

L'opera letteraria e politica di Goliarda Sapienza. Esperienze di minorità?

Giovanna Caltagirone

Se la mancata fortuna editoriale di un autore rappresenta un indice per la sua collocazione fra i minori, le forse note vicende di Goliarda Sapienza sono, in tal senso, esemplari.

Le riassumo: nel 2008 Einaudi pubblica nei Supercoralli *L'arte della gioia*. La copertina presenta un accattivante corpo femminile sdraiato, con singolare difformità rispetto alle precedenti edizioni di Stampa Alternativa, una parziale del 1994 e quella completa e postuma del 1998¹, che recano entrambe delle antiche effigi: rispettivamente, una maschera etrusca e l'immagine reiterata di un profilo femminile classico. Nell'edizione Einaudi cade anche il sottotitolo *romanzo anticlericale*. Scritto lungo circa dieci anni, a partire dal 1967, il romanzo è separato da queste edizioni da vent'anni di silenzio e di risentiti, quanto illustri, rifiuti editoriali, del tipo "È un cumulo di iniquità. Finché io sarò vivo non permetterò la pubblicazione di un libro simile"². Come è frequentemente accaduto nelle alterne fortune di grandi autori italiani, l'opera di Goliarda Sapienza verrà sdoganata solo dopo il successo fulminante tributato in Francia nel 2005 alla traduzione dell'*Arte della gioia*, presso le Éditions Viviane Hamy³.

Eppure, non credo che siano state le due ultime fortunate e prestigiose edizioni a mettere in discussione la definizione di *minore* di Goliarda Sapienza. Infatti, mentre veniva respinta su tutti i fronti –

¹ È l'edizione da cui citerò: G. SAPIENZA, *L'arte della gioia romanzo anticlericale*, a cura di A. M. Pellegrino, Roma, Stampa Alternativa, 1998.

² Ivi, p. 5. È uno dei giudizi riportati nella *Prefazione* del curatore Pellegrino, attribuito a uno dei maggiori critici italiani.

³ Tradotto da Nathalie Castagné, è stato pubblicato col titolo: *l'Art de la joie*.

editori, ambienti intellettuali, pubblico vasto – la sua opera aveva già trovato il proprio fondamentale risarcimento e il riconoscimento di un valore né minore, né secondario ma funzionale alle pratiche politiche inventate dalle donne negli anni sessanta-ottanta. Essa si inserisce in quel processo e all'interno di quel sistema simbolico come consapevole e creativa portavoce della ricerca femminista per l'affermazione di un soggetto forte, individuale e collettivo insieme, prodotto della liberazione del desiderio, quale si sperimentava nelle pratiche femministe dei collettivi, nei salotti come nelle carceri, teso ad oltrepassare la parzialità delle pur importanti filosofie *post*.

È noto che la scrittura ha storicamente rappresentato per le donne un fondamentale spazio emancipativo⁴. La rilevanza sociale del fenomeno e i positivi effetti a vantaggio delle donne hanno focalizzato l'interesse degli studi e dell'autoriflessione sulle conseguenze sociologiche di tali fenomeni; mentre credo ne siano state scarsamente esplorate le conseguenze centripete, a livello di canone e di sistema letterari. Intendo nel senso di connettere il significato esterno che il fenomeno ha assunto per la singola donna, per la comunità culturale delle donne, per il genere femminile con l'inevitabile modificazione del sistema

⁴ Negli ultimi trent'anni l'interesse per l'argomento è testimoniato dal susseguirsi di convegni (uno dei primi e più interessanti fu il Seminario internazionale di studi su *Donne e Scrittura* promosso a Palermo dall'Arcidonna nel giugno 1988) e pubblicazioni. Non posso qui citare se non alcuni titoli di una bibliografia davvero imponente: il numero dedicato a *Donne e Letteratura* da "Nuovadwf", 5, ottobre-dicembre 1977; E. RASY, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1984; i numerosi saggi sull'argomento presenti nei 5 volumi (P. SCHMITT PANTEL (a cura di), *L'Antichità*; C. KLAPISCH-ZUBER (a cura di), *Il Medioevo*; N. ZEMON DAVIS, A. FARGE (a cura di), *Dal Rinascimento all'età moderna*; G. FRAISSE, M. PERROT (a cura di), *L'Ottocento*; F. THÉBAUD (a cura di), *Il Novecento*) della *Storia delle donne*, promossi e curati per Laterza da G. DUBY, M. PERROT; A. CORBIN, *Dietro le quinte*, in PH. ARIÈS, G. DUBY (a cura di), *La vita privata. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1988; M. R. CUTRUFELLI (a cura di), *Scritture, scrittrici*, Milano, Coop-Longanesi, 1988; D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, Palermo, La Luna, 1990; L. PISANO (a cura di), *Il mestiere di scrivere. Stampa femminile e opinione pubblica in Italia e in Francia tra Ottocento e Novecento*, in "Letterature straniere &", 1, Roma, Carocci, 1999; B. CRAVERI, *Amanti e regine. Il potere delle donne*, Milano, Adelphi, 2005.

