
Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza

Claude Imberty



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/1695>

DOI: 10.4000/narrativa.1695

ISSN: 2804-1224

Editore

Presses universitaires de Paris Nanterre

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 janvier 2008

Paginazione: 51-61

ISBN: 978-2-84016-038-0

ISSN: 1166-3243

Notizia bibliografica digitale

Claude Imberty, «Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza», *Narrativa* [Online], 30 | 2008, online dal 01 settembre 2022, consultato il 19 settembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/1695> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.1695>



Creative Commons - Attribuzione 4.0 Internazionale - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Gender e generi letterari: *il caso di Goliarda Sapienza*

I nclassificabile è *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza. E non solo per la forma singolare o per il contenuto scandaloso del libro ma anche perché non è facile collocarlo con precisione nella storia della letteratura italiana del Novecento. Infatti, prendendo in considerazione il momento della redazione del romanzo, constatiamo che esso esorbita dai limiti di tempo definiti dagli organizzatori del convegno (gli anni Duemila) giacché l'opera, come si sa, venne scritta dall'autrice per un intero decennio tra il 1967 e il 1976, ossia in un contesto politico e culturale ben diverso da quello odierno. Ma d'altro canto non si può trascurare il fatto che il libro fu pubblicato solo nel 1996, alcuni mesi dopo la morte della scrittrice, riscuotendo pochi consensi da parte della critica italiana sino a quando l'autrice si conquistò una certa notorietà dopo il successo della traduzione francese nel 2005. Lo scarto temporale tra il componimento dell'opera, la sua pubblicazione e infine l'interesse del pubblico (di quello francese soprattutto) rende difficile la collocazione cronologica del libro. Quali le cause per cui *L'arte della gioia* non fu pubblicato per vent'anni? Il rifiuto degli editori fu motivato da ragioni morali ma anche, crediamo, dalla difficoltà di dare un giudizio su un libro anomalo che tra l'altro sembra mettere assieme vari generi narrativi. L'ostilità dei critici in un primo momento e il successo del libro più di venti anni dopo potrebbero far pensare che la scrittrice sarebbe stata in anticipo sui tempi e sulla società italiana degli anni Settanta e che solo negli ultimi anni il pubblico sarebbe stato in grado di accettare l'edonismo dell'autrice nonché il suo modo di raccontare spesso sconcertante. Tale conclusione ci pare tuttavia frettolosa. Infatti *L'arte della gioia* non è un'opera di avanguardia, anzi è per molti aspetti un'opera tipica degli anni Sessanta e delle utopie che il movimento studentesco portò avanti nei mesi dell'autunno caldo. E proprio perché il romanzo di Goliarda Sapienza si iscrive in una determinata

corrente politica (quella della sinistra libertaria) l'autrice si ritenne vittima della censura. A questa accusa gli editori risposero che il libro non era esente da difetti. Ed è vero che si notano nel romanzo degli squilibri, nel ritmo della narrazione ad esempio che a partire dalla seconda e soprattutto dalla terza parte si fa molto più lento e fa alternare al racconto della vita di Modesta lunghe disquisizioni politiche o morali. Si può anche criticare il fatto che la forma narrativa, ancora prevalente nei primi capitoli, sia abbandonata a favore di una specie di recitazione drammatica qualche volta non priva di enfasi. Infine ci si deve interrogare sulla coerenza della protagonista, che, presentata nei primi capitoli come una ragazza cinica capace di uccidere due volte per captare un'eredità, diventa poi una donna disinteressata, ammirata e amata da tutti coloro che frequentano la sua casa. È proprio questa contraddizione che analizzeremo rivolgendo la nostra attenzione alla discontinuità che si nota tra la prima e le altre tre parti del libro perché in questa rottura, crediamo, è possibile cogliere la posizione specifica di Goliarda Sapienza rispetto alla questione femminile e alle sue implicazioni letterarie.

