
Giovanna Providenti

GOLIARDA SAPIENZA
Uccidere la madre

La scrittrice Goliarda Sapienza (1924-1996) è stata precorritrice dei tempi e pensatrice autonoma e critica. La sua opera è caratterizzata dal tentativo di guardare il mondo senza lenti ideologiche e di offrire ampi spazi a una visione complessa dell'esistente. Ha scritto poesie, drammi teatrali, racconti e romanzi, che, in seguito alla recente notorietà, sono stati editi o ripubblicati¹. *L'arte della gioia*, romanzo postumo, è oggi tradotto in molte lingue².

L'autrice Goliarda Sapienza è stata una donna ricca di molte contraddizioni con il desiderio e l'ambizione di trovare un varco oltre le piccole e grandi bugie che ci si racconta per fingere di stare bene. Un oltre nel qui ed ora, non trascendente, alla distanza sufficiente per guardare la realtà senza lenti ideologiche. Un oltre sufficiente per sentirsi portatrice di una rivoluzione culturale che parte interamente da sé e vuole cambiare il mondo. Rivoluzione per niente facile, dato che la vita è fatta di dissidi, ambivalenze e "pasticci emotivi", mentre invece lei vorrebbe «fare aderire le tue idee a ogni minimo gesto della tua vita», come scrive in una parte non edita del suo primo romanzo, *Lettera aperta*:

[...] non è facile essere ribelli sempre, ogni momento, in ogni atto della nostra vita. Anche questo ho capito finalmente: anch'io per molti anni sono stata come tutti questi ribelli che vedo in giro, tanto che oggi preferisco i conformisti, almeno sai come combatterli, impari da loro quello che non devi fare. Ma questo tipo di prete, come io sono stata fino a ieri; questo nuovo tipo di prete che predica in un modo e vive in un altro, no. La ribellione consiste nel fare aderire le tue idee ad ogni minimo gesto della tua vita. Non solo nel cervello, ma nelle braccia, nel corpo, nel modo di spostare una sedia, nel modo di parlare a chi ti guarda. Se le

-
- 1 Le opere editate di Goliarda Sapienza sono le seguenti: *Lettera aperta*, Garzanti, Milano 1967 (Sellerio, Palermo 1997); *Il filo di mezzogiorno*, Garzanti, Milano 1969 (La Tartaruga, Milano 2003); *L'università di Rebibbia*, Rizzoli, Milano 1983 (Einaudi Torino 2012); *Le certezze del dubbio*, Pellicano libri, Roma, 1987 (Rizzoli, Milano 2007); *L'Arte della gioia*, Stampa Alternativa, Roma, 1998 (Einaudi, Torino 2008); *Destino coatto*, Empiria, Roma 2002 (Einaudi, Torino 2011); *Io, Jean Gabin*, Einaudi, Torino 2010; *Il vizio di parlare a me stessa*, a cura di G. Rispoli, Einaudi, Torino 2011; *Siciliane. Poesie*, Il Girasole edizioni, Catania 2013. In vita aveva pubblicato anche due racconti: *l'engo da lontano* in *La guerra, il cuore, la parola*, Ombra, 1991; *Gelosia*, racconto pubblicato in «Tuttestorie», n. 2, giugno 1991.
 - 2 M.B. Hernandez Gonzalez, *La fortuna letteraria de L'arte della gioia in Europa*, in *Quel sogno d'essere di Goliarda Sapienza. Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano*, a cura di G. Providenti, Aracne, Roma 2012, pp. 99-115.

Ventaglio delle donne

tue convinzioni e idee non diventano il tuo passo, il tuo tono di voce, il tuo sangue e la tua carne, sei un traditore pericoloso più dei conformisti – o “reazionari” come si diceva nel Quarantacinque, come volete³.