letterario: una rilevanza trasformatrice che – io credo – mini o nullifichi le categorie di *minore*, di *minoranza intellettuale*, di *espressione di minorità* per fenomeni che, proprio in virtù della loro settorialità e marginalità (categorie del resto fondanti per la storia della modernità letteraria), possono indurre una produttiva tendenza, costruire un genere, allargare il canone, come conseguenze del contributo alla creatività e alla ricerca, di un gruppo non certo ristretto se include il genere femminile.

Indubbiamente la letteratura orale e scritta è il luogo in cui, in ogni epoca, la presenza delle donne è stata dilagante: funzione segnica, *segnal*, eroina. Come si diceva con le molto significanti licenze grammaticali e sintattiche del femminismo: luogo in cui la donna è stata parlata più che non abbia parlato, e da tale assunto si lanciava la sfida rovesciata del farsi verbo dal proprio essere carne, ovvero di connettere e riconciliare la cultura con la natura. Questa la grande provocazione della parola femminile, sia pure dell'ultima delle scrittrici, questo il percorso di ogni scrittura di donna che, per ciò stesso (ed è lo scotto possibile), forza o debolezza delle lotte degli ultimi, dei perdenti, delle minoranze, partecipa di un collettivo processo dalla cui ottica è nullificata, come contraddizione in termini, ogni categoria di *minore* e di marginale perché concetto intrinseco ad un sistema culturale e ad un canone letterario fondati sul raffronto fra distinte individualità in funzione del potere e della conferma di un preesistente sistema, e non di una messa in discussione di esso per disegnare nuove configurazioni, come cassa di risonanza di saperi esclusi, dimenticati, ammutoliti, taciuti. Non si potrebbe trovare ambito più adeguato a Goliarda e alle sue protagoniste che prendono la parola, la storicizzano e ironicamente consentono al mimetismo del linguaggio maschile più ortodosso, ma smascherano e colpiscono al cuore ciò che, dall'origine della cultura umana, a pochi è stato sempre ben chiaro: le parole mentono. La sua scrittura è una sfida tenace per ribaltare questa consapevolezza, con la finalità di rifondare la parola facendone scaturire il senso da una ricerca di autenticità, affidata alla sua contaminazione con la corporeità.

“Ecco l’ancestrale terrore che tutte le donne provano ogni qualvolta sentono crescere un essere in sé... Sarò in grado di superare questo terrore, e prendendo carta e penna accingermi a questo travaglio carnale e mentale che per mesi e mesi dovrò affrontare ogni mattina e forse ogni ora? Non lo so, mi tocca buttarmi nel vuoto riandando a lei, ricercandola, ingravidandomi della sua immagine e maturarmela dentro, nutrendola costantemente finché finalmente modellata possa uscire dal buio alla luce: Roberta figlia mia”⁵.

Con queste consapevoli parole Goliarda Sapienza chiudeva nel 1981 *Le certezze del dubbio*, dopo l’esperienza del carcere, tradotta poi in scrittura con *L’Università di Rebibbia* (1983)⁶ e dopo la stesura dell’*Arte della gioia* (1967-1976). Il passo contiene le ragioni profonde della sua scrittura e le modalità di essa, non diverse né separate dalla conoscenza acquisibile col rapporto amoroso, con la liberazione e l’espressione del desiderio. Una scrittura autobiografica concepita come sostitutiva della maternità e volta ad allontanare la morte con cui Goliarda e le sue figure autobiografiche intrattengono uno scambievole corteggiamento.