L'ARTE DELLA GIOIA E IL ROMANZO DI FORMAZIONE

Lasciando da parte l'ideologia femminista della scrittrice che si manifesta in molte pagine dell'*Arte della gioia*, cercheremo di esaminare come la questione del "femminile" abbia determinato alcune caratteristiche strutturali del romanzo. Ci pare significativo che il libro si presenti come un romanzo di formazione, come l'autobiografia che Modesta ormai cinquantenne scrive per raccontare al lettore in che modo, dopo un'infanzia misera, abbia imparato l'arte della gioia, ossia l'arte del gioire come suggerisce il titolo della traduzione spagnola del libro¹. Molte pagine del romanzo (soprattutto nei capitoli decimo e decimo primo) contengono alcune espressioni tipiche del *Bildungsroman*: Modesta ricorda il suo passato, deplora i suoi errori², trae lezioni dall'esperienza³, si

1. SAPIENZA, Goliarda, *El arte del placer*, Barcelona, Lumen, 2007.

2. "L'avevo fatto, perché, come una sciocca, io che mi credevo così abile, avevo fidato troppo in madre Leonora"; "Anche il dimenticare era stato un errore" (SAPIENZA, Goliarda, *L'arte della gioia*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2005, pp. 42 e 43. Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione e indicate con il solo numero di pagina).

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

esorta alla prudenza⁴, osserva con soddisfazione i suoi progressi⁵, denuncia la sua ingenuità⁶, impara a tutelare i suoi interessi usando l'astuzia. Ora sebbene non manchino esempi di romanzi di formazione che abbiano per protagonisti delle donne (si pensi alla *Vie de Marianne* di Marivaux), il genere è più spesso associato a modelli maschili. Le storie infatti dimostrano come i precetti insegnati nell'infanzia, per quanto possano risultare utili, non siano sufficienti a garantire il successo individuale nella società. Ciò che differenzia il personaggio giovane di cui si raccontano le vicende dal personaggio anziano, narratore della propria vita, è l'esperienza senza la quale le massime morali restano prive di efficacia. Il passaggio dall'ingenuità alla maturità che è il tema obbligato di tutti i romanzi di formazione si accompagna a un'evoluzione parallela del moralismo che, con il passare del tempo, diventa meno formale e più aderente alla varietà dei casi cui il personaggio si trova confrontato. In altri termini, la questione che è al centro del romanzo di formazione è quella della compatibilità tra valori morali e vita collettiva, tra moralità e necessità di agire in una società che non è governata dalla sola bontà o dalla virtù. La dicotomia si manifesta anche nella forma stessa dei romanzi i quali, perché propongono una via di mezzo tra etica e prassi, sono caratterizzati (soprattutto nel Settecento) da una scrittura che sembra esitare tra l'idealismo e il realismo. E benché tutti gli autori affermino, nei loro capitoli conclusivi, l'utilità della virtù, nondimeno dimostrano la necessità del compromesso morale e persino quella della trasgressione degli interdetti. Contro i malvagi infatti la furbizia e (in qualche caso) la violenza sono strumenti più adatti dell'onestà e della pazienza, come già aveva notato Machiavelli riferendosi alla sfera del politico. Ma le due figure della volpe e del leone, nelle società occidentali, si addicono più all'uomo che non alla donna la quale non può difendersi contro il male se non tramite l'azione di un protettore che a seconda dei casi sarà un padre, un marito, un amante,

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

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

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

un'istituzione laica o religiosa. Il caso di Lucia Mondella, l'eroina manzoniana, è esemplare al riguardo: Renzo, l'amministrazione giudiziaria e la chiesa, ognuno entro i limiti delle proprie rispettive competenze, avrebbero dovuto difenderla dalle insidie di Don Rodrigo. Le sventure della giovane sono, come si sa, la conseguenza di una serie di mancanze gravi: la paura di Don Abbondio, l'assenza di uno Stato che tuteli i più deboli, la turpitudine di Gertrude, l'avventatezza di Renzo troppo giovane e troppo credulo per sapersi regolare in un mondo pieno di pericoli. Per il tramite di Fra' Cristoforo, del cardinale Borromeo e con l'intervento della stessa Provvidenza che ha voluto la conversione dell'Innominato, la Chiesa assicura alla fine il trionfo della virtù insidiata dalla manchevolezza dei suoi stessi ministri. Nei *Promessi sposi*, Manzoni modifica lo schema del romanzo di formazione ereditato dal Settecento in quanto non è più l'esperienza a determinare il destino del protagonista e a condurlo verso la salvezza (o il successo sociale) ma l'intervento a suo favore di altri personaggi. In realtà Manzoni sembra rifarsi al modello "femminile" del *Bildungsroman*: i suoi personaggi, più che trarre lezioni dai loro errori, si affidano all'esperienza altrui (cioè all'esperienza millenaria della Chiesa) per risolvere i loro casi. Così facendo rinunciano all'autonomia che è la condizione cui aspirano tutti i protagonisti dei racconti che al *Bildungsroman* sono ispirati.

