



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca
in Italianistica
ciclo XXXII°

Tesi di ricerca

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

**Per una ricerca sugli inediti di
Goliarda Sapienza: nel «baule
mentale» della “personaggia”**

SSD: L-FIL-LET/11 LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

Coordinatore del Dottorato

ch. prof. Tiziano Zanato

Supervisore

ch.ma prof.ssa Ilaria Crotti

Dottoranda

Alessandra Trevisan

Matricola 810523

INDICE

CAPITOLO PRIMO.

- I.1 Introduzione: ricezione critica nell'ultimo decennio e prospettive aggiornate d'indagine..... p. 1
- I.2 Riscrittura di una biografia 'a rovescio'..... p. 11
- I.3 «*Recitando si impara a scrivere*»: esperienze teatrali, cinematografiche e biografiche..... p. 25
- I.4 «Sceneggiatrice non accreditata» tra sceneggiatrici accreditate..... p. 44
- I.5 Una vocazione 'laterale': dalla recitazione alla scrittura..... p. 56

CAPITOLO SECONDO.

- II.1 *Lettera aperta* nel dibattito letterario sul romanzo degli anni sessanta: modelli autobiografici e poetica..... p. 72
- II.2 Nel panorama letterario coevo e non solo: lettere, articoli, recensioni e critica..... p. 96
- II.3 La versione integrale del romanzo e il lavoro di Enzo Siciliano: contenuto e digressioni..... p. 109
- II.4 Dalla prima redazione alla seconda, all'edizione: stile ed espunzioni..... p. 144
- II.5 Dentro il testo: per una lettura filologica..... p. 152
- II.6 Ad un passo dai Premi: ipotesi di sconfitte annunciate..... p. 227

CAPITOLO TERZO.

- III.1 Racconti o brani di romanzo? Sulla rivista «Nuovi Argomenti» e in altri luoghi (anni '70-'80)..... p. 241
- III.2 Essere una «outsider» a Rebibbia e nel giornalismo..... p. 246
- III.3 Anni ottanta e novanta tra donne, con le autrici del "Gruppo di scrittura"..... p. 268
- III.4 'Voci amiche' attraverso inedite interviste e commenti..... p. 284
- Beppe Costa..... p. 284
 - Maria Rosa Cutrufelli..... p. 287
 - Saro Fronte..... p. 289
 - Lella Golfo..... p. 294
 - Marina Maresca..... p. 297

- Citto Maselli.....	p. 300
- Lia Migale.....	p. 303
- Ginevra Sanfelice Lilli.....	p. 307
- Simona Weller.....	p. 310
- Patrizia Zappa Mulas.....	p. 315
III.5 <i>L'arte del dubbio</i>: CONCLUSIONI.....	p. 317
III.6 APPARATO.....	p. 326
IV. APPENDICE FOTOGRAFICA.....	p. 342
IV.1 Nota all'appendice fotografica.....	p. 354
V. RINGRAZIAMENTI AD ARCHIVI, FONDAZIONI, BIBLIOTECHE.....	p. 357
VI. BIBLIOGRAFIA.....	p. 359
I. Bibliografia generale	
- SAGGI IN VOLUME	
- ROMANZI E NARRAZIONI	
- ARTICOLI E ALTRI MEDIA	
II. Cronologia delle opere di Goliarda Sapienza	
1. ROMANZI E RACCONTI EDITI IN VITA	
2. ARTICOLI E LETTERE, PARTECIPAZIONI RADIOFONICHE E TELEVISIVE	
3. SCRITTURA PER LA RADIO	
4. MATERIALI DI LAVORO (Centro Sperimentale di Cinematografia – Roma)	
5. OPERE POSTUME (Archivio Sapienza-Pellegrino)	
6. OPERE INEDITE (Archivio Sapienza-Pellegrino)	
7. PROGETTI DI ROMANZO (Archivio Sapienza-Pellegrino)	
8. SCRITTURE PRIVATE INEDITE (Archivio Sapienza-Pellegrino)	
9. CARTEGGI EDITI (Archivio Sapienza-Pellegrino)	
10. CARTEGGI dell'autrice in Archivi e Fondi indicati	
11. Materiali dall'Archivio privato di Adele Cambria (a cura di Luciano Valli)	
12. Materiali dall'Archivio privato di Beppe Costa	
13. DEDICHE IN VOLUME edite e inedite	
14. ROMANZI EDITI IN VITA E POSTUMI PRESENTI IN ARCHIVI E FONDI DI CASE EDITRICI, CRITICI e ALTRI AUTORI	
III. Goliarda Sapienza: l'attrice	
1. TEATRO: PARTECIPAZIONI	
2. TEATRO: IPOTESI DI PARTECIPAZIONE	
3. CINEMA, TELEVISIONE, RADIO e DOPPIAGGIO	
IV. Presentazioni di libri in vita	
V. Premi letterari e riconoscimenti in vita e postumi	
VI. Bibliografia critica (A)	
1. RECENSIONI SUL TEATRO di Goliarda Sapienza	
2. SEGNALAZIONI IN RIVISTA dei romanzi Garzanti	
3. SAGGI IN VOLUME E IN RIVISTA in vita, dal 1967 al 1987	

4. ARTICOLI, RECENSIONI E INTERVISTE IN QUOTIDIANI, RIVISTE, BLOG E RADIO in vita e dal 1996 a oggi

VII. Bibliografia critica (B)

- 1. MONOGRAFIE E MISCELLANEE**
- 2. CONVEGNI, GIORNATE DI STUDIO E PRESENTAZIONI**
- 3. INTERVENTI CRITICI DA CONFERENZE E CONVEGNI**
- 4. SAGGI IN VOLUME E IN RIVISTA dal 1997**

VIII. Materiali letterari e critici del e sul “Gruppo di Scrittura” (1987-1991)

IX. Documentari, spettacoli teatrali, appuntamenti, *reading* dedicati, e performance, canzoni, poesie, trasmissioni televisive e radiofoniche dedicate

X. Romanzi editi in vita presenti in biblioteche universitarie e biblioteche nazionali estere

XI. Opere di Goliarda Sapienza tradotte

XII. Bibliografia critica estera

CAPITOLO PRIMO

I.1 Introduzione: ricezione critica nell'ultimo decennio e prospettive aggiornate d'indagine

Esiste, nell'opera di Goliarda Sapienza, una “porta” che resta letterariamente e criticamente “aperta”¹ sulla sua creatività, un varco in grado di concedere passaggio a lettori e studiosi che, da dopo la fortuna della riedizione italiana de *L'arte della gioia* (Einaudi 2008) e a dieci anni da quella per i tipi di Stampa Alternativa (1998), si sono prodigati in un'impresa di diffusione e lettura critica a più voci dei suoi libri, pubblicati in vita e postumi.

Il significato di un aggiornato lavoro su di lei, che non consideri una sola prospettiva teorica secondo, ad esempio, i filoni degli *Women's Studies* e dei *Gender Studies* – i quali hanno intriso la più recente critica su Sapienza –, risiede nella possibilità di allenare la ricerca dal punto di vista filologico unendo a essa un taglio tematico-contestuale che, di paragrafo in paragrafo, porterà in primo piano alcuni aspetti inediti correlati alla produzione dell'autrice nonché materiali mai proposti prima.

La tesi si fonda su un percorso che dura da circa dieci anni e che seguirà due rotte ‘tangenziali’: offrirà sia lo studio di documenti provenienti dall'Archivio privato Sapienza-Pellegrino sia l'analisi di altri documenti conservati in diversi altri luoghi, ossia Archivi, Fondi, Fondazioni e Biblioteche di autori e istituzioni.

La ricerca delle fonti, come si può constatare percorrendo la bibliografia, rappresenta uno dei nuclei centrali di questo lavoro, ed è stata affrontata vagliando di volta in volta ipotesi, tracciati contestuali interni ed esterni, relazioni, presenze-assenze, dinamiche rispondenti a possibilità di lettura suggerite dalla biografia e dai testi autobiografici dell'autrice, intersecando e capovolgendo (quasi) da ogni lato l'una e l'altra.

¹ Nota d'avvertenza: ho scelto di servirmi delle virgolette caporali per citazioni dirette, delle doppie virgolette alte per indicare termini presi in prestito dalla critica che meritino attenzione, e infine di quelle alte in apice per dare rilievo a un lessico critico soggettivo.

Si avranno tre nuclei d'interesse: una messa in luce del contesto biografico in dialogo con studi pregressi, che si intrecci tuttavia a materiali familiari rimasti nell'ombra; un capitolo riguardante il romanzo *Lettera aperta* in cui la prima, la seconda e la terza stesura saranno messe in relazione con la vicenda dello Strega 1967 e con il quadro storico di riferimento; nell'ultimo capitolo si ripercorrerà invece la scrittura edita ed inedita tra gli anni settanta, ottanta e novanta nonché la vicenda del "Gruppo di scrittura" che Sapienza frequentò, insieme ad altre autrici, tra il 1987 e il 1991. Comparazioni con autori del Novecento proseguono il catalogo di nomi già noto, e alcune interviste ad amici, artisti e altri soggetti completano un quadro di novità che questo lavoro intende presentare. Sembra inoltre d'obbligo una rassegna fotografica aggiornata su Sapienza, composta grazie a materiali d'archivio e ad articoli pubblicati specialmente negli anni ottanta e novanta, che confermano una sua presenza nei media dell'epoca.

Il percorso di dottorato ha innescato la necessità sempre viva di approfondire quasi all'estremo alcuni aspetti dell'opera rimasti in secondo piano nella pubblicazione di *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale (1996-2016)* (La Vita Felice 2016). Quel saggio aveva tuttavia spalancato la porta della bibliografia di Sapienza non secondo una modalità compilativa ma – invece – schiusa sull'analisi di ogni dettaglio come 'parlante'. Pur ritenendo valida quella pubblicata, la bibliografia riveduta e allargata in questa sede si propone come un documento da leggersi anche separatamente poiché è stata redatta per attestare che l'autrice non fu del tutto isolata e sconosciuta soprattutto all'ambiente intellettuale romano (e non solo) che frequentò nei vari decenni della sua vita.

Le ricerche costanti in Archivi e Fondi di scrittori italiani hanno rivelato – in attesa dell'uscita dell'epistolario di Sapienza per La Nave di Teseo – alcuni 'movimenti' dell'autrice, accordando la ricostruzione della fitta rete di relazioni sociali e culturali che lei ebbe fino al 1996 (anno della sua scomparsa). Insieme alla selezione di *Taccuini* einaudiani editi nel 2011 e nel 2013, la scrittura privata di lettere e biglietti inquadra da vicino alcuni dati utili per trattare il contesto e i romanzi – soprattutto quelli pubblicati in vita.

In quest'ultimo lustro, articoli pubblicati in riviste e Atti di Convegno riguardanti temi peculiari tra vita e opera hanno permesso di sciogliere alcuni nodi e 'luoghi comuni d'autore', che ingabbiano l'opportunità di cogliere nuove interpretazioni non necessariamente allineate a quelle delle linee critiche vigenti. Affiancarle, muovendosi *lateralmente* (ossia secondo il pensiero laterale) dal contesto al testo – e tuttavia in modo diverso rispetto al “*context*” della critica odierna –, riunendo la frammentazione anche biografica sull'autrice, permette di creare un proprio metodo d'indagine talvolta silenzioso e obliquo, in cui il processo è importante quanto l'oggetto. Anche le esperienze artistiche di ricerca legate alla voce (svolte in prima persona da me) hanno contato in questi anni di indagini: grazie ad esse si è infatti consolidata una traccia dell'“impronta mentale” che dà direzione anche allo studio della letteratura. Nel caso specifico di Goliarda Sapienza e del suo «baule mentale» nel titolo (ripreso da una sua citazione all'interno del docufilm del 1995 *frammenti di sapienza*) si deve osservare che lei fu attrice di teatro prima di diventare scrittrice e una figura che proveniva dalle arti performative approdata solo in un secondo tempo alle arti visive, come già sostenuto tematicamente in *Una voce intertestuale* – dove lo strumento-voce, sotto molteplici accezioni, si proponeva come ‘indicatore di lettura’² – e, con criteri critici pertinenti agli studi di cinema. In aggiunta: le pubblicazioni più recenti in rivista, derivate anche da scoperte inattese, sono state redatte per fungere da pagine-ponte con la tesi dottorale, e saranno citate o integrate all'occorrenza per sostenere l'argomentazione.

La ricezione critica dell'opera di Sapienza pare dominata da due linee prevalenti: una legata alla critica anglosassone, perseguita da Alberica Bazzoni, Emma Bond e Katrin Wehling-Giorgi, curatrici del volume degli Atti del convegno londinese del 2013, inoltre da Maria Rizzarelli e da Stefania Rimini per l'Italia;³ le derive prevalenti dei loro saggi vertono su *Gender* e *Queer Studies*.

² In tal senso si considerava l'intera produzione da leggersi in questi termini, come ha colto anche la poeta e autrice Viviana Fiorentino con la quale c'è stato un proficuo scambio di opinioni su questo specifico argomento, e che ringrazio sinceramente.

³ Si veda A. BAZZONI, E. BOND, K. WEHLING-GIORGI (a c. di), *Goliarda Sapienza in context*, con interventi critici di M. Andriago; A. Bella; A. Di Rollo, M. Farnetti, L. Ferro, E. Gobbato, L. Fortini, M. Hernández González, M. Morelli, G. Polizzi, C. Ross, A. Bazzoni, E. Bond e K. Wehling-Giorgi, Lanham, Maryland, Farleigh Dickinson University Press, 2016. Poi: A. BAZZONI, *Writing for Freedom. Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza's Narrative*, Bern-Switzerland, Peter Lang, 2018; M. RIZZARELLI, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma,

Queste studiose, che riuniscono attorno a sé gruppi coesi di affiliati a università con sede in Gran Bretagna, Svizzera, Spagna e Italia ma anche negli Stati Uniti, si rifanno a una prima linea inaugurata da Monica Farnetti e a studi di critica femminista che vedono, come esponenti, anche voci provenienti da istituzioni francesi, australiane e polacche. A ben vedere, Farnetti e la Società Italiana delle Letterate (SIL) – con Laura Fortini e poi con Nadia Setti, Alessandra Pigliaru, Bia Sarasini, Silvia Neonato e Roberta Mazzenti – ha dato inizio a un tracciato attorno alla “personaggia” nella letteratura contemporanea, definendo con questo termine anche la Modesta di Goliarda Sapienza (protagonista de *L'arte della gioia*) prima nel Convegno genovese del 2011 e poi nel volume *L'invenzione delle personagge* (Iacobelli editore, 2016); quest'ultimo contiene – dato interessante – anche interventi di autrici che furono vicine a Sapienza e che si misurano con l'etichetta indicata: Maria Rosa Cutrufelli, Dacia Maraini e Clara Sereni.

L'altra linea, invece, vede singole voci affacciarsi in un più popolato panorama e, tra esse, vi sono quelle di Beatrice Istria, Gloria Scarfone e Mara Capraro; si tratta di dottorande che proseguono gli studi inaugurati da Giovanna Providenti nel 2010 con la monografia *La porta è aperta* (Villaggio Maori) e che perseguono una ricerca di taglio più filologico e comparatistico.⁴ Si deve ricordare che Domenico Scarpa ha dedicato a questa prospettiva d'insieme una postfazione alla riedizione Einaudi dell'*Arte della gioia* (2008), toccando significativi nodi critici anche editoriali che riguardavano non solo la mancata pubblicazione in vita dell'intero romanzo⁵ ma si rifacevano anche alla fortuna dei romanzi editi tra anni sessanta e ottanta.

Alcune studiose leggono in prevalenza il teatro e il cinema – ambiti prediletti da Sapienza nella prima parte della sua vita – in rapporto alla scrittura drammaturgica dell'autrice, edita postuma

Carocci, 2018; S. RIMINI, M. RIZZARELLI, *Un estratto di vita. Goliarda Sapienza fra teatro e cinema*, Lentini, Duetredue Edizioni, 2018.

⁴ Beatrice Istria sta affrontando un Dottorato all'Université Sorbonne Nouvelle di Parigi sotto la guida di Mme Maria Pia De Paulis con una tesi dal titolo *Goliarda Sapienza ou la tension entre des pratiques artistiques diverses (1924-1996)* mentre Mara Capraro è PhD Student all'Université Grenoble Alpes, in Francia, sotto la guida di Enzo Neppi e Catherine Mariette-Clot; la sua tesi presenta il titolo *Corps enfermé et déviance: formes et significations de la prison dans l'œuvre narrative de Goliarda Sapienza*. Gloria Scarfone è autrice di *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario*, Massa, Transeuropa 2018 ed è dottoranda all'Università di Pisa.