Sappiamo che l’autobiografia è un genere ibrido di lunga tradizione, cui si è aggiunta la definizione di *autoginografia*, riferita specificamente all’autobiografia femminile. Un’espressione letteraria che – come ha genialmente notato Derrida – sembra gettare un ponte tra il comportamento animale e umano: l’animale affida alle tracce di sé e degli altri della specie la sua stessa sopravvivenza, la possibilità della riproduzione e di procacciarsi cibo. L’uomo che al contrario tende a cancellare le proprie tracce, con la biografia e l’autobiografia contraddice questa tendenza⁷.

L’arte della gioia è il punto d’arrivo di un percorso di formazione che Goliarda affida all’autobiografia nelle prime opere ma che, insof-

⁵ G. SAPIENZA, *Le certezze del dubbio*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 186. La prima edizione del romanzo è del 1987 presso Pellicano Libri.

⁶ G. SAPIENZA, *L’università di Rebibbia*, Milano, Rizzoli, 1983.

⁷ Cfr. J. DERRIDA, *L’animale che dunque sono*, Milano, Jaca Book, 2006.

ferente delle restrizioni dei generi letterari, trasgredisce ogni volta che le occorra attivare un processo di sperimentazione capace di coniugare con la riflessione politica, tutto ciò che più ne muove sentimenti e pulsioni, fino all'elaborazione del personaggio certo romanzesco di Modesta, protagonista dell'*Arte della gioia*, ma anche l'ultima puntata di una personalissima formazione che, passando attraverso le più disparate esperienze: vere, immaginarie, simboliche, progressivamente espunge ogni ostacolo materiale e mentale che si frapponga all'affermazione del proprio diritto alla gioia.⁸ Come se con lei si riassumesse l'intero universo e la creazione avesse di nuovo luogo, il personaggio attraversa tutti gli avvenimenti storici della prima metà del secolo: dal 1909 all'epoca della prima guerra mondiale quando la protagonista viene accolta nella casa principesca di cui diventerà padrona ma soprattutto depositaria di una casata e continuatrice, con l'ottica antifascista, della tradizione democratica di un ramo della famiglia, fino agli omicidi di mafia nell'Italia liberata, ai rapporti fra mafia e USA, alle delusioni politiche dell'Italia democratica. La Sicilia ne è lo scenario, Modesta è la testimone e il centro unico di molteplici possibilità narrative in cui ogni opposto, ogni alterità, da quella di genere a quella generazionale, a quella di classe, il pubblico e il privato, tutto può trovare conciliazione. Forse l'equilibrio che Goliarda nella realtà autobiografica stentava a trovare.

Il nuovo e l'efficace di questa scrittura sono nella traduzione linguistica del codice non verbale del trasporto amoroso, una gamma ampia e varia di impulsi e manifestazioni d'amore diventa parola, ed è questa trasmutazione che riesce a far coincidere il desiderio con l'arte della gioia, sottraendolo al caos e alle forze distruttive che lo assediano. Il desiderio, vero protagonista della scrittura di Goliarda Sapienza, come un personaggio favolistico è minacciato da forze ctonie e aggira ogni

⁸ Il ciclo autobiografico in senso stretto è rappresentato da *Lettera aperta*, Milano, Garzanti, 1967; *Il filo di mezzogiorno*, Milano, Garzanti, 1969; e i già citati *L'università di Rebibbia* (1983) e *Le certezze del dubbio* (1987).

genere di ostacoli ma anche, come un eroe mitico, rinasce continuamente, moltiplica le sue sembianze, acquista una forza rinnovata.

I libri di Goliarda Sapienza sono così straordinariamente colmi di *esistenza* che non potrò che accennare solo ad alcune questioni.

L'arte della gioia si apre con un'immagine che non richiede molto acume psicoanalitico per decifrarla: “Ed eccovi me a quattro, cinque anni in uno spazio fangoso che trascino un pezzo di legno immenso. Non ci sono né alberi né case intorno, solo il sudore per lo sforzo di trascinare quel corpo duro e il bruciore acuto delle palme ferite dal legno. Affondo nel fango sino alle caviglie ma devo tirare, non so perché, ma lo devo fare. Lasciamo questo mio primo ricordo così com'è: non mi va di fare supposizioni o d'inventare. Voglio dirvi quello che è stato senza alterare niente”⁹.

Il pezzo di legno che la bambina trascina faticosamente, solo una riga dopo diventa un “corpo duro” e faticoso da portare, eppure “devo tirare, non so perché, ma lo devo fare”; il capitolo conclusivo si intitola *Metamorfosi e necessità di raccontare*.

