

LARA MICHELACCI

La storia come trasgressione
«L'arte della gioia» di Goliarda Sapienza

1. *Premessa*

Tra i testi che hanno animato recentemente il dibattito critico internazionale, *L'Arte della gioia* si pone come caso esemplare di romanzo eccentrico: poco canonico rispetto alla struttura, pur nella persistenza di moduli narrativi ottocenteschi, la trasgressione del testo è tutta giocata verso la decostruzione di norme comportamentali che definiscono un soggetto anomalo. È per questo un romanzo che lascia aperte domande sul concetto di *gender*, di soggettività, di pensiero politico e che mira a scardinare i paradigmi della cultura occidentale in un continuo spostamento del punto di vista dalla norma all'eccezione. Da qui gli interrogativi sul genere di appartenenza e sulle motivazioni che hanno portato Goliarda Sapienza a rivedere la struttura narrativa dall'interno, orchestrando, sul piano della forma e del contenuto, un romanzo eversivo in senso lato. Si tratterà in definitiva di riconsiderare il quadro complessivo di quest'opera che mira a rendere ragione di sé attraverso un programmatico uso della trasgressione come forma di libertà.

2. *Un caso editoriale*

Dopo un difficile percorso editoriale che vide la pubblicazione postuma del romanzo di una vita, *L'Arte della gioia* di Goliarda Sapienza uscì in Italia nel 1998 per i tipi di Stampa Alternativa,¹ grazie alla intercessione di Angelo Pellegrino.² Il romanzo, come ci informa lo stesso Pellegrino nella *Prefazione* all'edizione Einaudi del 2008, ebbe immediata risonanza in Germania, in Spagna e in Francia, dove suscitò notevole successo di critica e di pubblico.³ E proprio questa sua accoglienza all'estero ha aperto un dibattito animato sul ruolo di quest'opera nel panorama culturale ita-

¹ Il romanzo apparve in forma ridotta nel 1994, sempre per Stampa Alternativa, mentre l'edizione completa del 1998 aveva come sottotitolo *Romanzo anticlericale* poi eliminato nelle edizioni successive.

² Fu soprattutto la trasmissione di Rai Tre, diretta da Loredana Rotondo (*Goliarda Sapienza, l'arte di una vita*) nell'ambito della serie televisiva (2002) *I vuoti della memoria*, a suscitare di nuovo l'interesse per il romanzo che infatti fu ristampato nel 2003 da Stampa Alternativa.

³ M. B. Hernández González, *La fortuna letteraria de L'arte della gioia*, in G. Providenti (a cura di), «*Quel sogno d'essere*» di Goliarda Sapienza: percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano, Roma, Aracne, 2012, pp. 99-113.

liano anche rispetto alla necessità di catalogare una scrittrice eccentrica e marginale,⁴ capace di assumere il concetto di ‘trasgressione’ come chiave per distruggere qualsiasi paradigma e rimettere in gioco una nuova nozione di romanzesco.

Per questo motivo, occorre leggere di nuovo la recensione di Romaric Sangars dove si parla appunto della saga del romanzo e di quella tipologia di donna che assume il paradigma paradossale dell’«eroina nietzscheana piena di idee marxiste»:

Dans le fond, on se croit presque dans une version XX^e siècle d’*Angélique, Marquise des anges*, Modesta incarnant une Angélique un peu moins salope et un peu plus pragmatique. Dans la forme, ça débute comme un *Candide* féminin très anti-clérical et ça se poursuit comme une saga classique et fluide, pleine de rebondissements, passionnante ou harassante (c’est selon), avec un climax de suspens à la fin de chaque chapitre. *L’Art de la joie* est loin d’être un livre révolutionnaire dans la forme et, s’il l’est soit-disant ‘idéologiquement’, cela pose encore d’autres problèmes: disons qu’il appartient à l’ordre du symptôme plutôt qu’à celui de la vision, à la nostalgie d’une lutte ayant aujourd’hui quasiment triomphé dans toute métropole plutôt qu’à une brûlot subversif atemporel. Cela n’enlève rien à sa valeur de témoignage, à la virulence qui a dû être la sienne, au plaisir qu’on peut éprouver à vivre ce type de roman-fleuve qui sait incarner une multitude de personnages en dévoilant leurs ambiguïtés psychologiques; disons simplement que sa résurgence ne révèle finalement rien de vraiment significatif. Ce qui fait de Modesta un personnage extraordinaire, c’est son inexorable volonté de vivre, de vivre comme elle l’entend, de jouir et de comprendre, et sa capacité à tout employer pour parvenir à ses fins: ruse, cruauté, manipulation et méfiance envers les faibles. Modesta est une héroïne nietzschéenne pleine d’idées marxistes et c’est ce paradoxe qui, en dépit de la volonté de son auteur, la rend éminemment moderne.⁵

Se, come sostiene Domenico Scarpa nella postfazione al romanzo, l’accoglienza tedesca rilevava in principio l’aspetto politico, venne appunto definito *Politroman*, la chiave che sembra richiamare più da vicino la struttura concentrica della narrazione è legata al principio dell’anarchia. «L’ideologia che conta davvero in questo libro, e scavalca la sua intenzione pedagogica, è una ideologia del comportamento anarchico»;⁶ una trasfigurazione ‘etica’ del principio della libertà personale – sul piano sessuale e su quello storico-politico – che non ammette limiti e procede nel lungo raggio di un’azione focalizzata sulla protagonista, unica emanatrice di ogni polo emotivo.