⁵ Cfr. A. TREVISAN, *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza: una pubblicazione lunga vent'anni (1978-1998)* in «KEPOS», vol. 1/2019 (Anno II), pp. 180-207 <http://www.keposrivista.it/wp-content/uploads/2019/08/Trevisan_Kepos2019.pdf> (link verificato al 6/10/2019).

nel 2014; non tutti i critici guardano all'opera poetica come rilevante, fatta eccezione per Fabio Michieli dal 2014, che è stato il primo insieme ad Anna Toscano; in *Una voce intertestuale* (pp. 133-147) ne ho dato importanza anch'io e infine se n'è occupata Maria Rizzarelli nel 2018.⁶

Rifacendosi alla bibliografia si può notare che gli studiosi prediligono un'impostazione tematica con riferimenti al rapporto con il materno – e nello specifico in relazione alla madre Maria Giudice (1880-1953) –, con il femminismo 'disertato', con le istituzioni, la politica e il sapere – come significative nel rifiuto rivolto loro dall'anarchica Sapienza – ma anche con la “performatività di genere” sulla scorta degli studi di Judith Butler, e hanno rivolto la loro attenzione in maggior misura al grande romanzo *L'arte della gioia*, dunque ai romanzi degli anni sessanta e ottanta pubblicati in vita e, in seguito, ai volumi postumi. Grande impulso hanno avuto, inoltre: alcune comparazioni con autrici quali Elsa Morante, Virginia Woolf, Fabrizia Ramondino, Natalia Ginzburg e Dacia Maraini, e più di recente con Simone De Beauvoir e Grazia Deledda;⁷ quindi hanno avuto spazio l'applicazione delle teorie di Foucault in merito allo spazio della prigione e il discorso sul canone letterario, iniziato già durante il convegno londinese del 2013 da Laura Fortini.

Il termine “personaggia” del titolo, nell'esplicita declinazione al femminile di “personaggio”, ripreso della critica vigente e con «valore ermeneutico» (Rizzarelli), deciderebbe in questa sede già un'appartenenza critica “militante”. Nella monografia del 2016 citata si tentava un primo ampliamento di significato del termine senza svuotarlo del valore icastico che possiede bensì sperimentando una prospettiva di lettura deviata e con riformulazioni tutt'altro che neologistiche; in quest'occasione si è scelto di aderire di nuovo a quella prospettiva mantenendo ‘aperta’ anche la tesi sull'«ambivalenza» di Sapienza, che risiede nel titolo del volume per Iacobelli a cura di Anna Maria Crispino e Marina Vitale, proprio perché è complesso e intricato il rapporto dell'autrice con

⁶ Il primo sul lit-blog «Poetarum Silva», Rizzarelli nei volumi già citati.

⁷ In *Una voce intertestuale*, cit., pp. 152-154, un breve affondo riguarda il teatro di Ginzburg e Maraini. Per ciò che concerne De Beauvoir si legga invece la monografia di Gloria Scarfone; circa Deledda è invece in programma un intervento di Alberica Bazzoni: *L'appropriazione della scrittura come furto nelle scrittrici italiane del '900: Cosima di Grazia Deledda e L'arte della gioia di Goliarda Sapienza* in Workshop: Gender, Autorschaft und Kanonisierung. Der literarische ‚furto‘ als Mechanismus zur Überwindung gender-stereotypisierter Grenzen im Literaturkanon, Freie Universität Berlin, 23-24 gennaio 2020.

alcuni motivi che caratterizzano l'opera. Mancando un esplicito schieramento di Sapienza e considerando un suo rigetto verso il movimento femminista – e più probabilmente nei confronti di alcuni soggetti a esso afferenti, con andirivieni che presentano una problematicità critica –, quest'ottica plurivalente tenderà a trattenere ancora i testi lì, dal lato della “scrittura delle donne”, ma mostrerà dall'altro un versante libero da vincoli, in cui le definizioni – per loro forma intrinsecamente limitanti – si muovono all'interno del sistema non soltanto *a posteriori* (com'è uso del critico) ma attraverso strumenti anche calati dal presente in cui l'autrice ha scritto. Proprio all'incrocio fra pagine critiche a lei contemporanee e sguardi odierni risiede un'interpretazione rinnovata dell'opera di Sapienza, che ne trasloca il senso in continuazione. Se ciò presagisce dei confini di ovvietà è sufficiente intendere come assi portanti del discorso alcune tesi mai applicate all'opera.

Per il primo capitolo, ad esempio, si pensi all'«orizzonte nuovo» di Liviana Gazzetta nella definizione del primo femminismo italiano, che riguarderà la madre di Goliarda: la sindacalista e attivista Maria Giudice. In seconda battuta, l'*iter* attoriale con un'argomentazione intenta a sciogliere alcuni nodi che riguardano la professionalità di Sapienza in campo cinematografico, quindi la sua ‘vocazione’ non solo “trattenuta” (N. Navarria) o “performativa” – così indicata da Maria Rizzarelli sulla rivista «Arabeschi» – e non solo una “vocazione alla scrittura” bensì uno ‘spostamento’, che si afferma nella scrittura a partire dalla pratica analitica e che la critica femminista definirebbe con tutta probabilità come una ‘dislocazione’. Seguendo questa direzione ci si avvarrà delle definizioni di Cesare Garboli e dello psicanalista Massimo Recalcati con – per quest'ultimo – fondamento nell'opera di Jacques Lacan, che fu respinto dal movimento femminista ma che Sapienza pare aver letto.

Nel secondo capitolo lo sguardo parallelo al testo ricorrerà a nomi coevi, tra cui quelli di ma di Vanna Gazzola Stacchini e Romano Luperini ma anche di Giancarlo Vigorelli ed Enrico Falqui, con – in aggiunta – un approccio al dibattito sul romanzo avanzato su «Nuovi Argomenti» tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta. Sarà necessario anche un rimando a scritture

private inedite e a testimonianze che meglio chiariscano il *milieu* vicino a Sapienza prima e dopo la scrittura di *Lettera aperta* – la cui versione integrale risale plausibilmente al 1962-1965. Si renderà prezioso un breve raffronto con esordi o pubblicazioni di autrici a lei contemporanee, collegate ai Premi e non solo.

Nel terzo capitolo si avrà un approfondimento che riguarda le prose brevi edite espunte dal volume definitivo di *Destino coatto* (2002), dimostrando alcuni movimenti editoriali d'autore mai considerati. Qui si racchiude anche uno slancio analogo al precedente ma ci si avvale di materiali contemporanei all'esperienza del "Gruppo" attraversando dapprima il carcere e la 'gestazione' della scrittura negli anni settanta e ottanta, compresa quella di taglio "giornalistico".

Ad eccezione di casi isolati – che si avrà cura di indicare –, la riscoperta di Sapienza è avvenuta principalmente dopo il 2008 attraverso comunicazioni a Convegni e pubblicazioni su riviste e volumi in Italia, Gran Bretagna, Stati Uniti, Australia, Francia e Spagna; essa è mossa senza dubbio anche dal tenace intervento – sia diretto sia indiretto – di Angelo Maria Pellegrino, curatore dell'opera e del già menzionato Archivio privato Sapienza-Pellegrino. Da anni l'erede promuove la scrittura dell'autrice nel mondo e ha attivato ora un canale privilegiato con l'editore francese Le Tripode e con la traduttrice di Sapienza in Francia, Nathalie Castagné; sono stati anche lì da poco pubblicati i *Carnets* (gennaio 2019) mentre in Germania è uscito *Wiedersehen in Positano* (Thiele & Brandstätter Verlag, settembre 2019) con traduzione di Christiane Landgrebe.

Dal 2005, anno della diffusione de *L'art de la joie*, la fortuna dell'autrice presso i lettori è cresciuta e la "nazione sorella" è diventata per lei un luogo d'elezione. Questi dati si uniscono alle traduzioni del romanzo in ventotto paesi, di cui si segnalano le più recenti in Albania *Muza e haresë* (PEGI publishing house 2016) a cura di Aida Baro, e in Polonia *Sztuka radości* (Wydawnictwa Kobiecego 2018) da parte di Tomasz Kwiecień – ma non sono meno importanti le traduzioni in Finlandia, Turchia, Norvegia e in altri luoghi – mentre l'opera *The Art of Joy* (Penguin 2013) si sta diffondendo in tutto il mondo anglofono. Dal 2018, inoltre, l'attrice Paola Pace sta portando in tour *Goliarda Music Hall*, spettacolo ispirato ai libri di Sapienza che ha già ottenuto un successo di

critica. Informalmente, tra i lettori, si organizzano appuntamenti che riguardano l'opera e affermano il 'contagio' che il romanzo *L'arte della gioia* ha assunto negli anni, soprattutto per il pubblico delle donne; il volume ha inoltre grande successo in molti gruppi di lettura che nascono nelle biblioteche italiane e, il 3 novembre 2019, Valeria Golino – che studiò privatamente con Goliarda Sapienza nel periodo di lavorazione di *Storia d'amore* (1986) di Citto Maselli – ha annunciato che porterà sul grande schermo il romanzo, e di star scrivendo in questi mesi una sceneggiatura con le collaboratrici di sempre: Velia Santella e Francesca Marciano.

Se è vero che il 2008 risulta essere un'annata spartiacque per il rilancio dell'autrice da parte di Einaudi è altrettanto rilevante riscontrare che già alcuni precedenti tentativi a sostegno della sua opera furono fatti quando Sapienza era in vita e pubblicava: tra gli altri e in minima parte dal Professor Michael (Michele) Ricciardelli, fondatore della rivista «Forum Italicum»,⁸ e da Anna Del Bo Boffino, Armanda Guiducci e Adele Cambria, una fra le sue più attive sostenitrici a partire dal 1979,⁹ ma anche – e soprattutto – da Beppe Costa e Simona Weller.

Nei diversi capitoli si avrà modo di accertare come Sapienza raggiunse critica e pubblico durante la vita appurando che, sia negli anni sessanta sia negli anni ottanta, ottenne una certa visibilità quasi o del tutto ignorata dalla critica, e non sempre trovando riscontro. La sua scrittura separata dagli ambiti in cui si mosse e in cui venne accolta rischia, tuttavia, di essere fraintesa, di restare isolata e “fuori fuoco”, fuori contesto.¹⁰ Ed è pur vero che il suo modo di essere l'ha posta come un soggetto in grado di non accettare nessun compromesso, come Costa la definirà (III.4).

Tra i passaggi fondamentali sarà utile, a questo punto, attestare una ricerca che riguarda l'acquisizione dei suoi romanzi pubblicati in vita nelle maggiori biblioteche internazionali, afferenti

⁸ Monsignore, sacerdote e letterato, fu tra i più illustri docenti della Stony Brook University di New York.

⁹ Come già appurato, ad esempio, con un'ampia argomentazione a proposito nell'articolo A. TREVISAN, *Goliarda Sapienza atipica “giornalista militante”* in «Italianistica Debreceniensis», n. XXIV, 2018, pp. 198-214 <<http://italdeb.arts.unideb.hu/index.php/italdeb/article/view/65/73>> (link verificato al 6/10/2019).

¹⁰ Per una ricognizione della critica coeva alla pubblicazione de *L'università di Rebibbia* per Rizzoli (1983) si veda A. TREVISAN, «*fermare la fantasia*». *Leggere L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza attraverso lettere e documenti inediti* in «DIACRITICA», ANNO IV, fasc. (6) 24, 25 dicembre 2018, pp. 37-57 <<https://diacritica.it/lettere-critiche/fermare-la-fantasia-leggere-luniversita-di-rebibbia-di-goliarda-sapienza-attraverso-lettere-e-documenti-inediti.html>> (link verificato al 6/10/2019). In questo saggio, in particolare, si citano lettere inedite di Sergio Pautasso e Cesare Zavattini nonché documenti riguardanti il periodo atti a ricostruire il contesto di edizione del romanzo, uscito da Rizzoli nel dicembre 1982.

a istituzioni e a università, disponibili quindi per essere studiati. Grazie al database del catalogo bibliografico «WorldCat.org: The World's Largest Library Catalog», creato proprio nel 1967 e attivo dal 1971, si è resa possibile la verifica della presenza di *Lettera aperta* (Garzanti 1967), *Il filo di mezzogiorno* (ivi 1969), *L'università di Rebibbia* (Rizzoli 1983), *Le certezze del dubbio* (Pellicanolibri 1987) e *L'arte della gioia* (Stampa Alternativa 1994¹) nel mondo e proprio nelle edizioni indicate. Quest'esplorazione, che appare anche nella bibliografia, ha come scopo quello di confutare uno dei 'luoghi comuni d'autore' più diffusi in merito a Sapienza, che vede la sua mancata fortuna in vita per motivi che saranno di volta in volta analizzati.

Una ricerca nell'OPAC catalogo SBN italiano (di cui «WorldCat.org» tiene conto) vede un'acquisizione dei sopraccitati romanzi ad ampio raggio presso biblioteche civiche e nazionali; ciò fornisce già alcuni dati circa la diffusione dei volumi e la conoscenza degli stessi da parte del pubblico, dati che andranno incrociati nel secondo capitolo con quelli che riguardano invece la presenza dei romanzi in archivi privati.

È invece diversa la lettura delle informazioni del catalogo internazionale che tocca Francia, Stati Uniti, Canada, Spagna, Australia, Paesi Bassi, Svezia e Germania, poiché alcune biblioteche nazionali o universitarie possedevano già le opere evidenziate. Nello specifico, i dati si possono leggere secondo modalità diverse, avanzando un'ipotesi circa la fallita ricezione di Sapienza nel mondo prima dell'impulso dato alla sua opera dal 2008 in avanti.

Lettera aperta risulta il romanzo più diffuso con 14 copie in ciascuno degli stati indicati e si trova: alla Boston Public Library, alla Library of Congress di Washington e alla New York Public Library, che sono tre tra le più imponenti biblioteche mondiali; poi, alla Bizzell Memorial Library dell'Università dell'Oklahoma; alla Cornell University Library di Ithaca (New York); alla biblioteca dell'Indiana University di Bloomington; alla Syracuse University Library (New York); alla Northern Regional Library dell'Università di Berkeley in California; alla University of Virginia Library; nella biblioteca dell'Università di Salamanca, in Spagna; nella biblioteca dell'Università di

Alberta e in quella dell'Università di Windsor, entrambe in Canada; nella biblioteca della University of Western Australia a Perth; infine, in quella dell'Università di Utrecht, nei Paesi Bassi.

Il secondo romanzo, *Il filo di mezzogiorno*, si può invece reperire: alla Library of Congress di Washington; alla Stanford University Library, in California; nelle già citate biblioteche dell'Università della Virginia, dell'Università di Windsor in Canada, di Perth in Australia; infine alla Bibliothèque de l'Université Pierre-Mendès-France et Stendhal, Grenoble Alpes, Francia. Sono 6 le copie diffuse.

Per quanto concerne *L'università di Rebibbia*, si trova in sole 3 copie, alla Library of Congress, alla Stanford University Library e alla Biblioteca dell'Università di Umeå in Svezia. *Le certezze del dubbio*, invece, è presente in 6 copie presso la Library of Congress, la New York Public Library e la Stanford University Library; inoltre si può reperire alla University of British Columbia di Vancouver, in Canada; all'Université Paris 8 Saint-Denis e nella biblioteca della Catholic University of Eichstätt-Ingolstadt, in Germania. La Library of Congress conserva anche la prima edizione de *L'arte della gioia* risalente al 1994, ossia fino al capitolo XXXIX.

Questo minuzioso elenco può offrire qualche informazione aggiuntiva se letto da altre angolazioni. Non si conoscono le modalità attraverso cui i romanzi siano giunti in ciascuna delle singole istituzioni menzionate, e verosimilmente si è trattato di acquisti eseguiti da cataloghi editoriali e non di acquisizioni conseguite a segnalazioni di esperti, studiosi (anche tramite donazioni) e lettori. Si noti come il romanzo d'esordio appaia in importanti biblioteche degli Stati Uniti, legate spesso ad altrettante università prestigiose (Stanford, Berkeley), ma abbia raggiunto anche il Canada, l'Australia e, in Europa, la Spagna e i Paesi Bassi; inoltre: Garzanti sembrava imporsi nel mercato nordamericano dell'epoca arrivando, nel 1969, con la seconda opera, in Francia. Anche se in misura minore, essa è presente in alcune grandi biblioteche degli Stati Uniti. Se il terzo romanzo edito in vita da Rizzoli non avrà lo stesso riconoscimento, si veda invece il caso del quarto, pubblicato per la casa editrice di Beppe Costa, di certo non dotata della forza di mercato dei primi due editori ma in grado di raggiungere Vancouver, Parigi ed Eichstätt, in Baviera; per

quanto riguarda gli Stati Uniti, si può menzionare la recensione da parte di Rufus S. Crane in «World Literature Today» nell'inverno del 1989, rivista bimensile facente capo all'Università dell'Oklahoma.

Se è vero che un autore per essere conosciuto, dal punto di vista scientifico, dev'essere preso in esame, letto e analizzato, si può dire che ciò non avvenne nel caso di Sapienza, eppure lei figurava già in cataloghi internazionali. Una più attenta osservazione di questi dati – estrapolati tuttavia secondo un criterio di scelta funzionale a questo lavoro di tesi – potrebbe modificare del tutto la lettura della ricezione di Sapienza nel suo tempo e nel nostro.

I.2 Riscrittura di una biografia 'a rovescio'

«Penso che l'unico antidoto all'utopia, anche all'utopia più bella, sia solo il dubbio. Solo il dubbio ti può salvare».

Goliarda Sapienza nel documentario *Storie vere*, 1994

La vicenda biografica di Goliarda Sapienza è ormai nota, ed è stata ripresa da chiunque si occupi di lei come tassello fondamentale per comprendere i suoi libri di natura autobiografica. Attrice di teatro e cinema, scrittrice a tuttotondo, era nata il 10 maggio 1924 a Catania nel quartiere di San Berillo, in una famiglia socialista con tendenze anarchiche, ed è vissuta dal 1940-1941 a Roma dove ha pubblicato quattro romanzi. La sua «soggettività fuori dai canoni» (Rizzarelli) di “carne e di lava” ma anche da “*princesse hérétique*”, com'è stata definita in Francia da René de Ceccatty, la pone come una figura particolare nella letteratura del suo tempo, costantemente divisa tra tradizione e ‘motivi libertari’ che impregnano la vita e l’opera spingendola verso i margini della cultura ufficiale.