Nell'*Arte della gioia*, al contrario, l'autonomia è per Modesta un'esigenza irrinunciabile a causa della quale ella si trova nell'obbligo di agire. Ma facendo di Modesta l'attrice del proprio destino, Goliarda Sapienza trasgredisce una regola del romanzo settecentesco (e non solo) che proibisce alla donna di compiere azioni violente. Così, quando il lettore legge l'episodio dell'assassinio di Madre Leonora prova un duplice disagio: a quello morale suscitato dalla fredda determinazione di Modesta (allora adolescente) se ne aggiunge un altro causato dall'impressione che l'intera vicenda sia inverosimile e più adatta a un fumetto o a un romanzo d'appendice che non a un'opera letteraria di vasto respiro. Il lettore insomma si ritrova nella posizione dei critici quando lessero per la prima volta il manoscritto e dichiararono che esso era "un cumulo di iniquità" e "una roba" che ben poco aveva da spartire con la letteratura⁷.

L'arte della gioia si discosta dal romanzo di formazione su un altro punto: nel *Bildungsroman* i protagonisti, perse le illusioni legate all'infanzia e alla prima giovinezza, raggiungono la maturità, la quale è descritta dagli autori come un equi-

7. Sulle reazioni dei critici, cfr. la testimonianza di Angelo Pellegrino in SAPIENZA, Goliarda, *L'arte della gioia*, cit., p. 5.

librio tra la ragione e le passioni. Il romanzo di formazione ribadisce le conclusioni della commedia del Seicento, quella di Molière ad esempio, che eleva la *mediocritas* a norma etica. Se il protagonista ha appreso dall'esperienza che le massime morali non vanno prese alla lettera, egli, d'altra parte, ha anche imparato che le passioni non solo sono fomite di illusioni e di errori ma sono anche, per gli individui, una fonte di infelicità in quanto costituiscono un ostacolo alla concordia tra gli uomini. Nel romanzo di formazione il narratore è un uomo anziano che guarda al proprio passato con indulgenza preferendo la vita appartata e pacata della campagna a quella turbolenta delle città dove politici e commercianti si contendono il potere. L'arte di vivere che viene insegnata nei romanzi che al paradigma del *Bildungsroman* sono ispirati rifugge dunque dalle posizioni estreme. Diversa è l'opinione di Modesta che, sebbene preferisca Villa Suvarita al palazzo dei Brandiforti, fa dell'edonismo e della gioia una regola di vita valida per tutte le età e per entrambi i sessi. Infatti Goliarda Sapienza insegna ai suoi lettori l'arte di amare le anime e i corpi senza tener conto dei conformismi sociali, del codice italiano o dei precetti della religione. La sola legge è il mutuo consenso degli amanti e il rigetto di qualsiasi violenza nei rapporti sessuali. Ed essendo il vincolo amoroso sancito dalla libera volontà dei partner, esso può essere sciolto in qualsiasi momento quando a uno dei due contraenti viene meno il sentimento d'amore che lo legava all'altro. Modesta infatti, come Diderot, non crede alle promesse degli innamorati, sa che il sentimento amoroso è un fiore che sboccia, cresce e appassisce lasciando sempre il ricordo di un'avventura unica e meravigliosa. Mody passa da un amante (uomo o donna) all'altro, non perché, come Casanova, voglia mettere alla prova il suo potere di seduzione, ma perché si diletta di amare la diversità delle persone e dei corpi e perché ogni volta che ama sa di ubbidire a una legge di natura. La separazione può essere dolorosa ma non è mai violenta o amara. Fra gli ex amanti sussiste un forte sentimento di amicizia nutrito dal passato comune e qualche volta dai figli avuti. E, alla fine del suo racconto, Modesta, facendo il bilancio delle sue esperienze, confessa di aver imparato che il sentimento amoroso è sempre una sorpresa perché l'amore, contrariamente "[all']intelligenza degli altri, [ai] fatti della storia, anche [al] destino" non si può mai "prevenire"⁸. È questa la lezione che la protagonista ricava dai suoi cin-

