questo? Ah sí! era quella mollacciona di Amina la conversa che si beccava punizioni a non finire per leggere quelle scempiaggini.²⁸

Modesta sa che i libri ad uso delle ragazzine sono “scempiaggini”. E l'autrice – che condivide il giudizio del suo personaggio – allude con ironia ai *clichés* della letteratura sentimentale destinata a un pubblico femminile poco istruito. Eppure – ed è un paradosso – si deve ammettere che le avventure narrate nella prima parte di *L'arte della gioia* sono quelle che si trovano nei romanzi d'appendice dove le fanciulle indifese vengono soccorse da benefattrici. E proprio così avviene nei primi capitoli del romanzo di Goliarda Sapienza: Modesta gode della protezione di Madre Leonora che nel suo testamento ha predisposto che una rendita sia versata alla ragazza qualora non volesse farsi monaca. Il testamento prevede pure che Modesta, prima di pronunciare i suoi voti, debba passare qualche tempo presso la nobile famiglia dei Brandiforti con la quale Leonora è imparentata. La protagonista dunque è accolta nel palazzo della Principessa Gaia che accortasi dell'intelligenza e della sensibilità di Modesta prende a volerle bene. E il figlio di Gaia, il Principe Ippolito, si innamora della giovane. La trama del primo capitolo dunque non solo è poco diversa da quelle che si leggono nei romanzi sentimentali ma neanche tanto dissimile dalla storia schernita dall'autrice nel passo sopra citato.

La scrittrice d'altra parte non si è ispirata soltanto al romanzo di formazione dell'ultimo Settecento. Ha anche usato alcune tematiche derivate dal romanzo gotico. I due generi hanno caratteristiche ben distinte. Nel romanzo di formazione conta soprattutto la virtù. Il male ha solo una funzione accessoria, quella dell'ombra che per contrasto fa spiccare la luce. Anche nel romanzo gotico l'innocenza è salva. Ma l'attenzione degli autori – e dei lettori – è rivolta alla rappresentazione del male che viene perpetrato in castelli diroccati e in conventi²⁹, o in altri luoghi più o meno fantastici spesse volte ispirati alle “carceri d'invenzione” di Piranesi³⁰. Le vittime sono uomini giovani ma soprattutto fanciulle inermi perseguitate da turpi personaggi. E così come l'opera di Sade è il rovescio della filosofia dei Lumi, allo stesso modo il romanzo gotico è l'inverso di quei racconti sentimentali nei quali si dimostra che la felicità è il risultato della virtù. Ora Goliarda Sapienza, anziché distinguerli, confonde i due generi. Infatti, nella prima parte de *L'arte della gioia* che, come abbiamo detto, ricalca i moduli e i personaggi del romanzo di formazione, l'autrice ha inserito sequenze narrative tipiche del romanzo gotico. Così nel convento dove Modesta è stata accolta alcune monache hanno un passato torbido. Madre Leonora in particolare è stata l'amante del gabelotto dei Brandiforti e, essendo rimasta incinta, è stata costretta a diventare religiosa dopo la nascita di sua figlia Beatrice. Separata da quest'ultima per volontà dei suoi parenti, è probabile che abbia allora riversato su Modesta il suo amore (materno e sensuale) deluso. Non è comunque la prima volta che la Madre Superiora si è abbandonata al peccato. Si apprende infatti che già prima dell'arrivo di Modesta nel convento, una novizia – anch'essa protetta da Madre

²⁸ Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., p. 60.

²⁹ E siccome i conventi non esistono nei paesi protestanti, le storie sono ambientate quasi sempre in Spagna e più spesso in Italia come nel *Castello di Otranto* di Walpole.

³⁰ Brendan HENNESSY, *The gothic novel*, Longman Group Ltd, 1978.

Leonora – si era uccisa buttandosi giù da una finestra. Mimmo il giardiniere delle suore racconta poi di altre due converse che si sarebbero buttate in un pozzo. Anche a villa Carmelo dove si è ritirata la Principessa Gaia c'è un'atmosfera cupa. Come in *Jane Eyre* vi è in un'ala del palazzo una stanza sempre chiusa in cui un misterioso personaggio è tenuto prigioniero. Si tratta, come già si è detto, di Ippolito, il figlio di Gaia, nato con una grave deficienza mentale. Al romanzo sentimentale dunque (quello in cui la giovane cameriera sposa il figlio dei padroni) viene aggiunto un romanzo gotico (quello in cui si dà per sposo all'orfana un uomo mostruoso).