La dicotomia tra storia pubblica e privata, secondo una narrazione che si snoda lungo tutto l’arco della prima metà del ’900, impone la rivisitazione del concetto stesso di romanzo se appunto nell’idea di romanzesco, ridefinito secondo i canoni del New Italian Epic dei Wu Ming,⁷ è possibile ascrivere in maniera postuma anche l’opera della Sapienza. Le categorie del postmodernismo, tracciate da Wu Ming 1, si declinano secondo la logica dello sguardo obliquo e rispettano il tracciato del rac-

⁴ A. Bazzoni, *Writing for Freedom: Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza’s Narrative*, Doctoral Thesis, University of Oxford, 2014 ora in corso di stampa presso Peter Lang.

⁵ R. Sangars, *Goliarda Sapienza -L’art de la Joie*, 13 novembre 2005, ora disponibile [on-line](#).

⁶ D. Scarpa, *Senza alterare niente*, in G. Sapienza, *L’Arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 515-538.

⁷ Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

conto sostitutivo della storia. Come ha scritto Valerio Evangelisti, «le opere narrative del New Italian Epic suppliscono al venir meno, in Italia, della saggistica economico-politica degli anni Settanta». Ecco allora che il «What if potenziale», il desiderio di raccontare il mondo come se la storia prendesse un altro corso rispetto a quello consueto e usuale, scardina completamente la tradizione italiana che conosce meno l'elemento eretico della finzione ed è più ancorata ad una forma mimetica del reale. D'altra parte, secondo Tommaso Pincio, il problema consiste nel «male atavico, la nostra difficoltà a esprimere una cultura davvero laica e libertaria».⁸

Ora il dato che interessa nella nozione di trasgressione de *L'arte della gioia* è proprio quello che sembra emergere come risultato di un genere. Se lo scandalo della Sapienza è la forma stessa del 'romanzo fiume' la replica che occorre fare è quella di temi trasgressivi che si appuntano sul principio della libertà in senso lato. La struttura de *L'arte della gioia* è, infatti, ottocentesca con un fluire della narrazione sempre su moduli di scardinamento della società e del reale. Ecco allora che il comportamento della protagonista sul piano delle scelte sessuali e su quello politico si misura come trasgressione di un principio comune, di una forma condivisa di socialità che la protagonista rivendica sempre a se stessa.⁹ Per questo il riconoscimento delle libertà personali assume una funzione dogmatica ed è ribadito costantemente: «[...]ti proibisco di oltrepassare lo spazio di libertà che mi spetta come spetta a 'Ntoni, Bambolina, Mela, Jacopo....E allora sappi, e sappiatelo anche voi, che, come quando alla tua età non ho subito il ricatto dei vecchi, oggi, vecchia nei tuoi confronti, non ho intenzione di subire il ricatto dei giovani».¹⁰

Certo, come rilevava anche *Le Monde des livres* in occasione dell'uscita del libro («Cos'era l'Italia letteraria del 1976, quando Goliarda Sapienza finiva questo romanzo sbalorditivo? Un paese che provava disagio a guardarsi e a scegliere un linguaggio romanzesco»),¹¹ i moduli narrativi implicano anche una sorta di pudore rispetto al genere. In Italia, infatti, la difficoltà della definizione del romanzo, e il continuo rimando a formule contigue o oppostive – 'non-romanzo', meta-romanzo, iperromanzo – mette in scena un complicato sistema di rappresentazione storico-sociale. Eppure, come ha scritto sempre Tommaso Pincio:

L'arte della gioia non avrebbe avuto problemi a essere iscritta nel novero del New Italian Epic. Sebbene non sia un'ucronia, è a suo modo una storia alternativa, in quanto le vicende dell'Italia del XX secolo ven-

⁸ T. Pincio, *Il 'What if' all'italiana. Un romanzo maestoso e misconosciuto*, «Il Manifesto», 30 agosto 2008.

⁹ D'altra parte è la vita stessa della scrittrice a essere 'scandalosa': per il ricovero nell'ospedale psichiatrico, dopo un tentato suicidio, nel 1962, e poi per il furto di gioielli che l'avrebbe condotta alla reclusione a Rebibbia nel 1980.

¹⁰ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2008, p. 371.

¹¹ R. De Ceccatty, *Sapienza, principessa hérétique*, «Le Monde des livres», 16 Settembre 2005; l'osservazione è ripresa anche in T. Pincio, *Il 'What if' all'italiana*, cit.

Michelacci – La storia come trasgressione

gono viste dalla prospettiva sghemba di una donna – Goliarda Sapienza – che reinventa la propria autobiografia servendosi di un alter-ego immaginario nato un quarto di secolo prima – la Modesta voce narrante del romanzo.¹²

L'etichetta di «inusitato epos italiano» spetta del resto a Enzo Siciliano che il 20 febbraio del 1979 propose *L'arte della gioia* a Sergio Pautasso, direttore letterario della Rizzoli. Che il modello letterario fosse *La Storia* della Morante è un dato che va tenuto in considerazione tanto più se i parametri di genere e quelli della trasgressione vogliono essere messi a confronto.¹³ Ora, bisogna concordare con la Ceccatty che il romanzo degli anni Settanta in Italia era un paradosso innestato su un ossimoro.¹⁴ Ed è proprio il tentativo di trasparenza mimetica («[...]Non mi va di fare supposizioni o di inventare. Voglio dirvi quello che è stato senza alterare niente»)¹⁵ a mettere il romanzo nella condizione di dire tutto e di giocare sulla spregiudicatezza: la violenza sessuale, l'incesto, l'omicidio, la radicale affermazione della libertà personale.