8. "Ora capisco, tante cose ho imparato nella vita ma mai a prevenire l'amore... [Si può] prevenire l'intelligenza degli altri, i fatti della storia, anche il destino [...] ma l'amore mai" (p. 622).

quant'anni di vita esortando anche il lettore a lasciarsi “sorprendere”. Il lirismo sensuale e gioioso che permea tutto il libro spiega certamente il successo che il romanzo ha riscosso in Francia. L'erotismo di Goliarda Sapienza si esprime attraverso metafore che sublimano i corpi e non ignorano mai la tenerezza. Dalle pagine del volume emerge il ritratto di una donna felice e ansiosa di comunicare agli altri questa sua continua gioia di amare.

L'ARTE DELLA GIOIA E IL ROMANZO GOTICO

Come conciliare il ritratto di Modesta adulta con quello di Modesta bambina e adolescente? La donna intellettuale è tanto diversa dalla ragazza violenta che il lettore ha l'impressione di trovarsi di fronte a due personaggi o semmai di fronte a un solo personaggio con due personalità contrapposte. Il contrasto è tanto più marcato che la dicotomia riguarda anche la composizione del romanzo in cui si osserva una rottura stilistica e di contenuto tra la prima parte (157 pagine) e le altre tre parti (467 pagine). I primi capitoli che parlano dell'infanzia di Modesta, della sua educazione in un convento e del suo soggiorno al Carmelo, la villa di “nonna Gaia”, ricalcano moduli mutuati dal romanzo gotico inglese: Modesta che vive nell'indigenza si libera della madre e della sorella appiccando il fuoco alla catapecchia dove abita la famiglia. Essendo poi stata affidata a un istituto religioso, la ragazza scopre i segreti del convento e capisce che l'affetto che le manifesta Madre Leonora è l'effetto di una passione carnale peccaminosa. Quando Modesta apprende che la suora ha fatto di lei la sua erede, decide di eliminarla. Viene poi accolta dalla principessa Gaia, una donna attempata, che vive in una villa assieme con la nipotina, Beatrice, e un personaggio mostruoso che nessuno ha il diritto di vedere. L'uomo, di nome Ippolito, è il figlio di Gaia e, essendo colpito dalla sindrome di Down, viene considerato la vergogna della famiglia ed è quindi tenuto prigioniero in una stanza del palazzo. Conosciuto il segreto, Modesta che non intende più monacarsi dichiara che la sua vocazione è ormai di occuparsi del malato. Persuade poi Gaia ad acconsentire al suo matrimonio con Ippolito e così la protagonista diventa la Principessa di Brandiforti. Avendo poi saputo che Gaia ha nascosto il suo testamento nella villa riesce a trovarlo⁹. E quando Gaia già semi-paraliz-

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

zata resta vittima per la seconda volta di un attacco cerebrale, Modesta invece di darle le pillole prescritte dal medico, la lascia morire. Distrugge allora il testamento diventando così per legge l'unica erede della fortuna dei Brandiforti.