“– Racconta, Modesta, racconta” sono le parole che chiudono il romanzo. Questa è l'intera trama e la struttura dell'opera: una formazione femminile che passa tutta dal desiderio e dal linguaggio del corpo. Con una metamorfosi continua, quel duro corpo iniziale diventa qualcosa che si può raccontare, fonte e oggetto di desiderio che sperimenta la sua debolezza e passività per trasformarla in onnipotenza, per essere un corpo pensante e per costruire una vita intellettuale che nel corpo individua l'origine e la misura del proprio sapere.

La prima esperienza di avvicinamento al sesso è la concentrazione in un unico punto di tutto il sapere umano e divino, è contemporaneamente la scoperta del piacere e la conoscenza del mondo, è acquisizione di una ricchezza che travalica la materialità della propria misera esistenza e apre le possibilità infinite del vivere ma è anche consapevolezza del limite della morte: “Anche ora, fissando quel muro sbilenco

⁹ G. SAPIENZA, *L'arte della gioia*, cit., p. 13.

che la mamma chiamava casa, sapevo che c'erano altre case grandi, e strade e il mare al di là di quelle montagne lontane che ora sparivano ora riapparivano come gli spiriti dei morti"¹⁰.

La conoscenza non è mai disgiunta dall'esperienza e ha un carattere unitario che non parcellizza il sapere. L'esperienza per antonomasia è quella amorosa e sessuale, è l'affermazione del desiderio ed è progressiva e mediata da maestre e maestri, non diversamente dal sapere intellettuale, di cui è in qualche modo il presupposto. La curiosità e il desiderio del mare che aprono il romanzo diventano, nel momento in cui Modesta lo incontra e ne ha l'esperienza, desiderio di appropriarsi della sua libertà, ma il personaggio sa che "Per farlo dovevo capirlo, toccarlo col corpo".

Le donne sono state storicamente escluse dalla parola, perciò nel percorso del divenire *soggetti* ha avuto un ruolo importante la riappropriazione della parola, non più solo nella tradizionale funzione dell'ascolto e dell'essere parlate ma in quanto soggetti parlanti. La poetica di Goliarda si fonda su questa dialettica e la sua sfida è significativa perché – come ormai ampiamente attestato dalla letteratura critica femminista – è consapevole della natura non neutra del soggetto del discorso, del suo essere predeterminato dal punto di vista del genere, ragion per cui sperimenta una praticabile alternativa al soggetto maschile gabbellato per neutro, affidando al corpo femminile l'espressione anche intellettuale della propria esistenza e specificità, la sua traduzione in linguaggio. L'opera di Goliarda Sapienza trasforma la corporeità in parola, con felice e precoce risposta¹¹ ad una secolare esclusione di cui le stesse donne sono diventate garanti nella terribile quanto *naturale* esperienza di iato fra il corpo e la parola, quanto più sono state incapaci di superare la frammentarietà e l'assenza che da sempre ha segnato la parola delle donne, impedendo la costruzione di un soggetto femminile, se non con le stesse mancanze di quella parola, ovvero

¹⁰ Ivi, p. 19.

¹¹ Se si guarda alle date di composizione del romanzo (1967-76).

come negatività rispetto al maschile. La faticosa ricostituzione di tale soggetto fondato su un *logos-altro* è stato il percorso del femminismo, attuato mediante l'apporto e il conseguente riconoscimento e valorizzazione di ogni contributo che le donne abbiano dato in tal senso.

Goliarda vuole fondare un io femminile partendo da premesse razionalistiche e illuministiche, dando centralità all'ordine della parola, ma della parola che dice io. Il valore e la novità di questa enunciazione è nella specificità di genere, nel sostituirsi ad una parola che ha finto neutralità e si è imposta come universalità: al contrario, il soggetto che la fonda parte dal proprio corpo e su tale specificità costruisce la comunicazione, incrinando e smentendo l'universalità del sapere, non diversamente da come storicamente hanno fatto altri soggetti esclusi, di classe o di colore, ponendosi come differenza che nasce dalle proprie identità.

I personaggi femminili di Goliarda esistono grazie alla propria peculiarità di diverse, non solo come donne ma anche come carcerate, intellettuali, soggetti sessuali consapevoli, ecc. Segni di un momento della lotta delle donne che ha sostituito l'emancipazione con l'affermazione della differenza, ha trasformato il privato in politico, ha dato esistenza alla elaborazione di un universo simbolico che non rinnega la razionalità ma vi include la corporeità, anzi le diverse corporeità e sessualità, restituendo loro cittadinanza nella conoscenza, nei linguaggi dell'arte e della scienza.