È stata Giovanna Providenti nella sua monografia (Parte Prima), grazie a ricerche d'archivio sulla famiglia Sapienza-Giudice e sugli avi di Goliarda, a tracciare un quadro familiare completo di

note e riferimenti storici che muovono dall'Ottocento al Novecento, da Pavia alla Sicilia a Roma, determinando i diversi legami e gli spostamenti territoriali: una genealogia che permette di leggere criticamente la biografia. Ribaltare ora alcuni passi della stessa (dall'ordine cronologico e non soltanto) e rifarsi a documenti di varia natura può essere d'aiuto per approfondire i temi familiari, che significano l'opera e ne definiscono (in alcuni casi) i confini.

Il parametro cronologico – che si contrappone a quello “spaziale” avanzato da Rizzarelli nella sua monografia – porta alla luce un fatto già esplicitato nel saggio del 2016, che andrà necessariamente richiamato con l'aggiunta di dettagli, integrazioni e specificazioni. L'opera di Sapienza non è composta solamente da “spazi di libertà” ma è nutrita da più “generi” letterari che determinano una “libertà” espressiva non sempre decifrabile. In base a quanto affermato sinora da Angelo Pellegrino circa i volumi postumi, il sistema scrittorio di Sapienza si è avvalso della poesia, del teatro, delle sceneggiature e delle scritture private a intersecare la prosa, a più riprese, fino alla sua scomparsa.

Anche in *Una voce intertestuale* il paragrafo dedicato alla vita dà inizio al saggio, per procedere poi in un'analisi del testo mai lontana dal vissuto. Lì non si seguiva pedissequamente la narrazione di Giovanna Providenti ma si faceva luce su particolari che avrebbero potuto ampliare l'interpretazione dell'opera. Uno tra questi, specialmente legato agli anni siciliani della nascita in una famiglia antifascista durante il ventennio e della prima formazione culturale (1924-1941 circa), riguarda l'etimologia del nome “Goliarda” legato al *coté* socialista-anarchico e umanitario di casa Giudice-Sapienza: «Mi chiamarono Goliarda in ricordo del fratello ucciso [...] e poi era un nome che piaceva tanto a papà. Un nome gaio, che apparteneva alla tradizione anarchica, che rievocava i *clerici vagantes*»¹¹ ricordava lei dopo l'esperienza carceraria. L'8 marzo 1983, in una generosa intervista per il settimanale «Amica» raccolta dalla giornalista Marina Maresca¹² – la quale alternava allora la propria voce a quella di Anna Del Bo Boffino, che fu vicina all'autrice –,

¹¹ C. PILOLLI, *Finalmente scopriranno che ho scritto un bel libro*, in «Gente», 17 ottobre 1980. Cfr. A. TREVISAN, «fermare la fantasia», cit., nota 10.

¹² Che ne ha gentilmente rilasciata una a sua volta, e figurerà a chiusura della tesi (III.4).

Goliarda Sapienza trattava del proprio ambito familiare e dei motivi non del tutto inconsci che la condussero a rubare e a finire a Rebibbia tre anni prima. Lo faceva spingendo un poco oltre quanto espresso poi, nel 1994, nel documentario Rai *Storie vere – Goliarda Sapienza* di Virginia Onorato e Anna Amendola, ripreso poi da Simona Fasulo in *Il vizio di essere se stesse* con regia di Nicoletta Nesler (Rai Storia 2017). La precoce conversazione con Maresca di dieci anni prima coincideva con la promozione de *L'università di Rebibbia* ed è quasi un *unicum* dato che, diversamente da quanto accade oggi, gli autori erano meno incalzati da una sovraesposizione massmediatica, e tuttavia quel colloquio segnala un distacco rispetto a quant'era avvenuto negli anni sessanta, quando Sapienza non fu intervistata per i suoi libri. Ecco alcuni passi di scambio tra le due:

MARINA MARESCA: *Anche a me il libro è piaciuto. Hai raccontato in tono pacato ma efficace la vita di quella particolarissima comunità femminile che si crea in carcere. I riti quotidiani e le disperazioni, ma anche le gioie e la solidarietà proprio come anch'io li ho visti e vissuti. Ma dimmi, perché ci sei voluta andare a tutti i costi? È stata proprio una scelta, una decisione lucida quella di farti arrestare?*

SAPIENZA: È difficile spiegare. Quando si fa una cosa così ci sono molti motivi, e non tutti razionali. Fra quelli che mi conoscono c'è chi ha detto: un'altra pazzia della solita Goliarda, che si butta nell'avventura per il gusto e la curiosità del nuovo, del pericoloso, del diverso. Altri hanno cercato di giustificare tutta la storia col grande legame con mia madre Maria, che è stata una donna meravigliosa. Faceva la sindacalista e la giornalista, scriveva sull'*Avanti!* Era socialista e si è battuta a lungo per i diritti delle donne in tempi durissimi, nella prima metà del '900. A più riprese, ha passato ben dieci anni in carcere accusata di antifascismo, per le sue lotte sindacali, per le sue idee. Insomma l'avrei fatto per rivendicare in qualche maniera la sua esperienza carceraria.¹³

Questa descrizione del valore di Maria Giudice resta impressa nella memoria ed è determinante anche per riconoscere come, di decennio in decennio, essa influenzi il racconto della figlia. Nel finale, in un doppio passaggio, lei ritornerà sui genitori:

MARESCA: *Già allora pensavi di scrivere un libro? [il già citato sul carcere, n.d.r.]*

SAPIENZA: No, non mi passava nemmeno per la testa, ma un po' alla volta ho incontrato Roberta, Marcella, Annunziata, ed ho intuito che dovevo tenere un diario, per ricordare. [...] Scrivere è ormai l'unica cosa in cui credo. La rivoluzione, per cui hanno vissuto i miei genitori, non è arrivata e non posso più sperarci. La fede in Dio non l'ho mai avuta. Sono stata educata in una famiglia di atei convinti e ostinati. Mio padre non volle mettermi neppure il nome di una santa.

MARESCA: *Già, Goliarda, che strano nome. Ma che cosa voleva significare?*

¹³ M. MARESCA, *Dal salotto alla galera: Goliarda Sapienza... Ho rubato, potevo uccidere* in «Amica», 8 marzo 1983, pp. 100-102; l'*Avanti!* fu il giornale cui collaborarono insieme Giudice, Angelica Balabanoff e il giovane Benito Mussolini. Per una ricognizione sugli articoli usciti negli anni ottanta si veda A. TREVISAN, «fermare la fantasia», cit.

SAPIENZA: Niente santi, per coerenza e per tradizione familiare. E nemmeno nomi stranieri perché li proibiva il fascismo. E allora per sfidare chiesa e duce mio padre mi chiamò così. Lui era convinto anche che il significato del nome avrebbe influenzato il mio destino. Ed è vero. Io mi sento un po' come i goliardi del Medioevo, menestrelli liberi e gioiosi in giro per il mondo a conoscere gente. Quando la mia curiosità verso gli altri sarà finita, allora sarà cominciata la mia vecchiaia.¹⁴

La digressione familiare resterà sempre in primo piano per lei. Nel citato documentario di Onorato e Amendola scopriamo che tre fratelli morirono nel passaggio fra padronato e fascismo; una famiglia diversificata: «c'era il leninista sanguinario, Ivanoe, che insultava mio padre e mia madre perché erano socialisti utopici e anarchici. Poi c'era il conservatore, che diceva che l'unica strada era la via di mezzo come dicono adesso. Io ho vissuto in una piccola società.»¹⁵ E aggiungeva:

Io ero ultima, e ho pagato tutte le conseguenze ma ho avuto anche tutte le gioie. Avevo dei fratelli. Quello prima di me aveva sedici anni più di me. Mia madre [quando nacqui] aveva 48 anni. E lo fece, di avere un figlio, perché mio padre aveva perso Goliardo nel 1922 coi mafiosi alleati al fascismo.

Con il mio pronipote siamo cinque generazioni di atei. E, non avendomi dato Dio, cosa mi hanno dato? Il teatro e il loro marxismo primario. Però questi signori non era Dio che volevano combattere ma la burocrazia e le ruberie del papato che ci sono sempre state [...] Non ho capito perché gli italiani adesso si devono tanto meravigliare che con la politica si ruba. Questo si sa. Giulio Cesare lo chiamavo "bottinaro". [...] Certo hanno esagerato ma questo moralismo che è venuto ora mi pare proprio destabilizzante.¹⁶

L'educazione e l'arrivo a Roma sono delineati a distanza di anni con lucidità e analogie che si rivolgono anche ad altre narrazioni:

[...] Mio padre non voleva che seguissi le scuole di regime; io ho imparato a casa, sotto questa scuola severissima di tutti i miei vari fratelli: Libero mi insegnava musica, Ivanoe filosofia.

Io da piccola, a 5 anni, mi lamentavo, perché casa mia era piena di strumenti, tutti suonavano il pianoforte, piena di libri, perché la cultura era considerata come il pane: un elemento primo per crescere. [...] Mio fratello Ivanoe, che è stata una mia croce e delizia, grande amore della mia vita: non ho più amato nessuno come ho amato lui. Che cosa ha trovato per darmi un rigore ateo? [mi dice] "Devi sapere che Marx, per scrivere il capitale, ha fatto morire di fame i suoi figli". [...]

[questo rigore] mi ha condizionato a tal punto che io ho dovuto fare un'analisi vera, buona analisi freudiana stessa, sennò non mi salvavo, non riuscivo a vivere. All'età di Dante, 35-36 anni, [...] però mi ha dato moltissimo. Certo, queste educazioni molto rigide condizionano. [...]

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ In V. ONORATO, A. AMENDOLA, *Storie vere – Goliarda Sapienza*, in «Rai Teche», 1994.

¹⁶ *Ibidem*. Si consideri che il contesto storico è quello di Tangentopoli e Mani pulite, e dell'imminente avvio della carriera di Silvio Berlusconi.

Mio padre voleva che io facessi recitazione e aveva saputo che c'era una scuola [a Roma]. C'era ancora il fascismo e non si sapeva quanto sarebbe durato. Non potevo fare politica e tante cose. Lui amava molto il teatro e mi iscrisse all'Accademia d'Arte Drammatica. Io sapevo che dovevo espatriare, che dovevo andare via dall'Italia; quindi sapevo che se mi innamoravo non sarei più potuta andare via. Poi, subito ci fu che anche i migliori nostri amici dell'Accademia partirono partigiani e restarono i peggiori... Tutti morirono. C'era poco da innamorarsi.¹⁷
[...] Citto l'ho incontrato nel 1947 e ci siamo messi insieme nel '48, dopo una lunga amicizia. Mia madre è stata la prima a innamorarsi di lui. [...] Siamo rimasti insieme diciotto anni.¹⁸

Nel 2019 è Angelo Maria Pellegrino a scandire la formazione autoriale dell'«atea e materialista» Sapienza (come lei si definiva), attraverso un percorso fitto di dati, riferimenti e letture: dall'esperienza extrascolastica e libertaria, all'interno di una famiglia per l'appunto anarco-socialista-umanitaria, segnalando inoltre l'inclinazione del tutto vitale dell'autrice. La puntualizzazione annuncia la necessità di 'tenere insieme' sia le prove dolorose sia quelle che portarono a significativi slanci, ancora una volta cercando di leggere la complessità della vicenda umana di Goliarda sullo sfondo storico e familiare del suo tempo. L'apprendistato incomincia nella Catania tra 1924 e 1936 circa, nei primi dodici anni di vita, quando «aveva ormai letto tutto Dostoevskij, Tolstoj e *I miserabili*. Ma furono soprattutto *La fossa* di Kuprin e *Sanin* di Artsybashev che la colpirono tanto [...] i suoi numi tutelari però rimasero Shakespeare e Dostoevskij [con] *I fratelli Karamazov*».¹⁹ Ancora l'erede sottolinea come Stendhal con la *Filosofia nova*, i *Pensieri sull'interpretazione della natura* di Diderot e Sterne con *Tristram Shandy* (oltre a Henry James) siano stati nodali per il suo approccio alla letteratura e alla filosofia; eppure lei sembrò non ignorare mai neanche la letteratura di consumo (di Ian Fleming, di Agatha Christie). D'altronde, come si appurerà, alcuni di questi volumi saranno fondamentali per la prima stesura di *Lettera aperta* e, da un lato, anche secondo le dichiarazioni di Maselli nel suo film-documentario *Frammenti di Novecento* (2005), le letture che accompagnarono la loro crescita paiono le stesse.²⁰

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ A. PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, Milano, La Vita Felice, 2019, p. 18.

²⁰ In effetti *Sanin* è nominato dallo stesso Maselli come un romanzo della sua giovinezza. E così il cinema di Marcel Carné ma anche l'opera *Wozzeck* sono citati a riferimento per la generazione del dopoguerra, nel documentario e in altre interviste. A proposito delle letture di Sapienza e dell'opera di Büchner: cfr. *Una voce intertestuale*, pp. 59, 126-133. È

Nell'agosto 2019 egli ha tuttavia affermato: «Goliarda ha un'origine diversa dalla mia; i genitori erano socialisti eroici [...] è tutto un altro tipo di discorso, non c'entra niente con me. [...] Lei si è formata molto con *Moby Dick*, *La recherche* di Proust, Sterne. Anche quello non c'entra molto con me. Io mi son formato su *I Buddenbrock* di Thomas Mann e su *Guerra e pace* di Tolstoj».²¹

Nel secondo capitolo l'analisi di *Lettera aperta* porterà di nuovo all'attenzione i contenuti familiari, che tuttavia Pellegrino riassume con efficacia, riferendo che «Il padre poi le faceva leggere ad alta voce le testimonianze contro i suoi assistiti. [...] Influiro su di lei anche i numerosi pomeriggi passati nell'anticamera dello studio dove i familiari degli assistiti di ogni ceto si sfogavano con la figlia dell'avvocato in racconti di vita vissuta.»²² Sempre secondo l'erede: «Questa anticamera si può considerare l'incubatrice della sua vocazione letteraria».²³ L'ascolto, l'allenamento della memoria, così come lo studio musicale (suonava il pianoforte, come narra nel primo romanzo) e la presa diretta del sistema della recitazione – cui si univa quello del gioco con i fratelli – risultano pratiche di iniziazione alla cultura a tuttotondo fino all'approdo a Roma.

Nella visione di Pellegrino il rapporto con il mondo – così come con il corpo e con gli altri – può essere visto come una derivazione di quello avuto a Catania negli anni del fascismo, da un lato con gli amati fratelli che avevano scoperto il suo talento e «sostenevano che doveva averlo assorbito tutte le volte che da bambina erano stati costretti a lasciarla sola in qualche palco del Teatro Bellini dove la portavano quando i fascisti occupavano e mettevano a soqquadro lo studio del padre»;²⁴ loro stessi avevano preparato il suo fisico ad essere quello di una “creatura preindustriale”, come spesso lei si autodefiniva. E d'altronde durante la resistenza romana, già negli anni di apprendistato alla Regia Accademia d'Arte Drammatica di Silvio d'Amico (secondo Providenti dal 1939-1940 al 1946-'47) affrontò da partigiana, anche esponendosi alle insidie, un tempo storico difficile, che le

rilevante, per un primo approccio a *Lettera aperta*, la prefazione di Maselli all'edizione UTET 2007 *Goliarda nella storia di quegli anni*, in cui Proust, Stendhal e Sterne gli autori sono (ri)trovati negli anni cinquanta.

²¹ L'occasione di ascolto è stata un incontro pubblico organizzato dal “Circolo 7 Martiri” di Rifondazione Comunista (ora “La Sinistra”) a Venezia, il 29 agosto 2019: *Omaggio al regista Citto Maselli. Impegno e cultura alla base della società, nell'opera di un protagonista assoluto del cinema mondiale*, con la partecipazione di Stefania Brai.

²² A. PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, cit., p. 22.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ivi*, p. 71.

lasciò dei solchi profondi sull'elaborazione del dopoguerra,²⁵ come si vedrà esposti in un articolo del 1981 (oggetto del paragrafo I.3).

Il *Ritratto*, come le cronache precedenti, concede ora di indagare i nessi culturali e politici genitoriali e anche di estendere lo sguardo ad altre figure pedagogiche, tra cui quella di Angelica Balabanoff (1869-1965). Sebbene Providenti approfondisca sia il ruolo di Carlo Civardi, primo compagno di Giudice,²⁶ sia dell'amica citata, in questa sede si può presupporre un'inferenza maggiore di quella espressa nella biografia dal momento che Balabanoff visse e morì a Roma nel 1965 (dove aveva studiato, a inizio Novecento, con Antonio Labriola), e risiedette nella stessa città in cui Sapienza aveva vissuto con la madre sin dall'inizio della sua stagione d'attrice: il 1941. In effetti, la citazione di Balabanoff e della sua "intelligenza" ne *L'arte della gioia*²⁷ fa intendere un tributo al personaggio molti anni dopo la loro conoscenza; come testimonia Laura Ferro, Sapienza possedeva, nella sua biblioteca, una copia di *Ricordi di una socialista* in un'edizione del 1946 fittamente annotata.²⁸

Nel diario dell'8 Agosto 1989,²⁹ l'autrice faceva riferimento a uno scritto che lo storico statunitense Philip V. Cannistraro stava completando su Maria Giudice che, di lì a breve, sarebbe stata ricordata anche sulla rivista «Minerva», con la quale anche Sapienza collaborò per un breve periodo tra il 1986 e il 1988, guarda caso in veste di 'giornalista' come la madre.³⁰ Lo studioso, che già nel 1978 si era occupato della militanza della socialista pavese anche dal punto di vista del suo

²⁵ *Ivi*, pp. 36-38. Cfr. F. MASELLI, *Goliarda nella storia di quegli anni*, prefazione in *Lettera aperta*, Torino, UTET, 2007³, pp. IX-XVI. Come constata Providenti in *La porta è aperta*, p. 321, Sapienza è stata partigiana gregaria nella Brigata Vespri dal 9/9/1943 al 4/6/1944 e la sua qualifica è stata riconosciuta dalla Presidenza del consiglio dei Ministri con certificato del 13/12/1947.