Come ha scritto Guido Vetere sul «Sole 24 ore»: «Perché lo leggiamo solo oggi, quando avremmo potuto farne un'esperienza indimenticabile trent'anni fa...? Perché è un libro anarchico, scomodo per tutto e tutti. Inaccettabile al tempo in cui fu scritto per democristiani, comunisti, femministe e chiunque avesse anche un briciolo di potere fondato sulla falsa coscienza».¹⁶

Eppure un respiro più ampio giustifica una 'trasgressione' che è fondata su principi strettamente letterari: «volendo riprendere motivi più siciliani propri dei *Vicerè* di De Roberto prima che del *Gattopardo*, guardava invece alle esperienze ben più vaste del Flaubert di *Madame Bovary* e soprattutto dello Stendhal del *Rosso e il Nero*, la principessa Modesta altro non essendo che una Emma votata al macerante piacere della vita e un Julien Sorel sospinto a vivere sempre in abiti altrui»¹⁷.

3. Uccidere la madre

Nella prima parte del romanzo, Modesta uccide quattro donne, quattro figure femminili che simboleggiano un legame problematico tra madre e figlia. La prima coppia a trovare la morte è quella della madre naturale di Modesta, passiva e rasse-

¹² *Ibidem*.

¹³ A. Bazzoni, *Agency and history in Sapienza's «L'arte della gioia» and Morante's «La storia»*, in F. Bazzoni, E. Bond and K. Wehling-Giorgi (ed. by), *Goliarda Sapienza in Context. Intertextual relationship with Italian and European Culture*, International Conference (31 May-1 June, 2013, IGRS, London UK), New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, forthcoming 2015.

¹⁴ Cfr. D. Scarpa, *Senza alterare niente*, cit., p. 525.

¹⁵ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 5.

¹⁶ G. Vetere, *L'arte della gioia*, «Sole 24 ore», 17 agosto 2008.

¹⁷ G. Bonina, *Goliarda Sapienza «L'arte della gioia», una vita scandalosa che guarda alla Bovary e a Julien Sorel La principessa del piacere*, «La Stampa. Tuttolibri», 19 luglio 2008.

gnata di fronte alla violenza abusante del marito, e della sorella down, totalmente dipendente dalla madre. Modesta bambina guarda il destino della donna nella dimensione duplice di chi tace o urla («Non parla mai, mia madre. O Urla o tace») e di chi, come la sorella Tina, «in quello stanzino urlava, si strappava i capelli, sbatteva la testa ai muri fino a che lei, mia madre, non tornava, la prendeva fra le braccia e l'accarezzava muta».¹⁸ Nella dicotomia di quel legame, anche fisicamente connotato nei tratti peggiorativi (la madre senza denti, la sorella calva), Modesta sembra scoprire la natura del femminile che è improntata al dolore e alla sofferenza come dato esistenziale. Al contrario il maschile è vitale e Tuzzu è alto e robusto con i denti bianchi e lo sguardo profondo. Modesta conosce subito la libertà del contatto con la natura, il piacere intenso che nasce anche dalla sofferenza e il suo contrario, la violenza carnale esercitata dal padre che si condensa nella figura dell'agnello squartato cui si oppone la memoria del lembo di giacca morbida come simbolo del languore infantile per l'affettività genitoriale.

Come ha scritto Maria Teresa Maenza, Modesta «dimostra che non è possibile costruire l'io culturale in un mondo limitato dalle mura di un convento o i confini di un latifondo, ma ironicamente è proprio in quegli spazi che comincia a capire l'importanza del saper parlare, della conoscenza e di partecipare in una società libera».¹⁹ Da questo profondo desiderio di libertà si generano gli atti anarchici che conducono alla distruzione dell'ordine simbolico della madre. Per questo motivo l'approdo in convento porta all'uccisione dell'amorevole suor Leonora che è madre accuditiva, ma costringe al rigoroso rispetto di un ordine prestabilito. Leonora impedisce alla protagonista del romanzo di raggiungere il proprio ideale e quindi è destinata all'uccisione: «Diventerò anch'io una dotta! – Pazzarella che sei! E a che ti servirebbe se sei donna? La donna non può arrivare mai alla sapienza dell'uomo».²⁰ E poi ancora: «Chiuderò gli occhi solo quando ti vedrò indossare questo abito che porto».²¹ L'omicidio sembra l'unica soluzione possibile nella ricerca della propria identità e per questo è meditato ed eseguito senza alcun rimorso.²²

Così anche la principessa Gaia è destinata a subire lo stesso destino di morte, mentre Modesta cresce, impara a conoscere il mondo, a leggere da Diderot a Marx. D'altra parte queste morti sembrano avere una radice unica e condividere un chiaro

¹⁸ G. Sapienza, *Arte della gioia*, cit., p. 5.

¹⁹ M. T. Maenza, *Fuori dall'ordine simbolico della madre: Goliarda Sapienza e Luce Irigaray*, in *Quel sogno d'essere di Goliarda Sapienza*, cit., p. 258.

²⁰ G. Sapienza, *Arte della gioia*, cit., p. 20.

²¹ *Ibidem*, p. 43.