1. *Quel sogno d'essere e la necessità di uccidere la madre*

L'opera di Goliarda Sapienza scaturisce da un *essere* e un *sentire* che viaggiano in profondità e da un'irrinunciabile necessità di scrivere all'altezza di «quel sogno d'essere così stupendo, coraggioso e libero», che non tutti possono comprendere. Non è possibile leggere un romanzo come *L'arte della gioia* in senso letterale, come di recente è stato fatto recensendo l'uscita del romanzo in lingua inglese⁴.

Nel suo percorso di formazione-apprendistato, Modesta, l'eroina de *L'arte della gioia* (che da *piciridda* pezzente e *scimuzza* curiosa del mare diviene abile principessa che si disfa di ogni ricchezza per non divenire l'impiegata del suo patrimonio) compie sia delitti sia atti d'amore e solidarietà: tutti atti “necessari” al raggiungimento del sogno d'essere. Tra i delitti emerge il triplice omicidio delle donne che hanno svolto la funzione di madre dell'eroina: la madre naturale (donna incolta che non parla mai, o tace o urla); Madre Leonora, la badessa del convento in cui Modesta apprende a leggere, scrivere, suonare ed a pensare; Gaia, la principessa-padrone da cui eredita le ricchezze materiali che, vendute, le permettono di essere una donna libera, padrona di sé, non una proprietaria schiava dei propri beni.

Gli omicidi di Modesta non sono semplicemente, come è stato scritto, rivolti a ciò che più repelle l'eroina: «sottomissione, indebolimento, incapacità di onorare il loro essere donne» e le tre madri uccise non rappresentano gli ostacoli ad «una forma di grandezza femminile, una sorta di mitologia interiore»⁵. Tali omicidi meritano una lettura critica di maggiore respiro e coraggio: essi non sono dettati da desiderio, ma da necessità. Non è il desiderio di voler essere un tipo di donna piuttosto che un altro tipo di donna, ma una necessità di tipo esistenziale: per rinascere libera e vera Modesta *deve* uccidere la madre⁶.

Forse non a caso, è in particolare all'inizio ed alla fine della seconda e terza parte de *L'arte della gioia* (composto da 4 ampie parti e in 511 pagine), che l'autrice sceglie di spiegare gli omicidi (simbolici e no) dispiegatisi lungo l'intreccio narrativo: è necessario morire per potere rinascere; è talvolta necessario uccidere, anche per vendetta, e talvolta non lo è (come Modesta spiega a Pietro all'inizio della terza parte); alla protagonista di questo romanzo è stato necessario uccidere per potere essere libera e realizzare il proprio sogno

3 G. Sapienza, *Lettera aperta*, tratto dalla pagina 204 del manoscritto inedito. Questa parte, come altre, risulta tagliata nel romanzo pubblicato. Un confronto tra dattiloscritto inedito e testo edito è svolto in: Anna Langiano, *Lettera aperta: Il “dovere” di tornare*, in *Quel sogno d'essere* cit., pp. 131-148. Vedi anche: G. Ortu, *Cosa vedono gli occhi di quella bambina*. «Lettera aperta», in *Appassionata Sapienza*, a cura di M. Farnetti, La Tartaruga, Milano 2011.

4 M. Russo, *The Scope Of The 20th Century In Sweeping, Sprawling 'Joy'*, in <http://www.npr.org/2013/07/31/200015654/the-scope-of-the-20th-century-in-sweeping-sprawling-joy>

5 M. Farnetti, *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio*, in *Appassionata Sapienza*, cit., pp. 89-100, in particolare, p. 92 e p. 90.

6 M.T. Maenza, *Fuori dall'ordine simbolico della madre. Goliarda Sapienza e Luce Irigaray*, in *Quel sogno d'essere*, cit., 2012, pp. 243-260.

d'essere, come Modesta spiega a Joyce alla fine della terza parte.

Quando il giovane medico Carlo Civardi viene assassinato dai fascisti, Modesta giustifica la conseguente uccisione dei tre sicari, da lei ordinata ed eseguita da Pietro, definendola "delitto politico" e "giuste morti". Laura Fortini in un recente saggio dal titolo *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio mancato*, tende a minimizzare questi omicidi come «atto estremo di fiducia nella possibilità di cambiamento dello stato delle cose in Italia», in quanto non compiuti in prima persona e perché collocati nel periodo fascista⁷.