Il riassunto della trama sembra riferirsi a un romanzo popolare del primo Ottocento piuttosto che a un racconto degli anni Sessanta. 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. Ma contrariamente a quanto avviene nelle opere dell'Ottocento è la donna (cioè Modesta) a liberarsi da sola dalle grinfie dei suoi carcerieri. Lasciando da parte la questione della verosimiglianza del personaggio, si deve intanto osservare che esso è incoerente sia rispetto al modello letterario cui si ispira (il romanzo popolare) sia rispetto al ritratto che della protagonista viene fatto nelle parti successive del libro, dove Modesta appare come una tipica intellettuale degli anni Trenta e Cinquanta, socialista prima, comunista poi. A questa contraddizione corrisponde anche una rottura formale nella struttura del romanzo che a partire dalla parte seconda, oltre ad essere come già si è detto un romanzo di formazione, si presenta pure come un romanzo storico relativo all'Italia negli anni 1918-1950. Fra le due sezioni del libro è difficile individuare un nesso logico, un'articolazione netta fuorché quella dell'anteriorità/posteriorità delle parti. Proprio questa relazione può suggerirci una chiave di lettura dell'intero volume. Modesta non avrebbe potuto condurre la sua vita autonoma di donna-Principessa se prima non si fosse liberata dai suoi incubi narrandoli in un lungo capitolo preliminare. La prima parte del libro insomma sarebbe "una scena primitiva" o un antefatto immaginario da cui derivare la storia di Modesta e quella del suo femminismo.

Le prime 150 pagine sono scritte *come* un romanzo. Quando ad esempio la protagonista scopre la doppiezza di Madre Leonora e pensa di fuggire dal convento, immagina la propria fuga riferendosi alle trame ricorrenti nella letteratura sentimentale:

E anche a voler sognare come nei romanzi, una volta raggiunto il paese sarebbe riuscita a sfuggire ai carabinieri? A trovare un posto di cameriera – come sarebbe stata graziosa col grembiule e la crestina bianca ricamata – in una casa dove avrebbe incontrato un ufficiale amico della famiglia, o anzi perché no?, il figlio stesso dei padroni che affascinato dalla sua grazia l'avrebbe chiesta in moglie? Dove aveva letto tutto questo? Ah sì! era quella mollacciona di Amina la conversa che si beccava punizioni a non finire per leggere quelle scempiaggini (p. 60).

Modesta sa che i libri ad uso delle ragazzine sono "scempiaggini". E l'autrice (che condivide il giudizio del suo personaggio) allude con ironia ai

cliché dei romanzi d'appendice destinati a un pubblico femminile poco istruito. Eppure (e può sembrare un paradosso) si deve ammettere che le avventure narrate nella prima parte dell'*Arte della gioia* sono identiche sia a quelle che si trovano nei romanzi sentimentali che a quelle dei romanzi gotici che fanno leva sull'*horror* e sul sadismo.

I due generi hanno caratteristiche distinte. Nel romanzo di formazione e in quello sentimentale (le due categorie sono spesso confuse) conta soprattutto la virtù. Il male ha solo una funzione accessoria, quella dell'ombra che per contrasto fa spiccare la luce. Anche nel romanzo gotico l'innocenza è salva, ma l'attenzione degli autori (e dei lettori) è rivolta alla rappresentazione del male che viene perpetrato in castelli diroccati, in conventi¹⁰, o in altri luoghi più o meno fantastici spesse volte ispirati alle "carceri d'invenzione" di Piranesi¹¹. Le vittime sono a volte uomini virtuosi ma più spesso fanciulle inermi perseguitate da turpi personaggi. E così come l'opera di Sade è il rovescio della filosofia dei lumi, allo stesso modo il romanzo gotico è l'inverso di quei racconti sentimentali nei quali si dimostra che la felicità è il risultato della virtù. Ora Goliarda Sapienza, anziché distinguerli, confonde i due generi. Nella prima parte dell'*Arte della gioia* l'autrice infatti ha inserito nel *Bildungsroman* sequenze narrative tipiche del romanzo gotico. Così nel convento dove Modesta è stata accolta alcune monache hanno un passato criminoso. Madre Leonora in particolare è stata l'amante del gabelotto dei Brandiforti e, essendo rimasta incinta, è stata costretta a diventare religiosa dopo la nascita di sua figlia Beatrice. Separata da quest'ultima per volontà dei suoi parenti, è probabile che abbia allora riversato su Modesta il suo amore (materno e sensuale) deluso. Non è comunque la prima volta che la Madre Superiora si è abbandonata al peccato. Si apprende infatti che già prima dell'arrivo di Modesta nel convento, una novizia (anch'essa protetta da Madre Leonora) si era uccisa buttandosi giù da una finestra. Mimmo, il giardiniere delle suore racconta poi di altre due converse che si sono buttate in un pozzo. Anche a villa Carmelo vi è un'atmosfera cupa a causa della presenza del misterioso Ippolito. Al romanzo senti-

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

11. HENNESSY, Brendan, *The gothic novel*, London, Longman, 1978.

mentale dunque (quello in cui la giovane cameriera sposa il figlio dei padroni) viene aggiunto un romanzo gotico (quello in cui si dà per sposo all'orfana un uomo mostruoso).