Se il romanzo è, come hanno insegnato Lukàcs e Bachtin, polifonia, plurivocità, dialettica e moltiplicazione dei punti di vista, Goliarda Sapienza moltiplica in modo esponenziale tali caratteristiche perché rappresenta la complessità e la molteplicità all'interno dello stesso soggetto, all'interno di un femminile non più monolitico oggetto dello sguardo maschile ma soggetto di auto-sguardi che lo descrivono, capace di riconoscersi in un io e in un tu che possono incontrarsi e comunicare, in un pluralismo volto a superare la frammentarietà e a costruire l'identità propria, nel mentre che si riconosce e si autorizza quella altrui.

Le date di composizione delle opere di Goliarda Sapienza coincidono con il dibattito e la ricerca teorica delle donne intorno al corpo e alla sessualità, una pratica politica le cui implicazioni con la parola scritta e orale, della comunicazione e dell'arte, apparvero immediatamente prioritarie, sia in quanto elaborazione di un discorso nuovo e autonomo, sia in quanto discorso critico sull'esistente, da secoli oggetto di riflessione filosofica segnata dall'ottica maschile e sedicente neutra. Si tratta di opere totalmente o fortemente segnate dall'autobiografismo, dal pronome "io", latore di una consapevole volontà di non sospendere la parola, di scioglierla da menzogne e circonlocuzioni di fronte a un indicibile, motivato dalle più svariate ragioni: morali, religiose, di opportunità, di decenza, di allineamento con la tradizione letteraria e con le necessità editoriali. Al contrario, le opere di Goliarda Sapienza intendono allargare i limiti del narrabile in prima persona e come soggetto autobiografico: dall'incesto all'omosessualità, alla disinibita manifestazione del desiderio, alla condizione di ladra e carcerata. Le sue eroine si appropriano di ruoli, comportamenti e funzioni tradizionalmente maschili; l'eccesso che le contraddistingue, nel gesto e nella parola, è una spia ironica e ammiccante alla parodia del modello letterario del romanzo di formazione, dei classici moderni dell'erotismo, del romanzo gotico sette-ottocentesco: non diversamente da come, fin dal 1973, aveva insegnato Erica Jong con *Paura di volare*. Eppure i livelli stilistici dell'ironia, presente nello stesso nome della protagonista Modesta, e della parodia sono stati totalmente sconosciuti da una critica e da un mercato editoriale cui ha fatto evidentemente velo un rigido pensiero moralistico.

Così come lo spiazzamento prodotto dall'*Arte della gioia* ne ha fatto sottovalutare l'importanza politica, coincidente con l'affermazione del desiderio femminile, ivi compreso quello lesbico, e non più solo del personaggio femminile come oggetto di desiderio, un *topos* ininterrottamente attivo da Petrarca in poi. Una rappresentazione letteraria che, per il suo carattere utopico e tenuto conto anche delle esperienze psicoanalitiche dell'autrice, si allinea con la radicale critica di Luce

Irigaray alla teoria freudiana e lacaniana della sessualità femminile. Infatti la filosofa individua la specificità e le possibilità di un inedito rapporto delle donne con linguaggio e scrittura, proprio a partire dalla negazione, insita nell'immaginario erotico femminile, delle opposizioni binarie che regolano le strutture linguistiche¹².

Come nella vita reale dell'autrice, la formazione di Modesta è illuministica (Diderot, Rousseau e Voltaire). Perché attraverso l'Illuminismo e il Romanticismo passa il concetto del sé e dal sé si giunge alla nascita del soggetto, con Freud. L'esperienza della psicoanalisi, raccontata nel *Filo di mezzogiorno*, è fondamentale nella scrittura di Goliarda e, particolarmente, nell'*Arte della gioia* dove Modesta vive l'esperienza del perturbante, parla di rimosso e rimarca la necessità di studiare le emozioni: "Ecco la strada giusta: bisognava, così come si studia la grammatica, la musica, studiare le emozioni che gli altri suscitano in noi". Né il personaggio manca della saussuriana consapevolezza che il sé è sempre all'interno di un sistema linguistico. Così Beatrice ritrova la dolcezza che la legava alla balia, nelle parole di Modesta che le canta una ninna nanna in dialetto. E in siciliano, il dialetto che parlava con Tuzzu suo primo maestro, si svolgono gli intensi dialoghi amorosi fra Modesta e Carmine.