Ma il fatto di commettere un omicidio o di esserne il mandante non cambia la sostanza della cosa. E vi è anche altro da aggiungere: Modesta è sempre lucida e consapevole delle proprie scelte. Come trapela nel passaggio chiave in cui la protagonista sceglie di fermare la catena della violenza vendicativa: «vedo il topo della vendetta slanciarsi dal suo sguardo di uomo servo delle leggi dell'uomo [...] io acconsentii a quelle giuste morti perché ancora si sperava. Ma uccidere Pasquale oggi, sarebbe vendetta personale senza capo né coda. E non solo: comprometterebbe tanti e tanti amici che nella mente resistono. E poi Pasquale, in virtù di antico rimorso, protegge questi amici. Noi come veri uomini e non femminucce isteriche facciamo finta di credere alla sua parziale fedeltà alla nostra idea, lo sfruttiamo, ce ne serviamo»⁸.

Modesta, donna sia estremamente consapevole che attenta calcolatrice, ha ben chiaro il suo primo traguardo: rinascere integra e libera. Ma non può farlo senza attraversare la morte, nelle sue molte forme⁹.

Il concetto della "necessità" di morire ed uccidere viene sviscerato da Modesta nel rivolgersi a Joyce, mirabile personaggio femminile narrato a tutto tondo, che la protagonista ama profondamente, ma non per questo rinuncia a svelarne ambiguità e finzioni:

- Facile Joyce, facile. Come farsi torturare e andare in prigione per la causa. [...] Fino a che individui come te andranno al macello per placare i loro sensi di colpa, la causa sarà persa in partenza. Non ho più nessuna fiducia in te, né in alcun eroe futuro come te. Non piangere Joyce, era prevedibile. 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. [...] Sei morta, Joyce, perché finalmente hai incontrato una persona addestrata ad uccidere, e più abile di te [...]. Non piangere, anche se la vittima t'è scappata di mano non ti disperare. Io ti amo, non in eterno, ma ti amo. E ora in modo pari, da assassina ad assassina.

- Dove vai ora?

- Beh, a lavarmi le mani. Sono le otto e ho fame. Ti manderò un'infermiera che ti sorvegli. Non vorrei avere la sconfitta di dover dare ragione ai compagni seppellendoti nel mio giardino¹⁰.

Con il brano sopra riportato si conclude la terza parte del romanzo: un momento culminante in cui viene rivelato il colpevole degli omicidi, subito prima dello scioglimento finale e dell'epilogo. Il colpevole sono dunque i sentimenti eterni, i doveri e un'educazione

7 L. Fortini, *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio mancato*, in *Appassionata Sapienza*, cit., pp. 101-126.

8 G. Sapienza, *L'arte della gioia*, Einaudi, Torino, 2008, p. 272; 273; 274.

9 Cfr. G. Providenti, *Introduzione a Quel sogno d'essere*, cit., pp. 13-33.

10 Ivi, pp. 385-386.

Ventaglio delle donne

impostata su di essi invece che su un reale sviluppo interiore della persona e sulla crescita dell'anima. Il colpevole è l'idea di poter cavalcare idee e sentimenti presi in prestito dalla morale comune, invece di perseguire, con un percorso autonomo di liberazione, il proprio sogno d'essere.

I personaggi della madre (sottomessa e complice dei soprusi maschili), della sorella down (vittima), di madre Leonora (religiosa colta soggiogata dal logos maschile), della principessa Gaia (donna di potere), e persino i personaggi amatissimi di Carmine (uomo libero opportunista e maschilista), Carlo (il martire) e Beatrice (pura e ingenua), vengono fatti morire per completare la metafora di questo romanzo di formazione¹¹. Una formazione molto differente da quella morale-religiosa-politica, in cui il protagonista deve imparare a vivere secondo quelle che sono le norme del vivere sociale e civile o di un volere divino.