²² Un tema su cui Goliarda Sapienza riflette in continuazione (cfr. *Il vizio di parlare a me stessa. Taccuini 1976-1989*, a cura di G. Rispoli, Torino, Einaudi 2011, p. 22): «La donna forse dovrebbe uccidere e dare vita sempre. Lei sa come si uccide, perché sa come si nasce. L'uomo uccide senza sapere, come un gioco astratto, è per questo che sia il figlio che la figlia sono accomunati nell'infanzia da un unico terrore inconscio, quello per la madre. La bambina poi capisce, nella carne, che anche lei avrà il potere di uccidere come la madre».

intento politico. «Che cos'hanno in comune queste quattro vittime?» – ha scritto Monica Farnetti – «A prima vista [...] semplicemente il fatto di trovarsi a intralciare il cammino della protagonista nell'espressione della sua ferma volontà di vivere [...]. Più profondamente esse condividono però un'altra e più decisiva circostanza, che è quella di incarnare malamente l'ideale altissimo che Modesta ha del suo genere».²³

Proprio questo tratto, del resto, misura la rivoluzione di Goliarda Sapienza che nel 1969 guarda ai movimenti di protesta con un freddo distacco: «Non credo nella rivoluzione, né in Cristo, né in Marx! Tutta l'infanzia me li hanno propinati...e per cosa? Per vedere usare le stesse parole da questi intellettuali poco intelligenti che scambiano la rivoluzione per il rifiuto delle responsabilità personali. Mi vergogno di questi miei tempi, di questa italetta, e delle mie stesse illusioni».²⁴

Se è poco accettabile, anche sulla scorta dei tempi, un'insistenza così marcata sull'omicidio, il processo che è messo in atto nella narrazione è per sua stessa natura eversivo: Modesta è una figura che non si riconosce in alcun tipo di modello e che ha la presunzione di infrangere l'ordine primo dei ruoli e di spezzare ogni tipo di categoria. «La vittima, la mistica, la padrona»²⁵ devono necessariamente lasciare spazio a una figura nuova eliminando tutti i tratti e tutte le parvenze di una femminilità bloccata sullo stereotipo. Nel Marzo del 1991 Goliarda Sapienza annota nei suoi *Taccuini*:

Ieri sera in una trasmissione Tv una nota femminista si è dichiarata "Commissario politico del movimento" (dell'Armata Rossa o del KGB?). In che mani sono finita? Il femminismo –o meglio la causa della donna – che fino a ieri (una decina di anni fa) mi è servito a non divenire la "guardiana del campo" delle varie ideologie che hanno attraversato la mia vita (compresa quella di essere Padrona – da donna – di "una famiglia tradizionale") non serve più: queste donne sono tutte o quasi solo bramosi di vendetta verso l'altro e il Potere. Bene: tutte le ideologie falliscono, Modesta lo sa.²⁶

E al pari di Modesta, la scrittrice si ritira nel proprio «campicello volterriano» dove può esercitare tutta l'originalità di chi non vuole appartenere a categorie. Il personaggio prende le mosse dalla Storia ma trova il suo valore primigenio nell'agire isolato. Per questo motivo la protagonista de *L'arte della gioia* è sempre il punto focale della vicenda narrativa come se quest'ultima dipendesse sempre da scelte originali e di frattura. Di nuovo, nei *Taccuini*, le note sulla vita appartata della scrittrice a Gaeta si

²³ Come chiarisce M. Farnetti – *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio*, in Ead. (a cura di), *Appassionata Sapienza*, Milano, La Tartaruga, 2011, pp. 89-100: 90 – il concetto rientrerebbe in quel processo logico che Luisa Muraro, nella postfazione all'edizione italiana, attribuisce ai *Piccoli racconti di misoginia* di Patricia Highsmith (trad. it. di M. Caramella, Milano, La Tartaruga, 1984, pp. 95-102: 100): «Io ritengo che una donna possa odiare una propria simile quando questa le rimanda un'immagine avvilente del suo sesso, al punto da farle desiderare di non essere una donna».

²⁴ G. Providenti, *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*, Catania, Villaggio Maori Edizioni, 2010, p. 85.

²⁵ *Ibidem*, p. 84

²⁶ G. Sapienza, *La mia parte di gioia. Taccuini 1989-1992*, a cura di G. Rispoli, Torino, Einaudi, 2013, p. 137.

appuntano su una storia familiare, e anche le banali osservazioni sui luoghi del quotidiano, come il bar Triestina, acquistano un significato di metodo:

Il gigante padre-padrone ha piantato radici, come sicuramente fece suo padre, che, insieme alla moglie (di cui fino ad un anno fa c'era la fotografia-icona con lumicini e fiori finti sulla colonna che si erge dietro al bancone) furono i fondatori di questo bar, il cui nome Triestina indicava quel periodo di aspirazione a un'Italia unita e sovrana a cui aderì anche Ippolito Nievo. Storia nella storia di queste famiglie "bionde", che con tratto sicuro hanno seminato radici tenaci in tutto il territorio che chiamiamo Italia: storia più affascinante della storia e a cui – avessi tempo – dedicherei i pochi anni di lavoro che mi restano.²⁷