²⁶ G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., pp. 29-35. Il riferimento alle missive di Carlo Civardi è *Lettere dal fronte, 128 regg. fanteria, brigata Firenze*, Stradella, F.lli Vecchio, succ. P. Salvini, 1937; grazie alla digitalizzazione a cura della Biblioteca di storia moderna e contemporanea di Roma, sono disponibili per una lettura online. Providenti, nel volume *La porta della gioia*, Roma, Nova Delphi, 2016, ritorna sulla vita di Maria e Peppino, a pp. 99-126. A oggi quella di Providenti resta la più completa narrazione dei movimenti familiari e sarà recuperata nel secondo capitolo.

²⁷ G. SAPIENZA, *L'arte della gioia*, ed. integrale Stampa Alternativa, 1998, p. 355.

²⁸ Cfr. L. FERRO, *Contro la donna «intelligente come un uomo». Il femminismo di Goliarda Sapienza*, in AA. VV., *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, a c. di S. Parmegiani e M. Prevedello, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, p. 211.

²⁹ Cfr. Dal capitolo *Attraverso il Nord Europa* in G. SAPIENZA, *Il vizio di parlare a me stessa. Taccuini 1976-1989*, a c. di G. Rispoli, Torino, Einaudi, 2011, p. 175; la datazione è di G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., p. 87.

³⁰ Cfr. (s.a.), *M. Giudice, A. Zanetta, M. Goia: tre maestre per l'emancipazione femminile*, in «Minerva: l'altra metà dell'informazione», A. 7, n. 2, febbraio 1990, p. 22.

impegno a favore delle donne,³¹ ha proseguito nel 2003 (era allora docente al Queens College/CUNY) la ricerca su di lei pubblicando (dieci anni prima il successo di *The Art Of Joy* del 2013) un articolo che chiarisce la relazione Balabanoff-Giudice-Peppino Sapienza-Goliarda Sapienza. La militante russa era vissuta negli Stati Uniti dal 1936 e 1947 circa, e a New York aveva pubblicato alcune sue raccolte poetiche;³² Cannistraro evidenzia che, in *Memorie di una rivoluzionaria*, uscito negli anni trenta (a Parigi, nel 1931, per la casa editrice *Avanti!*, trasferitasi lì dopo l'inizio del ventennio) e dunque in pieno fascismo, non si faceva mai per iscritto il cognome di Maria al fine di tutelarla dalle persecuzioni politiche. Lei, che fu partigiana insieme al compagno Peppino e alla figlia Goliarda nel 1943 – durante l'occupazione di Roma –, credette di poter dare vita, nel secondo dopoguerra, a uno stato democratico e, pur non avendo la statura intellettuale di Gramsci o di altri compagni di partito, si era distinta per aver guidato alcuni scioperi degni di nota. Cannistraro ha scritto infatti: «La sua importanza risiede nella coerente vita di sacrificio e di lotta che straordinariamente portò nella causa della rivoluzione socialista».³³ Non si può ignorare, come ricorda Maselli, che Giudice e Peppino Sapienza avevano condiviso numerose imprese insieme, tra cui la fondazione del giornale «L'unione»³⁴ e che, come sottolinea Angelo Pellegrino, furono «figure storiche del socialismo italiano di prima della scissione del Partito socialista a Livorno nel 1921, da cui nacque il Partito comunista d'Italia, scissione che favorì il fascismo nella sua marcia verso il potere».³⁵

A fine conflitto, i genitori di Goliarda erano divisi tra Roma e la Sicilia. Nel 1947 il padre Giuseppe detto Peppino (1881-1947), dopo essere stato eletto nelle liste del PSIUP all'Assemblea Costituente della Repubblica Italiana, in seguito alla svolta di Palazzo Barberini aderirà alle liste del

³¹ P. V. CANNISTRARO, *Maria Giudice, Revolutionary Feminist*, in «La parola del popolo», n. 143, mar/apr 1978, pp. 50-52.

³² A. BALABANOFF, *Tears*, New York, E. Laub Publishing, 1943; sempre a New York per La fiaccola (senza anno di edizione) uscì *Caduti per noi, caduti per voi: raccolta di poesie*. Per quanto concerne la sua biografia si legga A. LA MATTINA, *Mai sono stata tranquilla. La vita di Angelica Balabanoff, la donna che ruppe con Mussolini e Lenin*, Torino, Einaudi, 2011.

³³ P. V. CANNISTRARO, *Who was Angelica Balabanoff's "Maria"? A note on historical identification*, in «Science & Society», Vol. 67, No. 3, Fall 2003, pp. 349-352 (traduzione mia).

³⁴ F. MASELLI, *Goliarda nella storia di quegli anni*, cit., p. X.

³⁵ A. PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, cit., p. 50.

Partito Socialista dei Lavoratori Italiani (PSLI) rappresentando il collegio di Catania, sua città d'origine; sarà inoltre deputato del II Governo della Regione Sicilia, ricoprendo la carica di Assessore alla Pubblica Istruzione fino alla sua scomparsa, il 31 dicembre dello stesso anno.³⁶ Se Giuseppe prese parte alla Costituente (con, tra gli altri, Terracini e Nenni) Maria Giudice non fu chiamata ad aderirvi, probabilmente a causa del suo precario stato di salute. Tra le 21 donne lì presenti, molte delle quali insegnanti e pubbliciste come lei, le esponenti per il Partito Socialista – che contava 115 membri – furono Bianca Bianchi, Angelina Merlin e Angiola Minella Molinari, forse distanti dalle posizioni di Giudice. Nel frattempo lei si era impegnata con altre anche per la nascita dell'UDI mentre Balabanoff aveva pubblicato *Il traditore Mussolini* (New York, Giuseppe Popolizio 1942-1943), volume che era stato corredato da una postilla di Giudice nell'edizione italiana (Avanti 1945). Le due avevano fondato insieme il giornale delle proletarie socialiste «Su, Compagne!» (1904-1906 circa) durante l'esilio svizzero, partecipando poi dal 1912 a «La difesa delle lavoratrici» diretto da Anna Kuliscioff – con cui entrarono talvolta in conflitto – ed erano state fianco a fianco nella redazione dell'«Avanti!» nel 1913, anno in cui si verificò una rottura definitiva con Mussolini per cause politico-giornalistiche.

Durante gli ultimi anni del secondo conflitto mondiale Balabanoff si trovava negli Stati Uniti e riuscì a rintracciare l'amica Maria solo nel dopoguerra; lei, negli anni, aveva parlato alla figlia Goliarda, allora allieva alla Regia Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico di Roma, di quella «“zia russa” tanto buona, coltissima, dall'intelligenza fulminante».³⁷ Nel 1946 le due sono di nuovo in contatto:

Angelica mia, sorella cara, abbiamo ricevuto un tuo pacco, è stata una gran gioia, come se per un istante tu stessa fossi entrata in casa nostra. Goliarda ti è tanta grata di tutto, specie per il sapone. C'era la carta, il caffè, il tè e tante altre cose, opportune e buone, non c'era la saccarina, che l'abbiano tolta? Comunque grazie infinite, Goliarda mi ha dato la lettera che accludo – perché la inviassi al tuo caro amico Golfarelli, ci fu cercato invano l'indirizzo, non l'ho trovato; la rimanda a te perché tu stessa la recapiti. Dirti le giornate

³⁶ Cfr. Si vedano i documenti relativi alle attività svolte nell'ambito della Costituente sul sito della Camera: <http://legislature.camera.it/chiosco.asp?cp=1&position=Assemblea%20Costituente\I%20Costituenti&content=altre_sezioni/assemblea_costituente/composizione/constituenti/framedeputato.asp?Deputato=1d28470> (link verificato al 16/01/2019).

³⁷ A. LA MATTINA, *Mai sono stata tranquilla*, cit., p. 286.

che ho passate, che farò passare ancora, non è possibile, e peggio sarebbe stato se tu e il tuo buon amico non ci aveste aiutato Oh, Angelica io ti aspetto in Italia, Goliarda ti aspetta.

Vengo ora dal ministero degli Esteri [il ministro è Nenni, *N. d. A.*]; mi hanno assicurato che hanno scritto al consolato, dando disposizioni precise perché si provveda per la tua venuta in Italia. Mi hanno raccomandato di scriverti, per dirti che tu vada al Consolato italiano, il quale ti dirà cosa devi fare per ottenere il nulla osta. Ma bisogna proprio che ci vada tu. Volevano sapere quale era la tua cittadinanza. Non ho potuto dirglielo, perché non la so [...] Bisogna che tu venga [in Italia]. Stiamo preparando il Congresso ma io non ci spero.³⁸

Maria è malata di diabete – come si scoprirà, la patologia che, malcurata, la condurrà alla morte nel '53; a questa si aggiungeva un incrocio di paranoia e schizofrenia – e versa in una condizione di indigenza ma intende riprendere a lottare insieme all'amica. Le annuncia anche che il secondo congresso del Psi (aprile 1946) è vicino e che vuole guarire:

Sorella mia,
sono stata un po' ammalata, ma ora mi sto rimettendo. [...]
Io sono stata dal dottore, mi dice che devo curare la diabete [...] tornerò [...] energica, come prima, lo farò per te, per la famiglia [quella socialista, *N. d. A.*], per Goliarda che ha ancora tanto, tanto bisogno di me. Essa mi parla sempre di te, ha un grande bisogno di vederti. Parla l'inglese e se non vieni tu, vuole venire lei in America. Ci verrei, tanto volentieri anche io. Vediamo come si mettono le cose. Io ho – in America, un fratello. Goliarda ha saputo che all'entrata in Italia dalla V^a armata egli, fece un messaggio, dicendo che era maggiore in tale armata. Io l'ho saputo solo ora. [...] Goliarda ti bacia tanto, tanto. Un abbraccio forte, forte, tua sorella Maria.³⁹

Questa comunicazione certifica con materiali autografi la biografia di Giudice e Goliarda Sapienza, e inoltre una reciproca conoscenza tra quest'ultima e Balabanoff che pare essere stata, in quel momento, sua mentore. In effetti, nell'Archivio privato di Adele Cambria è presente la trascrizione di una lettera che Angelica inviò a Goliarda presumibilmente nel 1953, anno della morte di Maria:

Cara Goliarda! Non oso neppure domandarti come sta la Mamma! Sono così addolorata ed agitata, meno male ch'Essa non si rende conto.
Cercherò di mandarti e di farti mandare di più.

Con tutti gli auguri dell'animo mio.
Angelica.⁴⁰

³⁸ *Ivi*, pp. 286-287; qui si fornisce una trascrizione ampliata. Cfr. Inventory number 54, *Anželika Balabanova Papers*, International Institute for Social History (Amsterdam). Lettera manoscritta su tre fogli solo fronte, datata 10 dicembre 1946 <<https://search.socialhistory.org/Record/ARCH00019>> (link verificato al 25/01/2019). Il nome di Golfarelli che compare qui non risulta di facile attribuzione: Innocenzo Golfarelli fu docente universitario di Fisica all'Università di Pisa ma morì nel 1904; la figlia Clelia Lilia (1878-1943) fu letterata, giornalista e tra le prime emancipazioniste italiane.

³⁹ *Ivi*, p. 287; lettera manoscritta su due fogli fronte/retro, datata 28 novembre 1946.

⁴⁰ Trascrizione di lettera senza data che riporto per gentile concessione dell'erede di Cambria: Luciano Valli.

Questo documento inedito indica la vicinanza e il sostegno (economico) che ricevette anche dalla politica, in un momento critico come quello.

Nel 1947, Angelica e Maria sostennero la scissione socialdemocratica di Palazzo Barberini voluta da Saragat e da altri, i quali non condividevano le posizioni filocomuniste di Nenni; se si rammenta quanto già descritto, Peppino Sapienza aveva intrapreso allora un'altra rotta, con il PSLI.

È fondamentale riconoscere le dissomiglianze fra queste tre figure chiave della vicenda di Goliarda Sapienza, poiché i soggetti che contribuirono alla sua educazione libertaria erano istruiti in un'epoca di alto tasso d'analfabetismo e, oltre ad essere impegnati in una propaganda contro il regime, scrivevano e le insegnavano a rapportarsi a una cultura di tipo alto e di taglio politico. In pieno fascismo, inoltre, lei non frequentò la scuola – come narrerà in *Lettera aperta* – per ragioni che non riguardavano la sua salute ma per motivi ideologici (viene in mente la coetanea Cristina Campo e l'educazione che ricevette in casa). Il suo non era un nucleo borghese ma, come nel caso di quello di Francesco Maselli detto Citto (compagno di vita di Sapienza per diciotto anni dal 1947-1948) «[una di] quelle famiglie meridionali evolute, non proprio intellettuali, ma gente evoluta, che si stava affermando»⁴¹ nel secondo dopoguerra. Benché Maria Giudice e Peppino Sapienza avessero affrontato la prigionia politica e la Resistenza, il loro *status* di insegnante e avvocato legati da una relazione libera (non erano infatti sposati) appariva socialmente connotato.

In un recente contributo si è avuta l'opportunità di vagliare alcune singole pubblicazioni di Maria Giudice uscite tra il 1903 e il 1932 e conservate in archivi di varie biblioteche italiane (non esistendo un Fondo a lei dedicato), presentandola come 'inedita letterata' in grado di ispirare l'opera poetica e teatrale della figlia Goliarda.⁴² Si è ugualmente proposta la figura del Professor Francesco Marletta – intellettuale socialista, conoscitore delle lingue classiche e maestro di Libero e

⁴¹ Cfr. La testimonianza di Citto in L. MICCICHÉ (a c. di), *Gli sbandati di Francesco Maselli*, Torino, Lindau, 1998, p. 16.

⁴² Cfr. A. TREVISAN, *La "voce" di Maria Giudice tra giornalismo e letteratura*, in *Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, a c. di D. Cerrato, A. Schembari, S. Velásquez Garcia, Szczecin-Polonia, Volumina.pl Daniel Krzanowski, 2018, pp. 161-172. Questo paper è stato presentato al discusso al XV Congresso Internazionale del Gruppo di Ricerca "Escritoras y Escrituras": *Voci maschili e femminili tra Italia ed Europa nella Querelle des Femmes* tenutosi all'Università di Siviglia, in Spagna (il 12, 13 e 14 novembre 2018).

Carlo Sapienza (figli di Peppino), Ivano e Cosetta Civardi (figli di Maria) – come frequentatore di casa Sapienza, pedagogo che potrebbe aver affiancato il Professor Jsayà nell'educazione di Goliarda o, se non altro, esser stato un volto amico. In quella casa, infatti, Maria studiava greco e latino; inoltre: «amava molto Dostoevskij, l'*Iliade* e l'*Odissea* che leggeva in greco. Alla figlia Goliarda, invece che le fiabe, raccontava la storia di Ulisse e i miti greci. Le leggeva *Il Circolo Pickwick* di Dickens». ⁴³ Peppino, invece, portava la bambina all'Opera dei Pupi e a teatro, mentre i fratelli, come già verificato, le trasmettevano un certo gusto per il cinema, la musica e l'opera.

Se nell'analisi del testo *La spiga* di Giudice ⁴⁴ si rintracciano semanticamente alcuni vocaboli citati poi da Sapienza nella lirica *A mia madre* (in *Ancestrale*, La Vita Felice 2013), ⁴⁵ la pièce *I vivi. Fantasia* ⁴⁶ suggerisce degli intenti comuni di scrittura teatrale tra madre e figlia. È rilevante notare che il discorso politico *La spiga* usciva nell'anno della Scissione di Livorno, il 1921, dato che permette di leggere un doppio 'tributo privato' da parte di Goliarda alla madre, già evidenziato da Fabio Michieli nell'utilizzo in poesia di un «lessico domestico [...] come più volte ripetuto, molto semplice, piano, non popolare». ⁴⁷ Alla luce di queste nuove prospettive non risulterà inappropriato avanzare anche l'ipotesi di un ascendente poetico da parte di Angelica Balabanoff nella vita dell'adolescente Goliarda.

⁴³ J. CALAPSO, *Una donna intransigente. Vita di Maria Giudice*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 33. Conosciamo invece dal volume di Providenti che anche Maria aveva letto Zola, Hugo e Dickens per volere materno (p. 22).

⁴⁴ Milano, Società Editrice AVANTI!, 1921; i versi sono posti in incipit al discorso politico.

⁴⁵ Providenti data il testo al 1954 avanzando così, per me, l'ipotesi di una probabile revisione dello stesso nell'anno seguente.

⁴⁶ Catania, Tip. Strano, 1932.