L'eroina Modesta, personaggio appartenente alla futura evoluzione della cultura umana, per apprendere l'arte del vivere in gioia, deve uccidere ogni forma di morale obsoleta. Deve uccidere (nell'ordine di una sorta di scansione a tappe evolutive): la madre naturale, la badessa Leonora, la principessa Gaia e tutti coloro che rappresentano la morale diffusa, e anche, forse soprattutto, parti interne di ognuno di noi. Tali "parti", come Jung ci insegna, non sono solo negative. Assumono un ruolo negativo quando viene esasperata una sola delle loro componenti. Non a caso Goliarda Sapienza, prima di "uccidere" o far morire i personaggi, fa in modo che Modesta abbia imparato/acquisito da ciascuno di loro qualcosa di essenziale alla sua esistenza profonda e/o alla sua vita futura.

Dal punto di vista della trama del romanzo, e fuor di metafora, i quattro omicidi iniziali, forse sono l'esito (simbolico) di quella specifica relazione tra donne e non hanno bisogno di essere scagionati da «i tempi non ancora maturi» ad una «pratica della disparità»¹². Nel romanzo sono presenti anche altre relazioni tra donne e altre donne, che non incarnano «una forma di grandezza femminile» né una immagine avvilita del femminile e che sono rappresentate in tutta la loro complessità. Si pensi alla relazione con Joyce, che Modesta salva dai tentati suicidi ed ama teneramente, salvando e amando in lei un femminile debole e problematico, che la sua autrice ha sperimentato in prima persona. Ci sono anche le meno importanti Stella, Nina e Carmela Licari, personaggi con caratteristiche proprie e non semplici antagoniste della protagonista.

Per raggiungere il "sogno d'essere" Modesta non compie solo delitti, attraversa anche molte sofferenze. Perde tragicamente i suoi principali oggetti d'amore (i personaggi di Beatrice, Carlo e Carmine); tocca il fondo in relazioni d'amore pericolose (con Mattia) e molto tormentate (con Joyce); vive da vicino l'effetto devastante dell'incesto quando Stella, la balia messa incinta dal figlio Prando, muore di parto; conosce il carcere e scopre «le tante magnificenze, di solidarietà, apprendimento morale, studio di lotta di classe» che facevano parte del sogno della madre dell'autrice: Maria Giudice, socialista e antifascista, ai tempi in cui andare in carcere come scioperare e manifestare in piazza era uno dei modi per contattare il sogno di essere una generazione destinata a cambiare il mondo. Modesta, personaggio e simbolo letterario, appartiene a quella generazione. Le sue vicende permettono di attraversare le complesse dinamiche dei percorsi accidentati e contraddittori sia della Storia che dell'inconscio. Modesta, inventata a misura del sogno della sua autrice, mostra essere coerente a «quel sogno d'essere» molto più

11 Cfr. A. Cagnolati, *Una tosta carusa: la formazione di Modesta*, in *Quel sogno d'essere*, cit., pp. 61-68.

12 Cfr. M. Farnetti, *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio*, cit., p. 99.

di quanto lo sia stata Goliarda, che, attraverso la sua eroina lo tocca, lo comprende e lo vive interiormente. Ma lei stessa non riesce a possederlo.

2. *Rivoluzione culturale*

Modesta rappresenta il sogno d'essere della sua autrice, ma non assomiglia a lei nemmeno un poco. Probabilmente è una parte di lei che solo grazie all'arte della scrittura ha potuto esistere. Ma una cosa in comune tra Goliarda e Modesta c'è: la tensione continua di svincolare se stessa dalle gabbie mentali dovute «al dieci per cento a causa dell'atteggiamento razzista che hanno gli uomini verso la donna, ed al novanta per cento per colpa della donna stessa, che è la prima ad aizzare la mano e a scagliare le pietre per lapidarla»¹³.