S'intuisce allora che il complesso sistema della narrazione passa attraverso il nodo della storia familiare e quelle donne uccise, vittime sacrificate alla libertà,²⁸ non sono altro che aspetti della complessa figura materna, la sindacalista Maria Giudice.²⁹ In questo modo attraverso la vicenda personale si ricostruiscono i tratti sociali della donna con particolare riferimento alla storia della sessualità: la sotto-missione, la reclusione in convento, la falsa liberazione (della Principessa Gioia che «era una donna forte e volitiva come un uomo»).³⁰ Davvero quelle morti sembrano purgatoriali e consentono una nuova nascita soprattutto nella Sicilia arcaica, dove il rito, il contatto con la natura, il sistema delle regole non scritte costituiscono la forma del vivere.³¹ Ha ragione, ancora Monica Farnetti che vede in atto «la *zoe* aristotelica, la vita infinita che trapassa la morte così come la vita – individuale (*bios*) nel grande moto del divenire che contiene e contempla tutti gli esseri come altrettanti espedienti evolutivi e ripensa da capo l'incarnazione umana».³²

D'altra parte, ha notato Maria Teresa Maenza, anche sulla scorta dei suggerimenti di Angelo Pellegrino, che la gioia manifestata dopo ogni omicidio risponde al concetto greco dell'*eudaimonia*. Sostanzialmente, il processo che passa attraverso la

²⁷ *Ibidem*, p. 150.

²⁸ Ha osservato M. Farnetti, *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio*, cit., p. 97, che le vittime suscitano nella protagonista una sorta di «abiezione» che è quella, come dice Julia Kristeva, che occorre scansare «continuamente per vivere» (*Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, trad. it., Milano, Spirali, 1981, p. 5).

²⁹ Sulla complessa figura di Maria Giudice si veda la voce di S. Lupo in *Siciliane. Dizionario biografico*, a cura di M. Fiume, Siracusa, Emanuele Romeo Editore, 2006, pp. 636-638. Nei *Taccuini* (2011, 94-95) Sapienza riporta i dialoghi rispettivamente con Nenni e Pertini a proposito della madre: «Sì, Goliarda [...] tua madre era completamente anarchica e mi spingeva, spingeva oltre il limite della ragione»; «certo che era anarchica: un grande cuore come il suo non poteva che essere anarchico». Nel 1916 Maria Giudice divenne direttore del *Grido del Popolo* e l'anno successivo primo segretario donna della Camera del lavoro di Torino.

³⁰ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, cit. p. 61. In *Lettera aperta*, Milano, Garzanti, 1967, p. 39, Goliarda Sapienza parlerà della madre come «donna intelligente più di un uomo». Peraltro il sintagma è ripetuto più volte e sempre fra virgolette, cfr. L. Cardone, *Goliarda attrice nel/del cinema italiano del secondo dopoguerra*, in *Appassionata Sapienza*, cit., pp. 31-61: 34n).

³¹ C. Emmi, *Goliarda Sapienza, l'affirmation et les métamorphoses du Moi*, in D. Budor, M.P. De Paulis-Dalembert (éds.), *Sicile(s) d'aujourd'hui*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2011, pp. 159-172: 170.

³² M. Farnetti, *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio...*, cit., p. 97.

violenza, e porta alla liberazione dalle necessità, si pone su un piano ‘pre-politico’ che giustifica qualsiasi azione destinata a costruire una società basata sulla solidarietà e non sulla schiavitù. Il concetto è fondamentale perché solo in quella chiave s’inserisce la brutalità della giovane protagonista e solo in quella dimensione il nucleo interpretativo può divenire da pre-sociale a sociale.³³

4. La necessità della Storia

L'arte della gioia ha prima di tutto un problema di classificazione: se la struttura appare ottocentesca, soprattutto nella prima parte, il procedere della narrazione con ritmi meno serrati, a partire dalla seconda, sembra trasportare la vicenda dalla dimensione privata a quella più ampiamente storica. Le atmosfere da *Bildungsroman*³⁴ sono facilmente riconoscibili e tutta la vicenda è permeata dalla continua ricerca di uno spazio di autonomia. Per crescere Modesta si deve far largo nella società, deve rinunciare a qualsiasi tipo di protezione e, per essere riconosciuta come singolo, è costretta a mettere in atto strategie omicide. Insomma la transizione verso la maturità è connotata da un travaglio a dir poco imbarazzante e il lettore si trova di fronte al dubbio di chi non sa schierarsi. Occorre, dunque, inserire il romanzo nelle atmosfere del gotico, dove il convento si tinge di relazioni ambigue, d'infrazioni alle regole di castità, di converse cadute nel pozzo, ma con un tono che talvolta sconfinava nel *feuilleton*. Scene che si ripetono nella residenza della Principessa Gaia, dove Modesta decide di sposare il rampollo Brandiforti che è affetto da sindrome di down. A ragione Claude Imberty parla di una strategia narrativa che confonde i piani e tiene insieme il romanzo di formazione, il romanzo sentimentale e quello gotico per fare in modo che la prima parte dell'opera costituisca l'antecedente ‘primitivo’ alla figura consapevole e matura di Modesta.³⁵ Si tratterebbe, in questo caso, di un vero e proprio rito d'iniziazione, un marchio del fuoco attraverso cui è possibile raggiungere la Storia.

Com'è ormai noto, il romanzo fu scritto nell'arco temporale che va dal 1967 al 1976 quando il dibattito sulle relazioni tra il singolo e la collettività era stringente. Di certo la struttura romanzesca aveva suscitato fraintendimenti di ogni sorta, tuttavia occorre dire che questa «è per molti aspetti un'opera tipica degli anni Sessan-

³³ M.T. Maenza, *Fuori dall'ordine simbolico della madre...*, cit., p. 259, rimanda alle riflessioni di H. Arendt, *The Human Condition*, Chicago, University Press, 1998, p. 31.