Povera, selvatica, vittima consenziente di incesto, assassina della madre e della sorella, chiusa in un convento: rovescia questa trama da romanzo gotico mediante una capacità di mimetismo che asseconda le aspettative altrui per creare le condizioni che trasformeranno in beni gli svantaggi del punto di partenza: fra le suore facendosi devota, fra i nobili facendosi nobile, fra gli antifascisti diventando una di loro, amando uomini e donne per riceverne amore. Modesta studia se stessa e gli altri, ne carpisce i bisogni e investe tutte le sue forze nel soddisfare sé stessa e i suoi simili. Da ogni maestro e maestra apprende

¹² L'intera opera di Luce Irigaray affronta queste problematiche, da *Speculum* a *Le langage des déments*, a *Questo sesso che non è un sesso*, a *Sessi e genealogie*, ad *Amante Marina*, ecc.

a perseguire quanto è utile ai propri obiettivi e le logiche sono diverse fra le diverse classi sociali: solo Modesta sembra poter conciliare tutte le logiche: senza falsi pudori né inutili scrupoli morali.

“Ora poi che le scriveva le parole lì sul bianco della carta, nero su bianco, non le avrebbe perdute più, non le avrebbe dimenticate più. Erano sue, solo sue. Le aveva rubate, rubate a tutti quei libri per bocca di madre Leonora”¹³.

Modesta, metafora della identità di genere, da una condizione di totale deprivazione inventa e sperimenta gli strumenti che occorrono per impadronirsi del mondo, il suo apprendistato passa attraverso il bisogno incoercibile di cultura e di conoscenza: il linguaggio, la musica, i numeri, l'astronomia¹⁴, sono i beni cui il personaggio aspira e che ottiene sbaragliando ogni ostacolo, siano pure i maestri non più utili. Essa si fa assassina per dire, simbolicamente, la necessità che ogni nuova conquista pone di eliminare, senza rimpianti, il vecchio e il passato. L'orrore che l'eroina attraversa è simbolo di una lucida critica alla morale corrente, e la sua aspirazione al trionfo del bene non nasce da una falsa morale ma dalla volontà di creare una morale nuova, laica, capace di espungere dall'esistenza il dolore e la sofferenza e di orientare ogni gesto verso l'obiettivo della gioia. Come nelle favole l'effetezza non è disgiunta dal magico cammino che la protagonista percorre: l'incesto col padre, la volontaria eliminazione della sorella e della madre e dei sostituti di essa, Eleonora e la principessa, sono le tappe razionalmente organizzate di una progressiva liberazione dai vincoli che ostacolano il suo percorso di formazione e di creazione di una vita individuale e di partecipazione ad una storia collettiva. Modesta fa piani precisi, quasi animaleschi nel non perdere mai di vista l'obiettivo, e senza neppure trascurare di guardare a sé e agli altri con ironia. Essa passa

¹³ G. SAPIENZA, *L'arte della gioia*, cit., pp. 32-33.

¹⁴ Modesta viene iniziata alla scienza delle stelle in convento dalla sua prima maestra la madre Leonora, provetta astronoma, conformemente a un *topos* ben radicato nella letteratura siciliana, da quella antica ai moderni De Roberto, Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Consolo, ecc.

anche attraverso esperienze di morte, la “Certa” (così appella la morte il giardiniere del convento, uno dei suoi primi maestri di vita) la seduce ripetutamente ma anche la salva dal ricadere nella condizione di partenza che altri vorrebbero imporle. E le morti si susseguiranno, quelle delle persone che ama e quelle che lei provoca rovesciando l’idea di destino.

L’odio è una delle conquiste di Modesta, l’odio verso ogni oscurantismo, a cominciare da quello religioso, che passa principalmente dalla negazione della gioia di vivere. All’odio che ne alimenta la tenacia nello studio e nel cammino della conoscenza, il personaggio perviene ritrovando il piacere che il corpo le procura, affermandone il diritto contro le forze oscure che nel convento vorrebbero cancellarglielo. Del resto, il titolo del romanzo e il nome Gaia della principessa che Modesta sostituirà anche nella saggezza, è una ben scoperta allusione a quella *Gaia Scienza*, nemica della morale corrente e, come Modesta, volta a debellare ogni oscurantismo¹⁵.