Quel che è certo è che un personaggio come Modesta emerge da una riflessione critica e da un pensiero originale rivolti a trasformare non l'abito, ma la sostanza delle cose: mirando ad una rivoluzione radicale, profonda e culturale, ad un processo di cambiamento che si radichi sulla presa di coscienza dei propri conflitti interiori e fragilità personali, non solo del mondo fuori nel quale non si riconosce.

Trovo sull'«Unità» di oggi, 22 gennaio 1977: «Riconoscimenti senza traumi per migliaia di figli naturali», e sottotitolo: «Profondi cambiamenti nella mentalità e nel costume». [...] Non è molto dite? certo, perché non si è fatta nessuna rivoluzione culturale. Eppure poche idee anche se lievemente ribadite hanno preso piede. [...] Nonostante questo però. Tutto può essere se a me è bastata la sua asserzione, «non parliamo di rivoluzione culturale» per farmi apparire brutto il romanzo che mi tiene inchiodata da cinque anni. Come venti anni fa devo assolutamente convincermi che bello o brutto che sia, anche io ho il diritto di scrivere¹⁴.

Volendo vivere la rivoluzione nella *pratica* in maniera cosciente e libera, e accorgendosi in prima persona come non sia per niente facile, Goliarda si ritrova a percorrere ed a sondare *profondamente* territori impuri e ambigui («le certezze del dubbio», lo «scrivo per essere fraintesa»), stando nei chiaroscuri, nei fraintesi, nel crinale tra verità e bugie del mondo ricco di sfaccettature, che ha avuto la mirabile capacità di raccontare nei suoi romanzi.

Verso la fine della sua vita, Goliarda, scrivendo «senza la preoccupazione di dover pubblicare», si accorge che l'unica strada possibile verso la libertà è quella di crescere come persona umana, lungo percorsi impervi, quasi mai rettilinei e molto dolorosi: «si cresce attraversando il dolore che il fatto stesso di crescere e divenire altro comporta», cadendo spesso in mille contraddizioni, ambivalenze e pasticci emotivi. Nei diari la parola «paura» ricorre spesso: «ho paura, ma bisogna affrontare questi ritorni, per capirli meglio e per crescere. Crescere è sempre duro, questa è una cosa banale, ma che risulta durissima». Altrettanto spesso ricorrono termini come «rivoluzionari» e «ribellione»: «noi rivoluzionari siamo e vogliamo restare senza promesse di paradisi né in cielo né in terra, ma solo per crescere – e crescere vuol dire ribellarsi». «Per essere utile» bisogna imparare l'arte di non ubbidire e di comunicare ciò che si va imparando nel «travaglio di mutazione». Niente di

13 G. Sapienza, *Il vizio di parlare con me stessa*, cit., 15/10/1980, p. 121.

14 G. Sapienza, *Il vizio di parlare con me stessa*, a cura di Gaia Rispoli, Einaudi, Torino 2011, p. 17.

V entaglio delle donne

tutto ciò le risulta facile e le sembra di commettere solo errori: «l'errore resta qualcosa di prezioso da rispettare. Forse non commetterlo significa cadere nella trappola della norma o del buon senso che rincitrulliscono»¹⁵.

Alle cinque del pomeriggio sono in piena depressione: è forse, questo stato, un orologio del vivere che segna le “ore morte”, che racchiudono sotto il letargo apparente tutte le “novità” intellettuali apprese da poco, e che necessitano di questa pausa assoluta per decantare, filtrare, interiorizzare, discernere, nutrire l'intelligenza? Come la terra, che proprio durante il letargo invernale (ancora più sano se c'è la neve) assorbe le foglie marce e le bacche, per poi nutrirsele a sazietà e rifiorire? Che questo stato sia l'inevitabile condizione di una *mente in progress*? Tutto è possibile, ma dà dolore [...] È così, anche quello che chiamiamo dolore fa parte delle vicende della vita; e se, come “fanciullini viziati” dall'utopia del non-dolore sempre e a tutti i costi non riusciamo ad ascoltare l'insegnamento della pena, della malinconia del tragico, non siamo degni di vivere, come persone intendo, e tanto vale ruzzolare nell'ingordigia e nel non-pensiero¹⁶.