⁴⁷ Cfr. F. MICHELI, *Le "parole salvate" di Goliarda Sapienza*, in «Poetarum Silva», 28.08.2017. Lo studioso ha qui ritracciato un'inedita interpretazione delle occorrenze lessicali di *Ancestrale*, scegliendo di salvarne alcune preminenti: «Sono parole d'uso comune che in lei diventano indicatori tematici: sole, sangue, amore, pane, legno, corpo, madre, padre, figlio, figlia, luna». Secondo lui vi è inoltre una distanza fra la raccolta di Sapienza e la stagione ermetica; i debiti autoriali resistono semmai in Ungaretti e in un «petrarchismo imperante anche nella tradizione primo novecentesca». Si aggiunga inoltre che «in linea col gusto corrente di non poca poesia tra la fine degli anni Cinquanta e i successivi Sessanta del secolo scorso, non pochi testi in realtà si propongono quali istantanee di un momento emotivo individuale [...] con un'eco pirandelliana». Una poesia, in quest'ottica, che conduce verso la prosa nella lettura di Michieli.

In egual misura, quelle due donne simboleggiarono un «primo femminismo» – per utilizzare una definizione di Liviana Gazzetta –⁴⁸ da lei conosciuto in Sicilia e a Roma. Esse furono rappresentanti delle lavoratrici, donne colte (Balabanoff aveva frequentato l'università) che potevano insegnare e che scrivevano su riviste dedicate ad altre donne; incarnarono un “socialismo umanitario” battendosi per il tema del lavoro e del materno – si distinsero cioè dalle suffragiste, come fa notare anche Gazzetta – adoperandosi con una funzione “sociale” e meno politica in senso stretto. Ciò emerge nell'articolo del Convegno savigliano e nelle parole di Sapienza dall'intervista per Maresca del 1983.

Se il capitolo sul femminismo di Sapienza è stato analizzato da Gloria Scarfone specialmente per quanto riguarda *L'arte della gioia*, il suo *imprinting* di “prefemminista” (come lei stessa si autodefiniva nell'81) inizia con la madre per le ragioni proposte e, solo in seconda battuta, si rivolge al movimento degli anni sessanta-settanta; d'altronde lei aveva già più di quarant'anni allora e apparteneva a una generazione diversa rispetto alle “ragazze del sessantotto”. Era nata all'inizio dell'era fascista come Del Bo Boffino, Armanda Guiducci, Elena Gianini Belotti e Vanna Gazzola Stacchini,⁴⁹ ma aveva maturato la sua libertà – di cui la critica ampiamente tratta – secondo modalità anticonvenzionali: è stata un'autodidatta dal punto di vista culturale e nella scrittura, e si è mossa secondo la sua intelligenza anche nel mondo del cinema e nel rapporto con Maselli. La sua provenienza così come le sue intuizioni trovano misura più nell'impronta materna che non nel suo tempo storico. È pregnante, infatti, il riferimento al femminismo della madre e a quello che viveva lei nel 1983, all'interno del dibattito molto vivo sulla “fine” del movimento femminista. Questo documento è coevo all'intervista a Marina Maresca:

Il desiderio che il femminismo finisca è tale che di fronte al silenzio lo si dichiara finito.
[...] Sono figlia di una femminista europea. Posso dire che oggi sono proprio più vicina al femminismo più di dieci anni fa, perché il femminismo inizia ad uscire da una prima fase

⁴⁸ Il volume *Orizzonti nuovi. Storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*, Roma, Viella, 2018, amplia le prospettive della critica antecedente e propone una rilettura dell'«eticità» incarnate dalle donne al di sopra di ogni pensiero politico.

⁴⁹ Quest'elenco, che riguarda i prossimi capitoli della tesi, rimanda a nomi di autrici che aveva frequentato e con le quali aveva collaborato; a esso si aggiungano Gina Lagorio, Alice Ceresa, Maria Giacobbe e Bibi Tomasi. Per continuità anagrafica con un certo grado di gravidanza si citano anche Cesare Garboli e Pier Paolo Pasolini.

di infantilismo, di durezza – naturalmente come tutti i movimenti che iniziano – e comincia quello che loro dicono “non sembrano femministe, non sembri una femminista”. Comincia a capire, interiorizzare proprio il dato della libertà, comincia a gustare il dato della libertà. E finalmente si comincia a riferire a testi nati in Europa invece che a quelli americani, perché il femminismo nato in America era aggressivo come la loro società, era duro. Invece il femminismo nato in Europa era assolutamente tranquillo, e parlava di una donna che deve restare donna e anche diventare un po’ uomo.⁵⁰

La definizione così esposta si trova in linea con quanto espresso da Angelo Pellegrino ancora nel 2019:

Soprattutto la influenzò *La donna e il socialismo* di August Bebel, un allievo di Marx, cui riferì buona parte del suo femminismo, più un dovere storico per Goliarda che una completa adesione a quello che comunque consideravo uno dei tanti *-ismi* del secolo. Riteneva che il femminismo del suo tempo, quello che arriva in Italia alla fine degli anni Sessanta, rispetto a quello che era stato della madre avesse tradito la causa della donna imitando l’uomo e che fosse emanazione di capitale, industria e mercato.⁵¹

Tornando a quel momento, i primi anni ottanta, si può affermare che il lavoro di Sapienza nel teatro e nel cinema dal 1941 al 1957 – che proseguirà, a fasi alterne, fino al 1991 – si fosse consolidato, come la critica ha già appurato analizzando i ruoli di attrice, assistente alla recitazione e al doppiaggio, trascurando invece parzialmente quelli di attrice radiofonica, voce narrante in documenti audio e documentari nonché autrice di radiodrammi (nel 1982), e sostenendo l’importanza della figura di “sceneggiatrice non accreditata” nei documentari e nei film del compagno Citto Maselli.

⁵⁰ In *Alla vigilia dell’8 marzo; femminismo: morte, resurrezione, cambiamento, raccomandazione e lottizzazione: sono mali proprio irrimediabili?*, in *Homosapiens* a c. di P. Testa, F. D’Angelo, K. Sinò, E. Marzo, in «Rai Radio 1», 04.03.83.

⁵¹ A. PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, cit., p. 43.

I.3 «Recitando si impara a scrivere»: tra esperienze teatrali, cinematografiche e biografiche

Sin dal 2010 il percorso teatrale di Sapienza è stato affrontato dalla critica secondo angolazioni diverse. Anche nei saggi delle miscellanee *Appassionata Sapienza* (La Tartaruga 2011), «*Quel sogno d'essere*» (Aracne 2012) e la più recente pubblicazione *Un estratto di vita. Goliarda Sapienza fra teatro e cinema* (Duetredue 2018), il teatro da lei interpretato è stato proposto rincorrendo il tracciato della biografia di Providenti.

Se da un lato risulta valida la necessità di collocare l'attrice in una posizione non di “primo piano”, dal momento che, in molte occasioni, non interpretò né sul palcoscenico, né sul grande schermo ruoli principali, dall'altro alcuni documenti e materiali inediti hanno permesso di scompaginare rotte critiche consolidate, segnalando ‘quando’ e ‘in che modo’ la recitazione si sia evoluta e abbia avuto ripercussioni sulla biografia.

In particolare, in un articolo del 2018⁵² – che sarà di riferimento in questo paragrafo – l'attività di attrice tra anni quaranta e ottanta è stata ripercorsa e ristudiata attraverso recensioni apparse su riviste e quotidiani, verificando e confrontando alcuni dati di contesto (che potranno essere aggiornati in questa sede), riportando anche testimonianze e arrivando ad appurare quali siano stati gli andirivieni di un ‘successo mancato’. La ricostruzione filologica del trascorso teatrale incrocia quella cinematografica, su cui la critica si è soffermata a lungo.⁵³ Nella fame di conoscenza della giovane Goliarda, tuttavia, si presentarono opportunità colte appieno o a metà; in qualche occasione, infatti, la regia o la produzione delle opere in cantiere non furono convincenti. In altri casi furono alcuni fatti di vita a portarla a compiere scelte di allontanamento.

Il campo della recitazione sul palco si espande e diventa un prestare la voce alla radio (per l'EIAR e la Rai) ma anche in documentari, impostando le basi per il doppiaggio (Gobbato) e

⁵² A. TREVISAN, «RECITANDO SI IMPARA A SCRIVERE»: GOLIARDA SAPIENZA A TEATRO, TRA BIOGRAFIA E DOCUMENTI INEDITI in «SINESTESIEONLINE», n. 23 - Anno VII - 30 maggio 2018, pp. 94-110 <<http://sinestesieonline.it/wp-content/uploads/2018/06/maggio2018-13.pdf>>.

⁵³ Mi riferisco ai saggi che le hanno dedicato Lucia Cardone ed Emma Gobbato, in particolare, evidenziati nella bibliografia.

l'attività di *actor coach* (Gobbato e Rizzarelli) e di insegnante al Centro Sperimentale di Cinematografia negli anni novanta. Quanto alla posizione di «sceneggiatrice non accreditata» (Gobbato), nel prossimo paragrafo si avvanzeranno delle ipotesi che problematizzano questa tesi, incoraggiando una comparazione con sceneggiatrici coeve.

Sapienza iniziò la pratica all'Accademia nel 1939-1940 secondo la biografia di Providenti, e il suo debutto avvenne al Teatro Eliseo di Roma il 18 giugno 1942 su un testo di Luigi Pirandello, *Così è (se vi pare)*, con regia di Gastone Da Venezia. Da ricerche effettuate per l'articolo menzionato sul trascorso teatrale dell'autrice, il ruolo non risulta attestato nel programma del saggio (le ricerche sono avvenute presso la Biblioteca Teatrale del Burcardo di Roma). Eppure è quello un tempo in cui il padre, Giuseppe Sapienza, le scriveva (tra marzo e maggio '42) dalle carceri catanesi in cui era imprigionato per militanza antifascista. Almeno quattro lettere sono disponibili alla lettura e al commento grazie al citato Archivio privato Adele Cambria:

1) “Juzza carissima, vuoi che ti parli di me. Che cosa vuoi che ti dica... In carcere, specialmente come devo trascorrerlo io, in cella, osservando il silenzio diurno e notturno, senza colloqui, né di parenti né di avvocati, ti lascio immaginare. Ma io non sono mai solo, ho i miei pensieri, la mia fantasia, ho sofferto con dignità...”⁵⁴

2) “Juzza bella, mia carissima figlia. Ho ricevuto il vostro telegramma e vi ringrazio di cuore. Qualunque cosa possa accadermi nella vita, Voi siete la mia anima e la mia gioia... Ho avuto la tua cartolina con la quale mi comunichi che hai ascoltato “Morte civile”. [ndr. Testo molto popolare e celebrato di Paolo Giacometti]. Sì, l'Attore, dato il momento che attraversiamo, è-forse-il migliore. Tu non ricordi Giovanni Grasso, il Grande: eri troppo piccola. “Morte civile” era il capolavoro di Grasso.”⁵⁵

Due elementi peculiari del carattere di Peppino sono da subito manifesti: la “dignità” dell'esperienza di detenzione – in linea con quella che poi Sapienza affronterà nel 1980 – e il desiderio di fornire consigli alla giovane figlia, in uno scambio affettuoso e appassionato, in cui è citata indirettamente (nel “Voi”) la madre Maria Giudice. Anche qui si offre un dato di conoscenza ulteriore: la curiosità dell'attrice per i drammi della tradizione, ad esempio *Morte civile* (1861) del

⁵⁴ Si ripoteranno di seguito le trascrizioni come attestate nel suddetto Archivio digitale, grazie alla concessione di Luciano Valli. Come nel caso di quella di Angelica Balabanoff a Sapienza, si tratta di materiali pronti alla stampa, che Cambria aveva raccolto per una probabile pubblicazione a mezzo stampa ma della cui controverifica in articoli su quotidiani non si hanno riscontri. La numerazione 1, 2, 3, 4 è di Cambria.

⁵⁵ *Ivi*. La nota di redazione è di Cambria stessa.

drammaturgo Paolo Giacometti, nella cui trama il personaggio di Corrado aderisce alla condizione di ergastolano di Peppino.

Altre due lettere importanti sono inviate a Goliarda. Nella seguente ci sono un concitato inquadramento del copione pirandelliano nella versione del saggio e numerose indicazioni su come incarnare il personaggio di Dina. Con il suo linguaggio moderno Peppino incoraggia la figlia a esprimere al meglio il suo talento:

3) “Juzza carissima, finisco di leggere il copione che ho fatto venire da Palermo. “Così è se vi pare” è uno dei soliti scherzi pirandelliani: Bruneri o Cannella? Questo famoso episodio di cronaca dovrebbe ispirare la ... parabola. È un rebus. Come mai è stato scelto? È naturale che il successo non possa essere decisivo e trionfale. Anche a fare benissimo gli attori non hanno possibilità di salvarsi. Dove sono i tipi e gli stati d’animo da creare e da interpretare, se togli Ponza e Frola?... Chi è il pazzo? E a me che me ne importa? E dopo che l’ho saputo? Non resta che la parabola: censura ai costumi della gente che non vuole badare ai fatti propri. Ma la vita, la passione, i tormenti, quel patema d’animo che l’attore deve trasmettere al pubblico, dove sono? Ecco perché, se farete benissimo, il pubblico uscirà dal teatro soddisfatto ma non entusiasta. Se farete così così, la colpa è vostra, perché Pirandello – ormai – è Pirandello. Ripeto, nessuno dirà che la commedia è una boiata, perché essendo stabilito che il teatro di Pirandello è teatro intellettuale, tutti vogliono parere tali... Ed ora veniamo alla tua parte. L’ho letta parecchie volte. Non è difficile per te.... Puoi farti notare... Il finale del 3° atto può darti una inattesa soddisfazione. C’è una scena di commozione collettiva: si inizia con l’abbraccio tra madre e figlia... fin dal primo atto, con il salto al collo della madre, aggraziato come sai fare tu, e la frase pronunciata con un tale sentimento da far notare il tuo temperamento artistico, potresti strappare un “Bravo!” che, anche non detto, resta in pectore agli spettatori... Al finale del 3° atto, tu che ne hai la capacità, e non credere che sia accessibile a tutti, puoi versare qualche lacrima tacita, che fa tanto colpo!... Non fare la modesta! Tu non hai nulla da invidiare alle più grandi attrici passate e future, ché di presenti non ce ne sono. Ridi? No. No. Non esagero. Non mi fa velo il fatto che tu sei mia figlia. Sai che sono sincero.”⁵⁶

L’ultima lettera indica invece la scarcerazione imminente e un nuovo augurio per la recita:

4) “Juzza mia, hai ricevuto il telegramma che ti annunciava l’esito del processo. La Commissione ha dato un “non luogo a procedere”... La mia solenne chiara e cosciente dichiarazione, alcune risposte polemiche dette con coraggio, dal mio temperamento leale ed impulsivo... e fummo tutti salvi, anche quelli che io non conoscevo... Abbraccia e bacia

⁵⁶ Ivi. Questa lettera dai contenuti simili ma diversa nella forma è apparsa in Goliarda Sapienza, *Tre pièces e soggetti cinematografici*, Milano, La Vita Felice, 2014, introduzione e cura di Angelo Pellegrino, pp. 5, 6: «Pensa che io sono nel pubblico, per animarti e applaudirti e trionferai. Non essere pensosa per i critici, è la tua fortuna... Non ti fare suggestionare dai maestri, accetta tutti i consigli, ma poi sul palcoscenico dimentica tutto, e fa come ti viene... Rifletti e troverai che “Dina” deve avere molti punti di contatto con i personaggi che hai già incarnato. Vedrai, avrai un trionfo, se la parte, come dici, è bella e si presta: se no, parla tu, creala tu! – Dalle la tua anima – Devi soprattutto essere sicura di te – tu sei una vera eccezione... Pensa solo a recitare come vuoi tu, come sai e come ti viene... Stai tranquilla e pensa sempre che tu non hai nulla da invidiare alle più grandi attrici passate e future che di presenti non ce ne sono. Ridi! No. No. Non esagero. Non mi fa velo il fatto che tu sei mia figlia. Sai che sono sincero... A Roma verrò presto... Festeggeremo la tua vittoria artistica con “Dina”. La tua dovrà essere una rivelazione. Le battute, tutte, dovranno essere dette così bene da segnare per ognuna una manifestazione del tuo gran temperamento d’arte. Sarà un trionfo, ne sono certo...».

per me la Mamma, dille che vi ho sempre pensato, che sono meritevole del vostro affetto, che ho fatto tutto con dignità, orgoglio e coraggio....

Non lacerare né disperdere le mie lettere. Rappresentano un capitolo della mia vita. A te, mia buona, adorata Goliarda, giunga – questa è l’ultima lettera di questa serie – l’augurio per la recita, i baci, gli abbracci e la benedizione del tuo Papà.”⁵⁷

Di certo i suggerimenti di Peppino segnano l’inizio di una carriera e una nuova direzione per l’attrice.

Nell’immediato secondo dopoguerra, uscita dal mondo dell’Accademia che aveva determinato il suo primo approccio con il palco, Sapienza sarà Irene in *Gioventù malata* di Bruckner; con questo personaggio soprattutto, e con quello controverso di Sara ne *La frontiera* di Leopoldo Trieste, si introdurrà nell’ambiente del teatro grazie alla Compagnia T.45, annunciandosi di seguito come parte della fallimentare impresa della «Compagnia del piccolo teatro d’arte» diretta da Gerardo Guerrieri nel 1946. Quella conoscenza preziosa – e la relazione con lui, che precede quella con Maselli – sarà vantaggiosa per Goliarda dal momento che Guerrieri fu un traduttore di teatro stimato e riconosciuto a livello internazionale. Osservando i nomi degli autori teatrali che Sapienza ebbe modo di leggere e portare in scena in quegli anni e per circa un quindicennio (dal 1945 al 1960), si può notare una presenza di molti stranieri tradotti in italiano e pubblicati per la prima volta – in taluni casi – sulla rivista «Il Dramma».