³⁴ Qui, peraltro, può essere richiamato il processo del ‘divenire delle donne’ secondo la formulazione proposta da A. Chemello, *Una Bildung senza roman. Donne in divenire*, in P. Bono, L. Fortini (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Pavona (RM), Iacobelli, 2007, pp. 14-33.

³⁵ Secondo C. Imberty, *Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza*, «Narrativa», 30, 2008, pp. 51-61: 57: «La prima parte dell'*Arte della gioia* andrebbe dunque letta come un *pastiche* di quei romanzi “neri” in cui la donna è vittima dei vizi e delle perversioni altrui».

ta e delle utopie che il movimento studentesco portò avanti nei mesi dell'autunno caldo». ³⁶ Modesta, infatti, approda a una liberazione dalle gabbie che costringono il femminile a una forma predefinita e inizia la sua storia di eroina illuminata nella seconda, e poi soprattutto nella terza parte del romanzo, dove la narrazione diventa più lenta e dove le fratture rispetto all'impetuosità della prima parte si avvertono con maggior effetto. Dopo la soglia della confusione dei generi letterari, che equivale però alla sperimentazione sul piano affettivo nelle relazioni con Carmine e Beatrice, Modesta trova la sua strada di eroina socialista (e poi comunista) quando il romanzo vira decisamente sulla storia e tenta di ricostruire il cambiamento politico in Sicilia dal 1918 al 1950. In quel contesto, Modesta non ha più bisogno di infrangere il patto narrativo con il lettore che, come dicevamo, è continuamente disorientato dalle azioni della protagonista, e questo perché l'essere in scena è suffragato dalle ragioni della storia. Lo scandalo non è più nella vicenda privata, ma piuttosto nelle sollecitazioni che appartengono alla sfera pubblica.

Gli anni Settanta vedono Goliarda Sapienza alle prese con la definizione di un paradigma di socialità: «fedele alle tradizioni socialiste e libertarie della sua famiglia, è contenta delle novità che la circondano, ma non entusiasta: non crede nei cambiamenti, sa che in politica, come in amore, si fa presto a tornare alla sfiducia e che molto ancora ci vuole per rinnovare il sistema e la cultura che lo sostiene». ³⁷

Di nuovo le infiltrazioni della storia passano attraverso i personaggi così come la letteratura che sembra filtrata nei colloqui con Carlo Civardi o attraverso le letture di Joyce. I grandi eventi sono strettamente connessi con le vicende personali e con il dramma del singolo che sconvolge l'universo di Modesta: la morte del figlio maggiore di Mimmo nella guerra in Libia, Ignazio che perde la vita nella prima guerra mondiale e Ntoni che ritorna dai campi di concentramento. ³⁸

Del resto l'angolatura del racconto rimanda sempre alla responsabilità dell'individuo e sposta il punto di osservazione sulla donna. In questo senso è drammatico il colloquio con Joyce, nella quarta parte del romanzo, che le rimprovera di non saper stare al passo con la Storia e con i cambiamenti che devo essere fatti secondo un ordine graduale:

vedi, Modesta, tu non puoi ad ogni comizio ritornare sempre a quell'Aleksandra Kollontay...La Balabanoff, dici? Maria Giudice? Ma su, Modesta, son personaggi difficili, non allineati, bombe più che altro, almeno per il momento [...]. Non si può parlare di libero amore, di aborto, di divorzio, bisogna andare per gradi. ³⁹

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ G. Providenti, *La porta è aperta ...*, cit., p. 108.

³⁸ Cfr. L. Fortini, «L'arte della gioia» e il genio dell'omicidio mancato, in M. Farnetti (a cura di), *Appassionata Sapienza*, cit., pp. 101-126: 122.

³⁹ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 470.

Ancora una volta la reazione di Modesta è cupa: «Fra venti, trent'anni non accusate l'uomo quando vi troverete a piangere [...]. Non è l'uomo che vi ha tradite, ma queste donne ex schiave che hanno volutamente dimenticato la loro schiavitù e, rinnegandovi, si affiancano agli uomini nei vari poteri». ⁴⁰

Proprio nella mistificazione sembra nascondersi il tradimento più profondo della donna nei confronti della sua Storia soprattutto per quello che riguarda la sottomissione. Si avvertono gli echi del movimento femminista degli anni Settanta, delle prime 'case delle donne' che però, secondo Goliarda Sapienza, corrono il rischio di mettere al centro il «fottuto dio dell'ideologia». Nel romanzo Joyce le rimprovera di non saper assicurare l'opinione pubblica («dobbiamo dimostrare al paese che siamo persone rispettabili in tutti i sensi e non i senza legge rossi») ⁴¹ e di non saper pianificare una strategia politica: «Dobbiamo conquistare l'elettorato cattolico! Siamo un paese cattolico, Modesta, tu dimentichi la storia!». ⁴²