Affermare il gender, abolire i generi

Ma più che analizzare i vari elementi della trama (molto complessa) de *L'arte della gioia* conviene interrogarsi sul significato di questa commistione tra generi narrativi diversi. Nel *Bildungsroman* come nel romanzo gotico la donna non è mai padrona del suo destino. La sua virtù e il suo onore sono difesi da personaggi maschili. Inoltre il punto di vista degli autori (anche quando si tratta di scrittrici come Ann Radcliffe) è quello maschile che vede nella donna un oggetto ambivalente che può destare sia sentimenti che pulsioni. Ed è proprio a causa di questa ambiguità che l'uomo, allo scopo di raffrenare i propri impulsi, tende a controllare il comportamento della donna negandole la libertà. Goliarda Sapienza sa che la donna non potrà essere autonoma se prima non avrà cessato di adeguarsi allo sguardo maschile e dunque non si sarà liberata delle immagini femminili che la cultura e la letteratura – in maggioranza maschili – propongono. Sarebbe stato conforme alle attese dei lettori e quindi alla verosimiglianza dei fatti narrati, che Modesta, accortasi della passione sensuale di Madre Leonora, parlasse con il suo confessore, ne seguisse i consigli, e lasciasse che l'autorità ecclesiastica risolvesse il caso. Oppure che un protettore laico della ragazza ricattasse la Madre Superiora per obbligarla a interrompere la sua relazione criminosa. Ma tali soluzioni narrative avrebbero confortato il lettore nell'idea che la donna, per la sua incolumità, debba necessariamente dipendere da altre persone fisiche o morali. La trama immaginata da Goliarda Sapienza appare scandalosa soprattutto perché non risponde alle attese del pubblico. E perché contraddice agli schemi tradizionali, l'episodio della morte di Leonora sembrerà incredibile a molti lettori come pure poco attendibile apparirà la scelta fatta da Mody di sposare Ippolito. Anche su questo punto la scrittrice si dissocia dalle storie che si leggono nei romanzi sentimentali o "neri" nei quali sono i genitori che per imparentarsi con famiglie potenti o ricche sacrificano le loro figlie costringendole a maritare uomini anziani o repellenti. Per il lettore è invece difficile ammettere che Modesta, non costretta da nessuno, decida di sposare Ippolito anche se lo fa per impossessarsi del patrimonio dei Brandiforti.

Solo un odio profondo (contro di sé e contro gli altri) potrebbe spiegare che una ragazza diciottenne uccida una suora, un'anziana donna in punto di morte e contragga un matrimonio bianco per impadronirsi di beni poi subito svenduti. Ed è proprio un sentimento violento di odio che invade Modesta dopo che Madre Leonora l'ha rinchiusa in una stanza per punirla di avere scoperto il suo segreto.

Ormai la odiavo. Impensatamente quell'emozione di odio – che loro dicevano peccaminoso – mi diede una sferzata di gioia, così forte che dovetti stringere i pugni e le labbra per non mettermi a cantare e a correre. Appena mi sentii più calma, timidamente dissi a bassa voce: la odio per vedere se l'effetto si ripeteva o se un fulmine si abbatteva sulla mia testa. Fuori pioveva. La mia voce mi colpì come un vento fresco che mi liberava la fronte e il petto dal timore e dalla malinconia. Come poteva essere che quella parola proibita mi dava tanta energia? Ci avrei pensato dopo. Adesso dovevo solo ripeterla ad alta voce, che non mi sfuggisse più, e: la odio, la odio, gridai dopo essermi assicurata che la porta fosse ben chiusa. La corazza di malinconia si staccava a pezzi dal mio corpo, il torace si allargava scosso dall'energia di quel sentimento. Non respiro più chiusa nel grembiule. Che cosa ancora mi pesa sul petto? Strappandomi il grembiule e la camicia, le mie mani trovarono quelle fasce strette "perché il seno non si mostrasse", che fino a quel momento erano state come una seconda pelle per me. Una pelle dall'apparenza morbida che mi legava col suo biancore rassicurante. Presi le forbici e le tagliai a pezzi. Dovevo respirare. E finalmente nuda – quanto era che non sentivo il mio corpo nudo? Anche il bagno con la camicia si

doveva fare – ritrovo la mia carne. Il seno libero esplose sotto le mie palme e mi accarezzo lí in terra godendo delle mie carezze che quella parola magica aveva liberato³¹

Abbiamo copiato il passo nonostante la sua lunghezza perché crediamo ci permetta di interpretare la funzione dei primi capitoli nell'economia del romanzo. Modesta ha bisogno dell'odio per liberarsi dalla sua "corazza di timore e malinconia"³². Dall'energia traboccante dell'odio scaturisce la gioia sensuale delle carezze e il corpo adulto di Modesta, fino a quel momento oppresso, si affranca dalle bende e dalle fasce. E la ragazza ribadisce la sua emancipazione con il doppio assassinio di Leonora e di Gaia³³. L'odio della protagonista è anche quello della scrittrice il quale non è rivolto contro i personaggi da lei creati – Madre Leonora e Gaia – ma contro ciò che le due donne rappresentano, cioè due immagini di donne dal corpo fasciato o mutilato. L'odio di Goliarda Sapienza è diretto contro alcuni secoli di letteratura che insegnano che il posto della donna è fra le mura di un convento o le pareti invisibili che limitano la sua libertà di azione. La prima parte di *L'arte della gioia* è una specie di incubo, un racconto fantasmatico dal quale origina il romanzo storico, quello che ha per protagonista una donna liberata dalle sue ossessioni e dalle sue paure. Ed è in questo senso che la prima sezione de *L'arte della gioia* va considerata un testo preliminare o, come abbiamo suggerito, un racconto "primitivo" ("originario") indispensabile perché dalla crisalide di Modesta sia sbocciata la figura di Principessa³⁴.

³¹ Goliarda SAPIENZA, *L'arte della gioia* a cura di Angelo Pellegrino, cit., p. 56.

³² Mody deve liberarsi della sua "modestia" perché nasca Principessa.

³³ Leonora è la figlia di Gaia e la madre di Beatrice.

³⁴ Un commento a parte meriterebbero le prime pagine del romanzo in cui Goliarda Sapienza pare voglia pure liberarsi del mito d'Edipo rappresentato in modo quasi caricaturale attraverso l'uccisione della madre e lo stupro commesso dal padre. Ci si può però interrogare sull'efficacia di tale liberazione considerando le molte relazioni incestuose che si riscontano nel romanzo.