Di certo, Pirandello sarà una lettura fondamentale (come si conosce anche da Peppino Sapienza) ma, prima del successo con *Vestire gli ignudi* nel 1951, lei aveva già affrontato due prove significative: con *Profonde sono le radici* di Arnaud D’Usseau e James Gow e con *La potenza delle tenebre* di Lev Tolstoj, messi in scena nel 1950 dalla “compagnia sperimentale del Teatro Pirandello” di Roma. La giovane Ginevra, innamorata di un soldato afroamericano nel primo dramma, e Akulina, una ragazza spregiudicata e indipendente che affronta la scalata sociale nel famoso testo dello scrittore russo, fecero conoscere Sapienza a un pubblico partecipe, come testimoniano alcune recensioni tratte dal citato articolo del 2018. Se ne selezionano due per ciascuna pièce:

⁵⁷ *Ivi.*

Goliarda Sapienza, una Ginevra psicologicamente ricca di notazioni interessanti, ma la cui voce è simile a un soffio, non giunge neppur a metà della sala.

Leonida Repaci, in «Paese Sera», 21 gennaio 1950

Goliarda Sapienza (Nevvy) dà allo spettacolo alcuni momenti di sincera emozione.

Luciano Lucignani, in «Mondo operaio», 4 febbraio 1950

Molto brava Goliarda Sapienza che come «Akulina», specie nel terzo atto, ha dato la piena misura del suo personalissimo temperamento.

g. f. l. «La Libertà d'Italia», 24 maggio 1950

Goliarda Sapienza nel personaggio di Akulina, perfettamente centrato sia nell'andatura strascicata e nel viso terreo della ragazza in attesa, sia nella baldanza trionfante della donna appagata, ha serbato un impasto duttile e coerente.

Achille Fiocco, «La Fiera Letteraria», 28 maggio 1950

Non si tratta di due parti minori, come invece sarà quella della ragazza francese (Fanchette) che sta per assistere all'esecuzione del padre antifascista ne *I Tedeschi* di Kruczkowski, andato in scena nel 1951. Ginevra, Akulina e Irene sono tre personaggi che modificano la posa dell'attrice e la pongono dinanzi ad alcuni limiti, notati ad esempio da Leonida Repaci. Sapienza giungerà poi a interpretare un testo della tradizione italiana, quello di Ersilia Drei in *Vestire gli ignudi*, aderendo al linguaggio e non solo al soggetto, che invece la riguarda dal punto di vista autobiografico e apre a una chiave interpretativa nuova. Ed è comunque a teatro e nel cinema che comincia a rivelarsi l'importanza dell'italiano letterario per quella che sarà la scrittura degli anni a venire.

La giovane attrice suscitò inoltre, a quel tempo, l'attenzione di alcuni giornalisti e critici di fama, che scrivevano per i maggiori quotidiani o per riviste specializzate; si tratta, tra gli altri, di: Vito Pandolfi, Ermanno Contini, Ennio Flaiano, Francesco Jovine, Mario Socrate, Corrado Alvaro e i già menzionati Leonida Repaci, Luciano Lucignani e Achille Fiocco. Allo stesso modo ebbe la possibilità di lavorare a fianco di stimati registi di teatro: Mario Landi, Silverio Blasi, Pietro Masserano Taricco, Guido Salvini, Franco Rossi e Luchino Visconti, cui dedicherà un'opera inedita negli anni ottanta e novanta;⁵⁸ poi Luca Coppola e Giancarlo Nanni, dal 1987 al 1989. Nonostante

⁵⁸ Cfr. G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., pp. 89, 92-93, 95-96. Rilegendone i passi citati si ha l'impressione di essere di fronte a un romanzo che attraversa quelli editi e il ciclo *Autobiografia delle contraddizioni*, così designato

l'abbandono del palco poté beneficiare di uno scenario di 'specialisti' che, uniti ai registi di cinema, incisero sul suo immaginario letterario.

Se nella monografia *Una voce intertestuale* era stata proposta come centrale l'esperienza con Maselli, una visione panoramica permette di intendere che la recitazione, per lei, fu l'unione non sempre positiva di critica e regia, fruizione come spettatrice e sperimentazione di diversi ruoli.

A ragione, la critica si è soffermata a lungo sul cinema fruito da Sapienza sin da bambina a Catania, come da lei narrato in *Lettera aperta* e nel postumo *Io, Jean Gabin* (2010). Nella monografia sopraccitata, grazie a una ricerca d'archivio alla Cineteca di Bologna, si è proposta tuttavia una datazione più accurata dell'uscita nella sale dei film dell'attore francese menzionati nel testo, diffusi soltanto nel secondo dopoguerra dunque durante il periodo in cui Sapienza si era già stabilita a Roma,⁵⁹ e dove verosimilmente poteva aver conosciuto quelle pellicole.

Prima e durante la relazione con Citto, Sapienza frequentò sale cinematografiche e teatri partecipando anche al Festival dei Due Mondi di Spoleto nel 1958, come ebbe modo di ricordare Maselli molti anni dopo:

ogni sera, partivamo da Roma in un gruppo molto eterogeneo composto, oltre che da me, da Elsa De Giorgi, Pier Paolo Pasolini, Alba de Céspedes, Paola Masino e Goliarda Sapienza, la grande scrittrice che allora era la mia compagna. Ci stipavamo tutti nella Vedette Ford a 8 cilindri di Elsa, una macchina strana e capiente sulla quale ci si poteva sedere comodamente in sei, e andavamo a Spoleto a spiare Luchino. Eravamo testimoni silenziosi del suo lavoro. Inutile dire che le prove erano vere e proprie lezioni.⁶⁰

dall'autrice nei Taccuini del Gennaio 1990 (in *La mia parte di gioia. Taccuini 1989-1993*, cit., p. 26) e ripreso dalla critica in numerose occasioni per cercare una coerente impostazione del *corpus* seguendo le indicazioni di Sapienza. Propongo, in questa sede, di riesaminare i contenuti del romanzo inedito, che toccano l'arrivo a Roma per frequentare l'Accademia, gli anni della Resistenza, le prime esperienze di vita e a teatro, e quindi il periodo decorrente all'incirca dal 1941 all'incontro con Visconti nel 1946-1947. Per certi versi essi parrebbero congrui a "*L'Accademia Silvio D'Amico*, due o tre capitoli", così citata nel Taccuino di Dicembre 1991 in G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 180; quest'opera è stata da me inserita nella bibliografia come inedita ma potrebbe trattarsi del primo titolo dato a *L'uomo Luchino Visconti*, alla luce dell'uscita della biografia di Providenti nel 2010 e dei Taccuini dal 1989 al 1993 pubblicati più tardi, nel 2013. La segnalazione dei mesi di scrittura dei *Taccuini* in maiuscolo, da qui in avanti anche nel testo, rimanderà alla scelta tipografica di Einaudi.

⁵⁹ Cfr. A. TREVISAN, *Una voce intertestuale*, cit., pp. 109, 111.

⁶⁰ A. CRESPI, *Maselli: vorrei raccontare questa sinistra*, in «l'Unità», 6 giugno 2006, p. 19. Circa questo ricordo non si hanno controverifiche, ma un articolo testimonia la presenza di Sapienza al festival l'anno successivo: «Il regista Francesco Maselli è giunto con Goliarda Sapienza a bordo di una veloce sprint rossa alla cui guida era la scrittrice-attrice Elsa De Giorgi»; cfr. V. C., *G. Sapienza e F. Maselli a "Due Mondi" Spoleto*, in «Corriere d'informazione», 27 giugno 1959. Un appunto sulla vita della coppia è già stato avanzato nella monografia di Providenti, cit.

La “memoria di spettatrice”, per Sapienza, che secondo Rizzarelli intride la scrittura narrativa, si fonda su consuetudini anche ‘mondane’ e sull’appartenenza a un certo ambiente, partecipando ‘singolarmente’ a quello che ancora la studiosa citata ha individuato come “rito collettivo”⁶¹ della società del tempo.

A proposito di Visconti, tra marzo e aprile del 1953, prima a Milano e poi a Roma, lei fu in scena con *Medea* nell’allestimento del maestro conosciuto qualche anno prima. Lo stesso periodo seguiva quello della perdita della madre Maria Giudice, morta il 5 febbraio. È probabilmente questo il motivo della sua non partecipazione al «Gruppo Drammatico Italiano» diretto da Tatiana Pavlova (che era stata insegnante di regia all’Accademia di D’Amico), annunciato per la stagione 1953 al Nuovo Teatro Manzoni di Roma, in via Urbana, dalla rivista «Il Dramma».⁶² Quel lancio pubblicitario precedeva l’inizio di un progetto ambizioso con Sapienza, Giorgio Albertazzi, Domenico Modugno, Delia Scala, Edda Albertini⁶³ e molti altri attori; tra i costumisti vale la pena citare Toti Scialoja, che diventerà un amico fidato con cui condividere impressioni e idee.

Come per quello di Guerrieri, su questo Gruppo si possiedono esigue informazioni ed è probabile che l’impegno sia naufragato per varie ragioni; secondo alcuni studi di Dorian Legge, nel 1953 la Pavlova iniziava la sua collaborazione con il Teatro alla Scala di Milano curando la regia del *Boris Godunov* di Musorgskij con scene di Nikolaj Benua. Lavorava, dunque, già in un’altra città.

La vicenda di Sapienza si è nutrita, come quella di tanti altri artisti, anche di prove disertate per sua stessa volontà o per impegni altrui. Gli anni tra il 1952 e il 1954 hanno segnato un passaggio alla scrittura inframmezzata con il cinema; se si tiene conto dei racconti di *Destino coatto* (Empiria 2002) e delle poesie della raccolta *Ancestrale* (La Vita Felice 2013), entrambi postumi e

⁶¹ Cfr. M. RIZZARELLI, *Schermo, schermo delle mie brame... La formazione dello sguardo di Goliarda Sapienza*, in «Arabeschi», n. 9, gennaio-giugno 2017.

⁶² Anno 29°, n. 175, 15 febbraio 1953.

⁶³ È Providenti che menziona l’amica attrice, vicina a Goliarda nel 1960. Cfr. *La porta è aperta*, cit., pp. 140, 195.

datati negli anni cinquanta e sessanta,⁶⁴ si possono suggerire quei decenni di ‘apprendistato’ come capitali nonostante la presenza di Maselli e la collaborazione di Sapienza ai documentari del compagno di vita (dal 1947 al 1965 circa) come “cinematografara” – sua la definizione. Dieci anni prima degli elettroshock e delle crisi depressive (nel ’62 circa),⁶⁵ tra i suoi maestri incontriamo anche Florestano Vancini, Cesare Zavattini e Alessandro Blasetti.⁶⁶ A proposito del lavoro con quest’ultimo nel film *Fabiola* (1948), un articolo di Paola Palma analizza le responsabilità della scelta di Sapienza per il ruolo di Cecilia «evidentemente non condivisa da altri» da parte del regista e del produttore del film: Salvo D’Angelo.⁶⁷

Goliarda aveva conosciuto lo strumento della “narrazione” innanzitutto attraverso la tecnica teatrale e poi “sperimentando” altre pratiche, tra cui quella di ‘inedita voce narrante’ in *Delta padano* (1952) del regista ferrarese Vancini. Lo stile delle prime prove di scrittura, da me definito ‘lirico’ e solo parzialmente neorealista, testimonierebbe un’adesione a una stagione e a una tendenza – incarnata in primo luogo da autori vicini all’ambiente di Maselli –, spingendola fino alla scoperta della modalità secondo la quale poteva ‘servirsi della voce narrante’ che sarà utilizzata, di lì a qualche anno, nei romanzi *Carluzzo o Romanzo su Carlo* (incompleto, 1959 e 1961-2 circa) e *Lettera aperta* (versione integrale del 1962-1965).⁶⁸

⁶⁴ Cfr. A. PELLEGRINO, *Prefazione*, in *Destino coatto*, cit., pp. 5-7; ID., *Ancestrale ritrovato*, prefazione in *Ancestrale*, cit., pp. 5-16; G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., nella cui “Legenda di riferimenti bibliografici” (p. 10) per le poesie si indicano gli estremi temporali 1956-1964; per l’inizio della scrittura di racconti, l’anno spartiacque sarebbe il 1958. Si vedano inoltre: A. TREVISAN, *Una voce intertestuale*, cit., pp. 72-73, 133-135; EAD., «Cos’è la verità? La vita». *Le prose brevi di Lalla Romano, Milena Milani e Goliarda Sapienza*, in «MOSAICO ITALIANO», Anno XIII, n. 173, 2018. In quest’ultimo articolo, in particolare, si analizza la selezione di prose anticipate da Sapienza su «Nuovi Argomenti» nel 1970 – nella cui redazione era segretario l’*editor* dei due romanzi Garzanti: Enzo Siciliano –, evidenziando come, tra esse, ne figurino una non inclusa poi nella raccolta postuma ma che potrebbe avere a che fare con *L’arte della gioia*. Alcuni “indicatori lessicali”, infatti, riporterebbero a contenuti del romanzo, probabilmente espunti.

⁶⁵ Crisi delle quali, oltre a lei stessa nei *Taccuini* postumi e, ancor prima, nei romanzi Garzanti, hanno reso testimonianza Citto Maselli, Angelo Pellegrino e, tra gli altri, Alberto Moravia in una lettera a Elsa Morante dattiloscritta, datata Forio 5 settembre 1964, in cui si menziona Sapienza e il suo stato psicologico, ora in *Quando verrai sarò felice: lettere a Elsa Morante (1947-1983)*, a c. di A. Grandelis, Milano, Bompiani, 2016, pp. 191-193.

⁶⁶ Come già asserito nell’articolo per «Sinestesiaonline» e in un’altra riflessione edita: A. TREVISAN, *A margine delle prime prove di scrittura di Goliarda Sapienza*, in «CARTE ALLINEATE», Anno XI, 25.8.2018 <<http://cartescoperterecensionietesti.blogspot.com/2018/08/alessandra-trevisan-margine-delle-prim.html>> (link verificato al 28/01/2019).

⁶⁷ P. PALMA, “*Fabiola*”, *storia di un appuntamento mancato: i cattolici e la coproduzione cinematografica italo-francese*, in «Schermi», Annata I, numero 2, luglio-dicembre 2017, p. 115.

⁶⁸ Nel prossimo paragrafo si tornerà sulla realizzazione dei corti di Maselli. Si ripropone qui, tuttavia, quanto elaborato nell’articolo apparso in «CARTE ALLINEATE». Il rimando al nipote Carlo che Sapienza propone per il primo

È sempre la biografa a citare un passo di *Carluzzu*, che richiama il motivo del “sogno” e l’onorismo di *Destino coatto*:⁶⁹

tutte le notti mi sveglio alle 2 e non riesco più a dormire fino a quando padre Tommaso bussava alle camere per la rima nona. Perché questo? Ho cercato di pregare ma non mi riesce né mi riesce di pensare né di fantasticare. Del resto qui ci hanno proibito sia fantasticare che stare in ozio. È peccato. Cos’è avvenuto? Eppure di giorno non ho sonno ed anche adesso mi sento pieno di energia. Cos’è avvenuto? Ho vergogna di quest’insonnia piena di domande e d’angoscia che ogni notte puntuale mi sveglia. Come se qualcuno mi gridasse sul viso bestemmie atroci. Forse sogno? E è il sogno che mi sveglia così? O è il diavolo che mi viene a trovare?⁷⁰

Nel laboratorio di scrittura dell’autrice l’ossessione per alcuni temi di natura psichica è fissata proprio negli anni in cui pare non aver avuto (o quasi) impegni come attrice. È tuttavia importante notare che, prima dell’approdo a *Lettera aperta*, si fondano nel suo stile le peculiarità dell’abbozzo, dell’appunto diaristico, di una prosa carica di incisi e domande, in cui prevale la paratassi.

Secondo Providenti, di *Carluzzu* esisterebbe una versione completata e poi rifiutata dall’autrice conservata presso l’Archivio privato di Francesco Maselli. In questo lavoro di tesi non è stato tuttavia possibile conoscere di quali documenti si componga il suo archivio, come si può desumere anche dalla bibliografia conclusiva.

Tutt’altra faccenda investe il ruolo di Blasetti che, come si avrà modo di verificare nel secondo capitolo, sarà anche uno dei primi lettori di *Lettera aperta*. Nel Fondo a lui dedicato alla Cineteca di Bologna si conservano numerose sue poesie dialettali, scritte tra il 1920 e il 1969; è forse questa la ragione che spinse Goliarda a inviargli *Ancestrale*, come riportato nella biografia:

Caro Alessandro,
ecco qua, come ti avevo promesso, le mie poesie. Ancora mi scuso di non averti messo al corrente di questa mia “attività clandestina” ma fino a pochi mesi fa era per me una “scommessa”, una “presunzione” che non osavo confessare a nessuno. Ho sempre diffidato delle “scrittrici”, “pittrici” in potenza e ho avuto bisogno di sapere chiaramente e di cominciare a vedere “delle cose finite” – a parte il loro valore – per avere la forza di vincere i miei dubbi e farne partecipe anche una persona che come te mi vuole bene e che malgrado l’apparente “distorsione” stimo ed amo da sempre.

romanzo inedito è di Providenti; ho tratto dalla studiosa una prima datazione delle opere, riformulata nel caso di *Lettera aperta*.