AFFERMARE IL GENDER, ABOLIRE I GENERI

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

Solo un odio profondo (contro sé e contro gli altri) potrebbe spiegare che una ragazza diciottenne uccida una suora, un'anziana donna in punto di morte e contragga un matrimonio bianco per impadronirsi di beni subito venduti. Ed

è proprio un sentimento violento di odio che invade Modesta dopo che Madre Leonora l'ha rinchiusa in una stanza per punirla di avere scoperto il suo segreto.

Ormai la odiavo. Impensatamente quell'emozione di odio – che loro dicevano peccaminoso – mi diede una sferzata di gioia, così forte che dovetti stringere i pugni e le labbra per non mettermi a cantare e a correre. Appena mi sentii più calma, timidamente dissi a bassa voce: la odio per vedere se l'effetto si ripeteva o se un fulmine si abbatteva sulla mia testa. Fuori pioveva. La mia voce mi colpì come un vento fresco che mi liberava la fronte e il petto dal timore e dalla malinconia. Come poteva essere che quella parola proibita mi dava tanta energia? Ci avrei pensato dopo. Adesso dovevo solo ripeterla ad alta voce, che non mi sfuggisse più, e: la odio, la odio, gridai dopo essermi assicurata che la porta fosse ben chiusa. La corazza di malinconia si staccava a pezzi dal mio corpo, il torace si allargava scosso dall'energia di quel sentimento. Non respiro più chiusa nel grembiule. Che cosa ancora mi pesa sul petto?

Strappandomi il grembiule e la camicia, le mie mani trovarono quelle fasce strette “perché il seno non si mostrasse”, che fino a quel momento erano state come una seconda pelle per me. Una pelle dall'apparenza morbida che mi legava col suo biancore rassicurante. Presi le forbici e le tagliai a pezzi. Dovevo respirare. E finalmente nuda – quanto era che non sentivo il mio corpo nudo? Anche il bagno con la camicia si doveva fare – ritrovo la mia carne. Il seno libero esplose sotto le mie palme e mi accarezzo lì in terra godendo delle mie carezze che quella parola magica aveva liberato (p. 56).

Abbiamo citato il passo nonostante la sua lunghezza perché crediamo ci permetta di interpretare la funzione dei primi capitoli nell'economia del romanzo. Modesta ha bisogno dell'odio per liberarsi dalla sua “corazza di timore e malinconia”¹². Dall'energia traboccante dell'odio scaturisce la gioia sensuale delle carezze e il corpo adulto di Modesta, fino a quel momento oppresso, si affranca dalle bende e dalle fasce. E la ragazza ribadisce la sua emancipazione con il doppio assassinio di Leonora e di Gaia¹³.

L'odio della protagonista è anche quello della scrittrice, che non è rivolto contro i personaggi ma contro ciò che rappresentano ossia dei generi letterari e una cultura in cui il corpo della donna è velato, fasciato o mutilato e la sua personalità è plasmata per appagare i desideri maschili. L'odio di Goliarda Sapienza è diretto contro alcuni secoli di letteratura che insegnano che il posto della donna è fra le mura di un convento o le pareti invisibili che limitano la sua libertà e la sua facoltà di agire. La prima parte dell'*Arte della gioia* è una specie

12. Mody deve liberarsi della sua “modestia” perché nasca Principessa.

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

di incubo, un racconto fantasmatico dal quale ha origine il romanzo storico, quello che ha per protagonista una donna liberata dalle sue ossessioni e dalle sue paure. Ed è in questo senso che la prima sezione dell'*Arte della gioia* va considerata un testo preliminare o, come abbiamo suggerito, un racconto “primitivo” indispensabile perché dalla crisalide di Modesta abbia potuto nascere il personaggio di Principessa¹⁴.

Claude IMBERTY
Université de Bourgogne

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