La rivoluzione culturale parte da una interiore crescita personale che affronta il dolore, la rinuncia ad ogni attaccamento e la morte per...*potere rinascere*. E coincide con la rinascita, non con la distruzione del vecchio. Nei diari Goliarda ribadisce di non voler cadere nei trabocchetti della disperazione, autodistruzione «dolorismo donnesco e “poetale” [...] se qualche volta ho taciuto più di quanto dovevo (potevo scrivere trenta volumi!) è perché sentivo la mia penna sgretolarsi nel male etico del dolorismo a tutti i costi»¹⁷.

Goliarda è stata una scrittrice che (chiamando noi in causa *Writing a woman's life* di Carolyn G. Heilburn) ha avuto il coraggio di *essere una donna ambigua*, come ho dimostrato in un precedente contributo¹⁸. Lo è stata proprio nel tema a lei più caro: la libertà da ogni genere di attaccamento.

Nonostante in *L'arte della gioia* la protagonista uccida per tre volte la madre (che evocano anche la madre reale dell'autrice), nonostante Goliarda sostenga che “condizione per crescere” sia lottare con le imposizioni ricevute fin dall'infanzia dai propri genitori, che è *necessario* uccidere, lei non riesce ad uccidere mai la sua propria madre, neanche simbolicamente. Riflettendo sull'insaziabile tendenza inconscia della madre a trattenere a sé il/la figlio/a e insistendo sulla importanza del compito del figlio/a a combatterla per sradicarsi e divenire una persona autonoma, Goliarda svela uno dei punti chiave della sua opera (lo stare sia in profondità che al margine) e della rivoluzione culturale di cui è portatrice:

Per essere chiara con me stessa, dopo aver appuntato la storia analitica della madre dovrei dare l'esempio di fatti che chiamiamo *veri*, ma che sono solo il testo, come si dice in teatro, essendo invece la vita tutta un *sottotesto* da scandagliare. Ed è proprio essere divenuta cosciente

15 Ivi, p. 185; p. 79; p. 153; p. 138.

16 Ivi, settembre 1989, pp.185-186.

17 Questo brano è datato 3/2/1989 e si trova nei manoscritti inediti dai diari da me letti per scrivere la biografia.

18 G. Providenti, *L'opera di Goliarda Sapienza tra ambivalenza e ambizione*, in *Quel sogno d'essere*, cit., pp. 289-302.

(grazie a Freud) di almeno un piano di lettura di questo *sottotesto* che mi impedisce di essere una romanziera verista o libera o di fantasia, insomma di quelle che spensieratamente possono raccontare i fatti così come si sono svolti, credendoci¹⁹.

Impossibile dire qualsiasi cosa su Goliarda Sapienza, anche citandola, senza che lei stessa ci avverta che quella cosa lì però non è detto che sia vera, non ci crede nemmeno lei. Per questa ragione ogni tipo di parola conclusiva risulta impossibile. A meno che non si accetti di correre il rischio di poter fraintendere tutto di lei.

I diari di Goliarda sono pieni delle paure, insicurezze e conflitti emotivi che contraddistinguono la vita interiore di ognuno/a di noi. Ma vi è possibile trovare anche tentativi di descrizione di se stessa, come quando, nel febbraio 1979, riferendosi a Virginia Woolf scrive:

Ha pagato il suo osare entrare tra i grandi senza tradire il suo essere donna. Spero di farlo anche io con il tempo. Quante donne compresa mia madre hanno pagato questo prezzo per potere essere diverse, “avere un destino” (non di successo, ma profondo). [...] sappiamo tutti cosa significhi la parola “disertare”, sia per la donna che per l’uomo. In quanto a me, probabilmente non diventerò mai pazza, ma disertrice mi sento già oggi²⁰.

19 G. Sapienza, *Il vizio di parlare con me stessa*, cit., ottobre 1989, p. 208.

20 Ivi, febbraio 1979, p. 86-87.