⁶⁹ Nell’edizione Empiria a pp. 20, 27, 87 e 99.

⁷⁰ G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., p. 140; il passo precede la menzione della Albertini.

Goliarda⁷¹

Questa lettera senza data apre il paragrafo “Scrittrice (1958-1961)”, e potrebbe riferirsi a quel momento. Il regista-autore resta tuttavia un interlocutore di cui non si conosce il giudizio.

Nel Fondo Blasetti non si conserva né la lettera citata né il dattiloscritto della raccolta, ed esso non è presente nemmeno nel Fondo Zavattini della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia. Si può presumere che uno dei più stretti collaboratori di Maselli negli anni cinquanta – che, come Blasetti, scriveva versi nel proprio dialetto – abbia avuto familiarità con i testi di Goliarda Sapienza, eppure nessuna lettera lo confermerebbe.

Nella biografia si mostra l’apporto che lui ebbe nella costruzione del linguaggio dell’attrice, in un Taccuino inedito del 1990:

Isa racconta [...] Io ricordo che per anni ed anni ho ascoltato il suo: «Ora dico così, quello che mi viene: invento, senza pudore, per trovare un soggetto bisogna andare a ruota libera, anche dicendo stronzate, e mò attento Citto, seguimi e unisciti a me senza timore di quello che dici: su andiamo! Senti... io direi che la nostra Caterina all’inizio del film deve essere... E così, si lavorava, urlando appresso a lui, in una valanga di gioia creativa, stronzate e tanta, tanta fiducia l’uno nell’altro».

Ecco, dico io, la dote più grande di Cesare è che ha sempre fiducia nell’«altro»... Ed Isa: «è proprio così, ma la cosa più bella era quando veniva deluso da qualcuno: si ammutoliva un attimo pensando e poi, sbottava impaziente dicendo:

«È la vita, Isa, molti tradiscono, ma che fa, la vita è così: o la compri tutta: cose belle, brutte, fedeltà, tradimento, o non la vuoi, intendo che se ti metti sempre a cercare di prendere-comprare solo il buono – nel grande pacco che la sorte ti offre – non afferri più niente: mi sono spiegato? La vita non si lascia scegliere a chi compra solo i pezzetti buoni: o la compri così com’è o non vivi: io, dico io, mi spiego: guarda sto inventando: io adesso, ho avuto una delusione, ma che fa, i polmoni mi si gonfiano d’orgoglio perché anche questa delusione è vita!»⁷²

La conversazione con Isa Bartalini fa riaffiorare un ricordo vivo che tocca la corda dell’«invenzione» dell’autore emiliano condivisa anche da Goliarda Sapienza. Non solo lei aveva istruito l’attrice non professionista Caterina Belgioioso alla recitazione in *Storia di Caterina* (1953) a fianco di Maselli e Zavattini ma, dal 1975 al 1991, era stata *acting coach* per le protagoniste del cinema di Maselli – come indicato nella bibliografia e indagato da Gobbato e Rizzarelli nei loro

⁷¹ *Ivi*, p. 138.

⁷² *Ivi*, p. 118. Questo passo non è confluito in G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit.

studi. Questo momento del 1990 fa intendere un rimando di raffronto alla prima esperienza di *coaching*. Ai margini della scrittura di Sapienza si collocano – infatti – pratiche di lavoro diversificate, arricchite da una voracità di conoscenza che si rintraccerà nei romanzi dagli anni sessanta in poi, in cui partire dal sé sarà anche ‘osservare gli altri’. Il sostegno fornitole dall’ambiente intellettuale frequentato negli anni di Positano (cinquanta e sessanta) narrati nel postumo *Appuntamento a Positano* (Einaudi 2015) è da esaminare per comprendere come il contesto culturale abbia delineato le possibilità di partecipazione alla cultura che Sapienza ha avuto: numerose e con molti riscontri positivi, ben prima di ufficializzare il mestiere di scrittrice.⁷³

Da un lato Providenti ha ricostruito una prima rete di relazioni molto ampia nei decenni tra teatro, cinema e prime prove letterarie inedite, e ne ha incoraggiato l’approfondimento. Haya Harareet, Mirella Acconciamezza-Savioli [moglie di Aggeo, *n.d.r.*], Marilù Carteny, Franca Angelini e Mara Buffa sono alcune delle amiche più care di quel periodo; assieme a Titina Maselli e Vera De Seta [moglie di Vittorio *n.d.r.*] costituiranno quello che Sapienza ha definito un «primo gruppo di autocoscienza» con cui affrontare la dualità “lavoro-vita privata” prima del 1968 e del femminismo.⁷⁴ In quel periodo vi saranno contatti anche con Elsa Morante e Moravia, dagli anni sessanta in avanti con Dacia Maraini, e poi con Roberto Longhi e Anna Banti. Prandino Visconti – citato in *Appuntamento a Positano* – e l’*entourage* di Maselli, Antonioni e Rosi⁷⁵ ma soprattutto le attrici che recitavano nei film del suo compagno restano di riferimento per Goliarda negli anni tra l’uscita de *Gli sbandati* (1955) e *I delfini* (1960), entrambi filmati da Citto. Riferendosi alle stesse

⁷³ Questa posizione è stata da me sostenuta in *A margine delle prime prove di scrittura di Goliarda Sapienza*, cit.

⁷⁴ In questo passaggio mi rifaccio a G. SAPIENZA, *Un abisso tra noi e i nostri uomini*, in «Quotidiano donna», 22 ottobre 1981, già citato e analizzato nell’articolo *Goliarda Sapienza atipica “giornalista militante”*.

⁷⁵ È stato Citto Maselli a ricordare quanto segue su «Articolo21» l’11 gennaio 2015: «Io allora ero aiuto regista e stretto collaboratore di Michelangelo Antonioni e la sera però andavo a mangiare senza di lui – che era di gusti culinari raffinati e mangiava a casa – al super economico “Da Peppino” in via dei Greci, dalla parte opposta alla casa di Franco, proprio all’angolo con via del Babuino. Così capitava che qualche volta, uscendo di casa o tornandoci, Franco Rosi ci passasse. Avevamo degli amici comuni soprattutto alcuni senesi che facevano anche loro gruppo a sé da Peppino ed erano, se ricordo bene, Michele Gandin, Piero Sadun, Guidarino Guidi e Tatina Drudi [ossia Lucia Drudi Demby, *n.d.r.*]. C’era anche lo scrittore nero Bill Demby [di lei marito, *n.d.r.*] e il grande scenografo teatrale tedesco Gaspar Neher. Per sopravvivere Franco partecipò in quegli anni alla sceneggiatura di un film melodrammatico e lagrimoso di Matarazzo [*I figli di nessuno*, 1951, *n.d.r.*] e ricordo che ce lo raccontava in via dei Greci spiegandoci animatamente le sue necessità economiche. Ci conoscevamo attraverso la mia compagna di allora che era Goliarda Sapienza ed era, allora, un’attrice particolarmente stimata da Visconti. Mi sembra che Franco si presentò a lei congratulandosi per la sua interpretazione de “La frontiera” di Leopoldo Trieste, e insomma come fu come non fu diventammo subito amici».

parole di Sapienza, si può stabilire che la sua ‘biografia a rovescio’ si componga di volti, ritratti, frammenti di una memoria di ritorno, ‘coattiva’ e ‘intertestuale’:

Alla fine della guerra mi sono trovata ad appartenere alla non numerosa schiera di quei pochi antifascisti autentici che, grazie alla risibile crudeltà del despota Mussolini, erano sopravvissuti al suo regno e quindi merce prelibata richiesta con insistenza da tutte le nuove cosche (oggi possiamo senza tema di esagerare chiamarle così) che si accingevano a prendere il posto dei vecchi «mafiosi», chiamati allora fascisti, e che avevano necessità impellente di quei pochi nomi puliti per rifarsi una verginità politica. Questo fu subito così chiaro che, dopo la cosiddetta Liberazione, mia madre Maria Giudice si rifiutò di comparire nelle liste del Psi per il Senato, con la motivazione che, ancora una volta, la si voleva «pagare» per poterla usare e coprire le varie ruberie già in atto appena caduto il fascismo. Il suo non fu un caso isolato. Alcuni veri antifascisti, i quali non avevano certo combattuto nei salotti rifiutarono di entrare a far parte del governo già invaso dai soliti ladri imboscati.

In quel lontano 1948, con la consapevolezza che niente o poco era cambiato, la diversità assoluta di educazione che i miei genitori avevano sperimentata su di me cominciava a fare apparire tutto il mio essere un mostro (non c'è altra parola) anche a me stessa: ateismo assoluto, disprezzo ancora più assoluto per tutta la gamma delle emozioni femminili, disprezzo finanche della forma di donna che il mio corpo, malgrado l'educazione alla «virilità», andava conquistando a dispetto della mia mente plagiata. È naturale che finita la tensione necessaria per resistere al fascismo e poi concorrere ad abbatterlo (infranto nel frattempo anche, il «sogno» di rivoluzione) quella corazza di virilità che mi aveva sorretto tramutò in una impalcatura marcia che mi impediva ogni azione e comunicazione con gli altri. Ma l'individuo nato in un'élite (non è merito suo) incontra sempre per via naturale un'altra élite. Come è nelle cose umane, la barchetta che raccolse il mio corpo mutilato e mi condusse fra marosi d'attività e idee entusiasmanti fu la barchetta dell'amore, e ancora sono grata a quell'uomo, allora pieno d'iniziativa e di talento, che mi portò in quell'autentico cenacolo che, senza tema di esagerare, posso definire un nuovo rinascimento della cultura italiana. Quel gruppo spaziava dal cinema alla letteratura alle arti figurative, ruotando intorno a Visconti, Antonioni, Zavattini, Leoncillo, Moravia, Levi, Alicata, Guttuso. A questo gruppo di adulti aperto e pronto a dare idee e «cene» (contributo materiale per i più poveri), tutta una folla di giovani poteva aderire e apportare fantasia.

Ma non per questo meno necessario alla nostra crescita in quanto apportatori di una grossa preparazione e di letture nuove, fatte rinunciando al sonno o nelle ore di pausa.

[Andavamo a Piazza] del Popolo, dove altri «anziani» generosi ci aspettavano per metterci alla prova, dissentire o applaudire o canzonare, ma sempre in un esercizio generoso: Patti, Brancati, De Feo, Flaiano...⁷⁶

Il coro di capiscuola del secondo dopoguerra prosegue negli anni cinquanta, analogamente ai ritrovi in Via Veneto di cui parlerà, ad esempio, Eugenio Scalfari in *La sera andavamo in Via Veneto. Storia di un gruppo dal Mondo alla Repubblica* (Mondadori 1986). Il giornalista coetaneo di Sapienza (è nato nel 1924) partecipò alla fondazione del Partito Radicale nel 1955 ma non contempla, nel proprio gruppo, né Sapienza né Maselli, fortemente legati alla borghesia comunista

⁷⁶ In G. SAPIENZA, *Un abisso tra noi e i nostri uomini*, cit.

romana – come rivelerà anche Lella Golfo in un'intervista (III.4) che ha molto a che vedere con l'articolo di Sapienza pocanzi citato. Scalfari era parte de «Il Mondo» di Pannunzio, insieme ad Adele Cambria – che sarà amica di Goliarda dalla fine degli anni sessanta, come si vedrà – e a Luisa Spagnoli, che Goliarda frequentava negli anni sessanta.

Nel brano successivo dell'articolo da cui si va citando ci si sofferma su due motivi determinanti che introducono al prossimo paragrafo: quelli della scelta di non emergere come “sceneggiatrice” e il desiderio di realizzare il proprio successo personale al di là dell'ambiente in cui era vissuta sino ad allora. Una terza evidenza porta in prima linea anche la sua posizione rispetto al tanto criticato PCI e al femminismo, fuori dall'ideologia, nella dimensione di una libertà di pensiero attiva:

Come è facile immaginare il mio organismo bisognoso di apprendere (in fondo venivo da una provincia del Sud) preferì svolgere un lavoro «in ombra» accanto a loro che cercare fuori un successo personale. Anche perché quel contesto mi dava la possibilità di sopravvivere finanziariamente e affrontare la soluzione solitaria del mio dilemma: come liberarmi dall'impalcatura virile che i miei mi aveva costruito addosso? Come tornare a essere donna? Trovar una mia voce autonoma con la quale un giorno poter narrare di questo mio dilemma (che del resto già leggevo a chiare lettere nei tanti visi di giovinette uscite da poco dai lager che erano allora le famiglie e avviate a scontrarsi col reale, allora come adesso «maschio»)? Inconsapevolmente, in quel decennio che va dal '50 al '60, nacque fra noi donne del gruppo: Franca Angelini, Vera De Seta, Marilù Carteny, Titina Maselli, un vero e proprio lavoro di autocoscienza. In questa ricerca ancora informe – a volte muta, a volte dichiarata – si spalancò fra noi donne e i nostri uomini un abisso così profondo da generare un primo, reale mutamento del costume della donna italiana, il quale si materializzò nell'abbandono – oggi lo chiamerei il rigetto – del proprio compagno da parte di quasi tutte le donne del gruppo.

Per capire l'importanza di questa ribellione spontanea bisogna per un attimo ricordare che tutte noi eravamo ancora degli organismi preindustriali e come tali legati, nell'inconscio, ai tabù di fedeltà assoluta all'uomo che avevamo scelto e alla «casa» che con questi avevamo tentato di erigere.

Come forse sapete tutta questa élite dorata si appoggiava al partito comunista, che tante promesse di parità ci andava facendo, mentre nei fatti, come man mano scoprivamo, si stizziva a ogni pur minimo tentativo di critica o bisogno di autonomia, appellandoci a volta a volta qualunque, piccole borghesi o nemiche della classe operaia.

Ho deciso di dare testimonianza del mio vissuto perché dentro di me continuano a vivere e sono consegnati tutti i tormenti e le vittorie di un gruppo di donne straordinarie che non vorrei fossero mai dimenticate, in un momento in cui il partito comunista vuole buttare dimenticanza a piene mani troppo facilmente sconfessando il suo passato con tardive e inutili autocritiche. A presto.⁷⁷

⁷⁷ Ivi. Cfr. G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., p. 120, con datazione 19/5/1991 poi nei *Taccuini* di G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 76 con nuova datazione: Maggio 1990.

Questa riflessione, che giunge nel dopo-Rebibbia, è anche circoscritta agli anni ottanta, in cui Sapienza tornerà – alla radio e in alcune riviste, come si è verificato nel precedente paragrafo – a parlare di femminismo in un momento di “crisi” del Movimento. La sua linea pare aderire a quella dell’amica Luisa Spagnoli (era nata nel 1925) che, nel 1976, si esprimeva in questi termini:

A me sembra che da noi la donna che è autosufficiente sia costretta a pagare lo scotto della sua emancipazione. Generalmente la sua autonomia, o addirittura il tentativo di realizzarla, viene vista con sospetto e anche un uomo intelligente e spregiudicato non riesce a liberarsi dello schema consueto. [...] Basterebbe che la donna prendesse consapevolezza dei propri diritti e si impegnasse con tutte le sue forze per ottenerli. Però, secondo me, non dovrebbero ricorrere a quegli atteggiamenti molto plateali che caratterizzano, e negativamente, l’azione di certe femministe. [...] Io non faccio parte di nessun gruppo di femministe, anche se ho molte amiche che militano nei movimenti femminili [...] Forse a causa di un estremismo troppo ostentato, proprio nelle forme della lotta, mi sembra di non riuscire a capire fino in fondo le ragioni delle femministe. Ma non escludo che ciò possa dipendere dal mio temperamento, dall’educazione ricevuta, da un mio limite di donna borghese. [...] Sono convinta che la radicalizzazione è giustificatissima, la capisco perfettamente sul piano intellettuale, sul piano teorico, ma ho difficoltà ad aderire a certe manifestazioni...⁷⁸

Spagnoli apparteneva alla stessa generazione di Sapienza e intraprese un percorso di vita che l’avvicinò al mondo dell’arte e della cultura romana tra anni sessanta e settanta. Questa riflessione presenta dei punti di tangenza nel rigetto rivolto ai gruppi femministi e alla loro radicalità, più volte affrontata anche da Goliarda e da altre artiste che lei conoscerà. Appare come una posizione mediana, tra la consapevolezza e la necessità di ottenere dei diritti eppure la presa di distanza dal radicalismo del Movimento e dall’esposizione che avrebbe comportato un’adesione a questo, e combacia con un pensiero che sarà vivo, per Sapienza, prima nei suoi ultimi libri pubblicati in vita e poi all’interno del “Gruppo di scrittura”.