Ed è proprio a quest'altezza che si avverte la distanza tra il piano personale e quello pubblico. ⁴³ Modesta sul finire della terza parte discute di nuovo il tema dell'omicidio e accusa profondamente Joyce: «Non siamo che due assassine come tutti, forse. Solo che io ho ucciso per necessità mia e il delitto, se è necessario non si scopre, tu invece, come madre Leonora o Gaia, per conto terzi facendovi armare il braccio dai sentimenti eterni e dai doveri». Un'accusa che una Joyce istituzionalizzata, riconoscibile socialmente in quanto moglie, muove direttamente all'anarchica Modesta: «Non si può oggi, 1950, intitolare un articolo: "Siamo tutti assassini"». ⁴⁴

5. Raccontare la storia/raccontare una storia

«Maria Giudice: un amore sotto il fascismo. Questa è l'idea che bimba avevo di mia madre. E se il XX Congresso del Partito Comunista Sovietico mi liberò dal dovere di scrivere solo del proletariato (il privato era peccato), gli ultimi avvenimenti – oggi – liberano completamente la donna che si nascondeva in Maria, e finalmente da donna a donna posso raccontarla». ⁴⁵

La nota è del 22 gennaio 1990 e Goliarda Sapienza sa che raccontare una storia significa soprattutto cogliere le incertezze e le contraddizioni. È una forma in di-

⁴⁰ *Ibidem*, p. 470.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*, p. 472.

⁴³ Nei *Taccuini* (cfr. *Il vizio di parlare a me stessa*, cit. p. 70) nel dicembre del '78 Sapienza riflette sul romanzo e la storia: «Uno dei guazzabugli che lo storico futuro dovrà cercare di analizzare è che in questo secolo gli individui di sinistra che hanno preso il potere – e in Italia il potere di partito – sono tutti letterati (vedi Lussu o anche mia madre, che più che politica agiva il sogno di un grande romanzo da scrivere con la storia)».

⁴⁴ G. Sapienza, *L'arte della Gioia*, cit., p. 471.

⁴⁵ G. Sapienza, *La mia parte di gioia*, cit., p. 27.

venire, un *work in progress* che non ha paure di estendersi al dubbio: «Coerenza, parola utopica a tutto tondo che già negli anni Quaranta e Cinquanta rappresentava una delle tante bugie ideologiche o certezze dogmatiche in nome delle quali innumerevoli lutti, crimini e dolori hanno potuto essere perpetrati impunemente».⁴⁶

Angelo Pellegrino ha ricostruito l'aspetto militante che sottende la figura di Modesta soprattutto nell'esperienza partigiana della Sapienza che, giovanissima, aveva fatto da staffetta per la Brigata Vespri, in cui militava il padre, quella che poi era riuscita a salvare Sandro Pertini e Giuseppe Saragat dal braccio delle morte. In quella cornice, l'idea di una spaccatura all'interno della società italiana aveva profondamente segnato la formazione della scrittrice che dopo la guerra aveva guardato con disgusto alle ostentate rivendicazioni antifasciste.⁴⁷ Forse proprio da questa sofferta esperienza nasce il tentativo di ricostruire la particolarità del singolo che si pone in frattura rispetto alla storia. A tale scopo la figura femminile si fa portavoce di una pratica che nei movimenti degli anni Settanta rimanda soprattutto alla dimensione del sé.⁴⁸ Per questo motivo non si trova conforto nella dimensione pubblica della Storia e il romanzo sembra esaltare tutti i fallimenti: la lotta politica al Fascismo che non sortisce alcun effetto, il tentativo di opporsi ai poteri forse, e l'omologazione di Joyce sembra non lasciare speranza. Così «il delitto politico», per l'uccisione di Carlo, il medico socialista, lascia il posto alle considerazioni amare di Modesta: «Basta, Pietro! Tutti gli amici di Carlo sono passati dalla parte dei fascisti, meno quelli che hanno ammazzato o imprigionato [...]. Non è tempo d'azione Pietro, è tempo d'inverno, tempo di letargo».⁴⁹

Allo stesso modo i nuovi ranghi della Repubblica si formano anche con gli ex-fascisti, e l'affermazione della Democrazia cristiana apre la stagione a quello che è definito nel romanzo il fascismo bianco.⁵⁰

Modesta prova sulla sua carne il lento processo di liberazione, acquista un'identità autonoma, ma proprio in quel momento la Storia sembra esercitare su di lei la pressione verso il conformismo e gli ideali falliscono drammaticamente anche nel cambiamento:

La sera sto lì con loro intorno al tavolo e porto il cibo alla bocca ma non riesco a parlare, la mente fissa ad una sola grande delusione, a quegli uomini [...] che a braccia aperte mi accolgono slittando intorno alle

⁴⁶ *Ibidem*, p. 27.

⁴⁷ A. Pellegrino, *Un personaggio singolare, un romanzo nuovo, una donna da mare per sempre*, in M. Farnetti (a cura di), *Appassionata Sapienza*, cit., pp. 69-86: 75.

⁴⁸ A. Bazzoni, *Gli anni e le stagioni: prospettive su femminismo, politica e storia ne L'arte della gioia*, in G. Providenti (a cura di), *«Quel sogno d'essere» di Goliarda Sapienza*, cit., pp. 33-52: 37.

⁴⁹ G. Sapienza, *L'arte della Gioia*, cit., p. 273.

⁵⁰ Cfr. A. Bazzoni, *Gli anni e le stagioni...*, cit., p. 45; e G. Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 479: «Ad occhio e croce avremo una ventina d'anni di fascismo bianco».