La narratrice, che alterna la 1° alla 3° persona, spesso si rivolge direttamente al lettore, dialoga con lui, lo coinvolge nelle sue scelte, ne fa un alleato dei suoi pensieri e dei suoi gesti, anche quelli più difficili da interpretare. Lo conduce felicemente fino al punto in cui, nella seconda parte del romanzo, Modesta raggiunge la piena padronanza di sé perché ha ormai appreso ad uccidere con le parole e a non farsi ingannare da esse: “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. Ecco che cosa dovevo fare: studiare le parole esattamente come si studiano le piante, gli animali... E poi, ripulirle dalla muffa, liberarle dalle incrostazioni di secoli di tradizione,

¹⁵ La lotta costante dell’eroina contro ogni potere e i mezzi usati per aggirarne la forza non sono diversi da quelli reali che Goliarda Sapienza, detenuta a Rebibbia, apprende in carcere e trasforma in risorsa per sopravvivere in ogni situazione. *L’università di Rebibbia*, che racconta quell’esperienza, viene oggi utilizzato dai criminologi come manuale sui comportamenti carcerari femminili acutamente rilevati dall’autrice.

inventarne delle nuove, e soprattutto scartare per non servirsi più di quelle che l'uso quotidiano adoperava con maggiore frequenza, le più marce come: sublime, dovere, tradizione, abnegazione, umiltà, anima, pudore, cuore, eroismo, sentimento, pietà, sacrificio, rassegnazione.

Imparai a leggere i libri in un altro modo. Man mano che incontro una certa parola, un certo aggettivo li tiravo fuori dal loro contesto e li analizzavo per vedere se si potevano usare nel «mio» contesto. In quel primo tentativo di individuare la bugia nascosta dietro parole anche per me suggestive, mi accorsi di quante di esse e quindi di quanti falsi concetti ero stata vittima. E il mio odio crebbe giorno per giorno: l'odio di scoprirsi ingannati¹⁶.

Da una condizione di minorità: di genere, di classe, culturale, Modesta colma i suoi *gap* rovesciando il consueto percorso di formazione del personaggio romanzesco. Goliarda Sapienza spezza gli stereotipi dei tradizionali sentimenti letterari femminili: sofferenza d'amore, sacrificio, incomunicabilità fra amanti, solitudine, e propone un nuovo modello di educazione sentimentale al femminile che non solo rende la donna soggetto autonomo e consapevole ma segna anche la sua esistenza sociale dandole una pienezza non altrimenti acquisibile, al tradizionale conflitto fra pubblico e privato si sostituisce una fusione governata dalla priorità dei propri bisogni e dal riconoscimento di sé come soggetto politico. Se l'uomo afferma il proprio io come linguaggio, è col "discorso" che si entra nella storia, essere soggetto storico significa potere e saper essere discorso¹⁷. Il prodigio che Goliarda Sapienza compie col suo personaggio consiste nel trasformare in discorso il linguaggio che è nato dal proprio corpo, dal desiderio individuale e individuato, quale matrice del collettivo, del sociale, di quella che viene

¹⁶ G. SAPIENZA, *L'arte della gioia*, cit., p. 168.

¹⁷ Cfr. G. AGAMBEN, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e inizio della storia*, Torino, Einaudi, 2001. È noto l'interesse dei linguisti per le defezioni del linguaggio come sintomi e segni delle problematicità del soggetto, cfr. anche É. BENVENISTE, *La soggettività nel linguaggio*, in ID., *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore, 1971; R. JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1986.

chiamata storia. Questo segna la differenza femminile e femminista: è l'accesso a questa consapevolezza che permette a Modesta l'esperienza di una nuova fusione, quella fra amore e ideali politici. E il *luogo* in cui si consuma questa possibilità e opportunità è il corpo, è l'affermazione del desiderio vissuta pienamente e senza sensi di colpa.

L'educazione sentimentale di Modesta è progressiva scoperta dell'amore senza altri attributi: i suoi maestri e i suoi amati sono maschi e femmine, di ogni ceto sociale, l'espressione amorosa sembra permettere anche il superamento delle barriere di classe, e si trasforma in un sapere fisico e sentimentale che circola scambievolmente e fra le generazioni, senza ruoli fissi in una continua e spesso innocente ricerca del piacere. In particolare quello fra donne, rappresentato come recupero di gesti spontanei, in totale innocenza e purezza. La protagonista è coetanea di Beatrice cui la lega un amore da madre e da amante, nel ripetersi del suo essere figlia simbolica e amante di Carmine, ma profondamente carnale è anche l'amore che la lega ai figli suoi e a quelli altrui che cresce come suoi. Modesta perviene alla consapevolezza della complessità dell'amore, rivendica la libertà di separarlo dal sesso e di non avere padroni in suo nome.