Michelacci – La storia come trasgressione

vecchie scrivanie del potere: gli stessi gesti appena ammorbiditi da completi grigi a righini bianchi, le stesse teste solo liberate da copricapo fascisti.⁵¹

La delusione è inesorabile e niente sembra aprire uno spiraglio verso un mondo diverso: «Hai detto che con la caduta del governo Parri e con l'americano in Italia non ci sarà mai rivoluzione? – Già è così [...]. Parri cade e il gesuita De Gasperi va al governo [...]. – Ma c'è anche Togliatti! – Finché fa comodo, e certamente per aggirare il pericolo di rivoluzione».⁵² Ha osservato Alberica Bazzoni che *L'arte della gioia* è un romanzo «anti-ideologico» che può essere letto attraverso la categoria dell'«impegno postmoderno» fondato soprattutto sulla «*pars destruens*: la sistematica sfiducia in ogni potere storicamente fondato».⁵³

Tutto questo implica la ricerca di formule nuove di comunicazione perché anche in quel caso la tradizione deve essere ricostruita e può essere messo in moto un nuovo circuito di senso: «Il male sta nelle parole che la tradizione ha voluto assolute, nei significati snaturati che le parole continuano a rivestire. Mentiva la parola amore, esattamente come la parola morte. Mentivano molte parole, mentivano quasi tutte».⁵⁴ S'innesci così il procedimento di frattura rispetto alla tradizione e quello che prevale è il gesto del singolo che ha il compito di inventarsi un linguaggio diverso:

Ecco che cosa dovevo fare: studiare le parole [...] e poi ripulirle dalla muffa, liberarle dalle incrostazioni di secoli di tradizione, inventarne delle nuove, e soprattutto scartarle per non servirsi più di quelle che l'uso quotidiano adopera con maggior frequenza, le più marce, come sublime, dovere, tradizione, abnegazione, umiltà, anima, pudore, cuore, eroismo, sentimento, pietà, sacrificio, rassegnazione.⁵⁵

Dalla dimensione dell'impegno pubblico si passa sempre al personale, dal racconto della Storia alla definizione della propria storia. Nel gennaio del 1990 e sempre nei *Taccuini*, Goliarda annota:

Uso parole come patria perché questo è il simbolismo della prima infanzia, specialmente per chi come me è nato nel '24, e inoltre in Sicilia, come sempre regione attardata di cinquant'anni sul continente. Un'infanzia passata a saltare emotivamente e intellettualmente dall'isola cosmopolita, progressista e femminista di casa mia all'altra isola, retrograda e crudele, che era allora la Sicilia. Un'acrobata son dovuta diventare.⁵⁶

⁵¹ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 450.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Cfr. A. Bazzoni, *Gli anni e le stagioni*, cit., p. 51, con riferimento a *Introduction in Postmodern impegno: ethics and commitment in contemporary Italian culture*, Oxford, Peter Lang, 2009, p. 8.

⁵⁴ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 135.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ G. Sapienza, *La mia parte di gioia*, cit., p. 34.

Questo richiamo alla propria terra non è casuale se anche *L'arte della gioia* si apre e si chiude proprio sulle potenti immagini primitive che provengono dall'isola. È la sensualità rude e vigorosa del corpo di Tuzzu che rimanda alla radice arcaica di quella terra nella prima parte del romanzo («Allora súsiti e guardati intorno! La vedi la chiana? Come si chiama 'sta chiana? [...] Vediamo se sei degna di imparare. [...] Si chiama Chiana del Bove»);⁵⁷ ed è la scoperta tarda di quegli spazi che passa attraverso il corpo di Marco, l'ultimo compagno di Modesta: «Da lui seppi che non conoscevo la mia isola, il suo possente corpo fisico e segreto, il suo caldo fiato notturno che congiunge pietra su pietra fino a saldare in un blocco unico l'anima dei muri a secco, il respiro mistico che tiene in vita le colonne dei tempi e le fa palpitare nei tramonti».⁵⁸

È stato osservato che quello di Modesta è principalmente un processo di guarigione,⁵⁹ un'esperienza del singolo sul fronte identitario e sociale perché da lì sembra partire l'unica rivoluzione possibile.⁶⁰ Ed è una terapia della parola, una comunicazione che non ambisce ad alcuna chiusura dogmatica, e tanto meno terapeutica, ma che ha chiara l'ineluttabilità della narrazione su cui si chiude il romanzo: «Racconta, Modesta, racconta».⁶¹

Proprio in questo invito finale si condensa il valore primario della parola che richiama il principio fondamentale della letteratura come tutela delle libertà individuali, come assunto di una comunicazione interminabile oltre la storia, oltre il valore assoluto dell'esperienza umana; perché solo la continuità del racconto consente la sopravvivenza della Storia e il valore etico della letteratura.

lara.michelacci2@unibo.it
(Università di Bologna)

⁵⁷ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 8.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 510.

⁵⁹ Cfr. A. Bazzoni, *Gli anni e le stagioni...*, cit., p. 47; Castagné, *Archeologia di Modesta*, in G. Providenti (a cura di), *«Quel sogno d'essere» di Goliarda Sapienza...*, cit., pp. 81-91: 85.

⁶⁰ Del resto, Goliarda Sapienza (cfr. *Il filo di mezzogiorno*, Milano, La tartaruga, 2003, p. 38) aveva sperimentato sulla sua vita il crollo psichico della madre alla fine del fascismo: «Sì, il fascismo era caduto e io avevo imparato quell'oscillare ritmato e sempre uguale dalla testa di mia madre».

⁶¹ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 511.