Nell'incontro col giovane medico, proveniente da Torino, che le svela la sua stessa giovinezza e diventa il suo mentore politico, Modesta è più che mai affascinata dalla sua parola fluente e aspira ad impadronirsene. Il credo socialista è mediato dai discorsi a favore della liberazione della donna che diviene, per la protagonista, prima, punto di vista privilegiato per l'acquisizione della coscienza politica, poi, obiettivo primario che entrerà anche in contraddizione col credo politico di partito.

Lucidamente Modesta legge il rifiuto del sesso e l'idealizzazione dell'amore, come chiari indizi della vocazione al sacrificio e al martirio dei compagni comunisti, del loro atteggiamento contro la vita, non diverso da quello religioso sperimentato nel convento. Ma non solo i maschi, "anche la donna è nemica della donna" e Modesta assume su di sé la lotta contro tutti i pregiudizi svelandone la relazione con l'eserci-

zio del potere. Sarà al fianco di Joyce per accoglierne l'amore lesbico e difenderla dai suoi stessi preconcetti, dai sensi di colpa che i suoi amori le hanno procurato e dalla condanna dei compagni, smascherando e deprecando l'impegno politico di chi per quella via cerca di superare le proprie insoddisfazioni.

L'epilogo del romanzo che, nei fatti e nei nomi storici (Gramsci e la nascita del partito comunista, il socialismo riformista, fascismo e delitto Matteotti, leggi speciali, patti lateranensi), si svela sempre più autobiografico con i riferimenti alla madre dell'autrice, Maria Giudice attiva sulle barricate torinesi nel 1917, scomoda figura di sindacalista e di compagna vicina a Gramsci, senza dimenticare che anche Goliarda Sapienza fu partigiana combattente, si fa vieppiù disincantato rispetto al partito e drammaticamente critico e profetico sul futuro solo emancipazionista delle donne, gravido per ciò stesso di ricadute negative. La figura di Joyce ne è in qualche modo metafora, per quanto Modesta nutra per lei, che le è stata maestra di psicoanalisi, amore e ammirazione e la salvi dalla morte combattendone i pregiudizi.

Lotte e ideali di Modesta e il sacrificio di altri personaggi non confluiranno nell'atteso momento della rivoluzione, la politica del PCI apparirà sempre più deludente e l'eroina, già metafora di un'Italia che aspirava a scrollarsi di dosso preti, suore e fascisti, diventa la coscienza della delusione e della sconfitta, testimone attenta degli anni del terrorismo, essa diventa il prolungamento di Goliarda che ne sfiorerà alcune frange durante la carcerazione a Rebibbia dove la sorte di carcerata comune e non politica svelerà al suo acuto sguardo quanto i due poli fossero comunicanti.

In conclusione del romanzo, con un'aperta allusione all'ultimo compagno di Goliarda Sapienza, Angelo Maria Pellegrino, Modesta corona la sua funzione neutralizzando vecchiaia e morte, strumentalizzate anch'esse a far subire il potere, a rendere gli individui ossequiosi delle leggi costituite, appellandosi per l'ultima volta alla pienezza e alla gioia dovunque rinvenibili, anche nella coscienza di essere diversi, anche alla fine dell'esistenza: "No, non si può comunicare a nessuno que-

sta gioia piena dell'eccitazione vitale di sfidare il tempo in due, d'essere compagni nel dilatarlo, vivendolo il più intensamente possibile prima che scatti l'ora dell'ultima avventura. E se questo mio vecchio ragazzo si stende su di me col suo bel corpo pesante e lieve, e mi prende come ora fa, o mi bacia fra le gambe proprio come Tuzzu faceva allora, mi trovo a pensare bizzarramente che la morte forse non sarà che un orgasmo pieno come questo.

– Dormi Modesta?

– No.

– Pensi?

– Sì.

– Racconta, Modesta, racconta”¹⁸.

¹⁸ G. SAPIENZA, *L'arte della gioia*, cit., pp. 623-624.