Quello di Sapienza non è un caso isolato: anche Elsa Morante e Natalia Ginzburg restarono estranee al femminismo, assumendo tuttavia due posizioni diverse. La prima dichiarò sempre il proprio ruolo di “poeta/scrittore” declinando il termine al maschile. La seconda, invece, ‘liberò’ dapprima la consapevolezza attorno al femminile nel secondo dopoguerra, attraverso un suo noto

⁷⁸ L. SILORI, *Prendine mille e una e non sposarne alcuna*, Napoli, Guida, 1976; poi, in parte, ripreso in V. CORVISIERI, *Luisa Spagnoli*, Perugia, editrice, 2017, p. 111. Quest’ultimo lavoro monografico è tra i principali studi sulla giornalista e agitatrice culturale umbra naturalizzata romana, in cui un lavoro di ricostruzione filologica della professione di Spagnoli si intreccia alla vicenda biografica. Esso sarà citato anche nel prossimo capitolo.

intervento incluso su «Mercurio» di Alba De Céspedes, in cui presentava l'efficace metafora del “pozzo”;⁷⁹ nel luglio 1963, su «L'Europeo», dopo la vittoria dello Strega, dichiarò ad Oriana Fallaci: «Nemmeno a me le scrittrici piacciono molto. Salvo eccezioni hanno un modo di fare così frivolo, quasi facessero del loro mestiere un costume. Spesso, quando scrivono, non riescono a liberarsi dei sentimenti, non sanno guardare a se stesse ed agli altri con ironia». Sarà Sandra Petrigiani ad avviare con Ginzburg un dialogo, il 22 febbraio 1989 su «Il Messaggero», in cui emergevano queste parole: «Quel discorso sul maschile/femminile nella mia scrittura. Mi ha illuminata, mi ha fatto capire di me qualcosa che prima ignoravo».

Quella che potrebbe apparire come una digressione permette di accostare tre diverse attitudini nei confronti del femminismo proprio nelle fasi di elaborazione di un pensiero tra consapevolezza e inconsapevolezza, da parte di autrici che ebbero tra loro rapporti più o meno solidi, di confronto e di stima, che si interruppero, in taluni casi, per ragioni personali – con Morante, Sapienza ruppe gli scambi da fine anni sessanta, salvo sporadici riavvicinamenti; la Ginzburg rimase, invece, una presenza più o meno costante fino agli anni novanta.

Dopo l'impegno nel cinema di Blasetti, Castellani e Camerini, Goliarda aveva lavorato – come attesta la biografia – a fianco di Visconti, in *Senso* (1954). Il «duca del teatro» – così definito in un taccuino di Marzo 1990 –,⁸⁰ che aveva rimproverato Citto di «lasciarla oziare a Positano», la chiamerà poi come assistente al doppiaggio di Maria Schell ne *Le notti bianche* (1957). Maselli la coinvolgerà invece nella parte di Maria ne *Gli sbandati* (1955) e come doppiatrice di Virna Lisi ne *La donna del giorno* (1956). Si susseguono ruoli e impegni per lei, fino a *I delfini* (1960) e *Gli indifferenti* (1964) – in cui Sapienza, secondo la critica, ebbe un ruolo di sceneggiatrice e di supporto a Citto; questi ultimi coincidono con le crisi depressive dei primi anni sessanta e il definitivo abbandono del cinema fino al 1970, anno dell'uscita di *Lettera aperta a un giornale della*

⁷⁹ N. GINZBURG, *Discorso sulle donne*, in «Mercurio», Anno V, nn. 36-39, marzo/giugno 1948. All'interno dello stesso numero la risposta della direttrice Alba De Céspedes, *Lettera a Natalia Ginzburg*. È d'interesse notare come, negli anni novanta, la rivista «Tuttetorie» abbia ripreso questo dialogo, che figura anche in apertura all'antologia *Il pozzo segreto* del 1993 dov'è incluso un racconto di Sapienza.

⁸⁰ G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 50.

sera. Nel film *low budget* dell'ex compagno recita nei panni di se stessa⁸¹ e, secondo ricerche nell'Archivio online dell'Istituto Luce, parteciperà alla prima a Roma. Quella sarà forse l'unica uscita pubblica che si frappone fra la scrittura de *L'arte della gioia* e di alcune pièce teatrali: *La grande bugia* e *La rivolta dei fratelli*, da collocare tra fine anni sessanta e primi settanta. Durante gli anni del suo trascorso teatrale e cinematografico Sapienza ha perciò vissuto una giovinezza piena, ricca di esperienze significative e conoscenze, fuggendo quando poteva sulla Costiera Amalfitana.

Anche il regista Giulio Questi la ricorda in quei luoghi:

In quei primi anni Cinquanta frequentavo il giro di Maselli e lì ho conosciuto Michelangelo Antonioni. [...] Con Maselli il legame era cameratesco, anche se guardingo. Per due o tre anni abbiamo fatto le vacanze insieme a Positano e a Ravello in case affittate in comune. Ricordo la magnifica casa di Ravello, con la terrazza sul mare,⁸² con Goliarda Sapienza, la sua compagna, Marilù [che poi Questi sposerà, *n.d.r.*] e altri amici. Per un anno o due Citto ha posseduto un motoscafo Riva, la Rolls Royce del mare. Era innamorato di quel suo motoscafo e noi tutti ne abbiamo goduto.

A Roma Goliarda abitava con Citto in via Denza, la stessa casa dove abitava la fidanzata di Giulio Giannini, il direttore di fotografia col quale ho fatto i miei più bei documentari. Andavo spesso in quella casa, ai piedi di viale Parioli, dove si andava al ristorante con Michelangelo. Goliarda era una persona molto viva, intelligente, rivelatasi poi scrittrice di notevole spessore.⁸³

In un taccuino di Febbraio 1990, a proposito nella nostalgia di Positano e di quel periodo, lei scriverà: «ho fatto bene a rubare, sempre, la mia parte di gioia a tutto e a tutti»,⁸⁴ suggerendo forse di 'rileggere' la "gioia della scrittura" da diverse prospettive.

Gli anni con Antonioni per Citto, Vancini, Questi e molti altri saranno fondamentali anche per Goliarda, che manterrà con il regista probabilmente un rapporto amichevole ma formale, come attesta un telegramma datato 13 settembre 1955, inviato al grande regista in occasione della vittoria

⁸¹ In A. TREVISAN, *Una voce intertestuale*, cit., pp. 44-50, 122-125. In queste pagine ho tracciato un primo apporto dato da Sapienza al cinema di Maselli, basandomi soprattutto su quanto espresso da Providenti la quale, per *La donna del giorno*, suggerisce una stretta collaborazione di Goliarda e Haya Harareet; cfr. *La porta è aperta*, cit., p. 122. Maselli, a ben vedere, la conferma nel documentario di Loredana Rotondo *Goliarda Sapienza, l'arte di una vita*, regia di M. Vigorita, in *Vuoti di Memoria*, Rai Educational, 2000: «abbiamo fatto i primi due film e Goliarda mi era vicinissima».

⁸² Molte foto di quel periodo sono già state utilizzate in *Una voce intertestuale* e nei documentari dedicati a Sapienza.

⁸³ G. QUÈSTI, *Al mare con Citto Maselli e Goliarda Sapienza* in *Se non ricordo male: frammenti autobiografici raccolti da Domenico Monetti e Luca Pallanch*, Catanzaro, Rubbettino, 2014, p. 34 (ed. ebook). Nello stesso volume, Questi ricordava anche di aver trascorso del tempo a Villa Ripalta Guerrina, dove Maselli girava *Gli sbandati*.

⁸⁴ G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 39.

del Leone d'Argento alla 20^a Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, cui aveva concorso con *Le amiche*: «Felici premio meritato stop finalmente. Goliarda Francesco».⁸⁵

È d'interesse verificare, grazie alle memorie di Giulio Quèsti, che lei e Maselli condividevano la quotidianità con artisti che si occupavano di cinema e producevano documentari. Numerose altre presenze popolavano l'*entourage* della coppia: i fratelli Pasinetti,⁸⁶ Nazim Hikmet e Münnever Andaç Berk, Joyce Lussu, Mara Blasetti, Serge Reggiani, Annie Noel, Piera Benedetti, Ignazio Buttitta, Dominique Maillard, con cui Goliarda intratterrà un rapporto epistolare in parte citato da Providenti. I loro scambi riguardano, per lo più, incomprensioni e tentativi di riavvicinamento, rapporti d'amicizia complicati in un momento in cui Sapienza 'si sottraeva' attuando una sorta di auto-sabotaggio prolungato, che proseguirà anche durante gli anni della terapia psicanalitica con Ignazio Majore narrata in *Il filo di mezzogiorno*. Salvo alcuni casi, la corrispondenza con amiche e amici negli anni sessanta tocca questioni private e riguarda un'emotività fragile, alla ricerca di interlocutori con cui dialogare a distanza, con cui scusarsi di mancare di attenzione amicale e di partecipazione alla vita pubblica. Nel secondo capitolo si accennerà invece alla corrispondenza che meglio possa contestualizzare il periodo che precede o combacia con l'uscita dei romanzi Garzanti e la candidatura al Premio Strega.

Tentando di disegnare una mappa dei viaggi di Sapienza, oltre all'Italia e quindi a Positano e Ravello, Milano (in qualche caso), dove frequenta Giangiacomo Feltrinelli e Giuliana De Francesco;⁸⁷ poi Gaeta – dove trascorrerà molto tempo dagli anni settanta al 1996 –, Campodimele (in provincia di Latina) e qualche sporadico ritorno in Sicilia (nella sua Catania) – le mete estere predilette saranno la Turchia e Parigi, città in cui si recò con Titina Maselli nel 1960, poi la Russia e la Cina attraversate sulla Transiberiana nel 1978 con Angelo Pellegrino, ma anche Copenaghen nel

⁸⁵ Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo Michelangelo Antonioni; segnatura attuale: b. 9C/2, c. 96. Ringrazio, per questo documento, la dott.ssa Francesca Gavioli.

⁸⁶ Per quest'indicazione ringrazio la Professoressa Monica Giachino del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia la quale ha indicato la citazione del nome dell'autrice in alcune lettere private del Fondo Pier Maria Pasinetti facente parte dell'Archivio "Carte del Contemporaneo" all'interno del Centro Interuniversitario di Studi Veneti CISVe.

⁸⁷ Lo ricorda Maselli nell'introduzione citata all'edizione UTET 2007 di *Lettera aperta*.

1989 e Salonicco nel 1990. I viaggi affrontati più tardi saranno quelli più significativi per lo sviluppo di un pensiero critico nei confronti dei paesi comunisti.

Sono molti i soggetti femminili che Goliarda ha conosciuto durante la sua vita, con cui si è confrontata e con cui ha condiviso anni di esperienze; il terzo capitolo intende approfondire proprio questo tema, attraverso un punto di vista inedito. Bambù,⁸⁸ Piera Degli Esposti, Marta Marzotto e Lina Wertmüller si annoverano tra le amiche più presenti dagli anni settanta agli anni novanta secondo l'epistolario e i taccuini.⁸⁹ In particolare Piera e Marta sono le dedicatee di *Due signore e un cherubino*, la pièce del 1987 oggi edita; Lina, invece, la introdurrà al Centro Sperimentale dal 1991 grazie a Caterina d'Amico – figlia della sceneggiatrice Suso Cecchi d'Amico.

Andando indietro, si ritrova anche la figura di Wally Toscanini, che sarà presente nel '54 durante le riprese de *Gli sbandati* a Villa Ripalta Guerrina, proprietà prestata dal padre e direttore d'orchestra Arturo Toscanini. Il film era prodotto da Visconti.⁹⁰ Nell'epistolario inedito si rintraccia una lettera che la riguarda, post-datata rispetto alla lavorazione del lungometraggio, che unisce in un unico momento la vicinanza di Wally e di Elena Maselli, madre di Citto. Molti anni dopo Goliarda ricorderà che Modesta ne *L'arte della gioia* è un personaggio *alter ego* «ma soprattutto una donna che è l'insieme di mia madre, di Wally Toscanini, di cui sono stata amica, e di altre donne che ho incontrato, conosciuto, frequentato».⁹¹

Integrando nella propria prosa i repertori della realtà non in una forma postmoderna, se non nei romanzi degli anni ottanta – come ha già evidenziato Barbara Kornacka –, ma secondo un'operazione “autobiografica” (da lei così intesa), Sapienza segue il suo percorso di scrittura con pochi vincoli, che nel prossimo capitolo saranno analizzati dal punto di vista teorico. I personaggi reali calati nella scrittura romanzesca risentono di un'elaborazione che la scrittura impone, di una 're-invenzione'. Così la memoria – su cui, ad esempio, si è soffermata Gloria Scarfone nella sua

⁸⁸ Con tutta probabilità la scrittrice italo-cinese Bamboo Hirst.

⁸⁹ G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., pp. 112-114, senza data; p. 149, Maggio 1991.

⁹⁰ Come ricorderà Maselli nell'articolo di M. P. FUSCO, *Io, dalla parte degli Sbandati*, in «la Repubblica», 24 novembre 1998; Cfr. M. RAVERA, *L'ultimo neorealista. Intervista a Citto Maselli*, in «La Sinistra Quotidiana», 9 febbraio 2016.

⁹¹ Cfr. G. INFUSINO, *Se quattro mesi vi sembrano pochi. Intervista a Goliarda Sapienza*, in «Il Mattino di Napoli», 15 marzo 1983. Ciò è già stato riportato da Maria Belen Hernández González negli Atti del Convegno londinese del 2013.

monografia, evidenziando i nodi critici dell'“autobiografia”, ribaltandone la lettura e allontanandosi da essa – emergerà come un sistema complesso a distanza di anni dal vissuto e talvolta dall'elaborazione dello stesso; essa è da indagare nuovamente a partire dall'ottica di Sapienza – come anche Scarfone propone – ma alla luce di un quadro di contesto del ‘sistema-romanzo’ negli anni in cui l'autrice si espone. Lei non si espresse mai circa la “scrittura delle donne” o il punto di vista di un ‘autore-donna’ nel suo tempo e, aderendo completamente ad una “vocazione alla scrittura”, rinunciò a collocarsi come invece facevano altre colleghe donne o i colleghi uomini, già inseriti in un ambiente. Proprio perché Sapienza non fu schierata con il femminismo, inoltre, è pertinente tenere a lato le interpretazioni legate ai *Gender Studies* che la sua opera suggerirebbe e tentare una lettura che non sia di ‘sovra-interpretazione’ del testo, affidandosi agli strumenti che il suo tempo e lei stessa hanno suggerito. Il termine psicanalitico è ripreso in filologia (e risemantizzato) per indicare una «interpretazione troppo sottile e contorta di un passo di un testo, che carica la reale situazione del passo con una lettura non fondata sui dati oggettivi».⁹² Perseguendo la rotta dei dati oggettivi presenti all'interno dei testi, con una corrispondenza verificata da più documenti cui far riferimento, si intende offrire un'interpretazione degli stessi che sia il più possibile attinente in termini filologici; nel rispetto del contenuto si escludono dunque commenti propri (per quanto possibile) per fornirne di già aderenti all'oggetto di cui si tratta.

In un taccuino del Febbraio 1991 Goliarda annotava: «Recitando si impara a scrivere»;⁹³ nelle trame di tutte le sue esperienze e dei suoi incontri pare infatti celarsi un ‘desiderio di scrittura’.

⁹² In «Treccani online»: <<http://www.treccani.it/vocabolario/sovrainterpretazione/>> (link verificato al 31/05/2019).

⁹³ In G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 129.

I.4 «Sceneggiatrice non accreditata» tra sceneggiatrici accreditate

Si conosce dalla biografia e da studi successivi⁹⁴ un mancato accreditamento di Sapienza nel comune lavoro con Maselli ai suoi documentari lirici, la più parte dei quali restaurati grazie all'Archivio dell'Istituto Luce, che li ha anche digitalizzati e resi disponibili online:

sulla fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta i miei migliori documentari furono *Finestre* purtroppo perduto, e poi *Bambini* che ebbe un buon successo a Cannes [sic. Venezia] [...]. Seguirono *Ombrellai* cui tengo moltissimo e *Zona Pericolosa* sull'istigazione alla violenza che il cinema, i giocattoli e la stampa a fumetti costituivano nella società di allora. [...] il carattere un po' didascalico, di "denuncia", del film era attenuato da uno stile fortemente poetico e da immagini (volti di bambini e la tragica periferia urbana alla Sironi) di grande intensità. [...] Per quello che riguarda *Ombrellai* [...], devo dire che per me è tra le cose migliori che ho fatto in assoluto, e a me è molto caro perché colpì particolarmente Visconti segnando l'inizio di un'amicizia e anche di un rapporto di lavoro per me fondamentali.⁹⁵

Se Visconti appare ancora sullo sfondo di quest'impegno, Goliarda, nei *Taccuini*, ha definito così il suo essere "cinematografara" (in secondo piano): «La macchina da presa – disse una volta – mi insegnò a vedere e a vivere la vita»⁹⁶ aggiungendo: «tanto cinema fatto con Citto in pieno entusiasmo e accordo: 40 documentari e 4 o 5 film fino ai "Delfini" o Gli indifferenti": ho fatto tutti i mestieri e... ho imparato più dal cinema che da cento università».⁹⁷ Lui ha dichiarato: «È stata la compagna della mia maturazione, con intelligenza e profondità uniche. E, soprattutto, con ciò che lei aveva, e tanti di noi no: la cognizione del dolore [...] Con le sue idee era la protagonista assoluta

⁹⁴ Cfr. L. CARDONE, *Goliarda attrice nel/del cinema italiano del secondo dopoguerra* in *Appassionata Sapienza*, cit.; E. GOBBATO, *Un primo piano di profilo*, in «*Quel sogno d'essere*», cit.; della stessa saggista, *Goliarda Sapienza invisibile protagonista del cinema italiano* in *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, a c. di L. Cardone, S. Filippelli, Roma, Iacobelli, 2012 e *Goliarda Sapienza the Unknown Script Writer*, in *Goliarda Sapienza in context*, cit.; infine EAD., *Goliarda Sapienza sceneggiatrice. Il caso "I delfini" attraverso un carteggio inedito*, tesi dottorale discussa presso l'Università degli Studi di Cagliari, tutors L. Cardone e M. Farnetti, A.A. 2015-2016, pp. 82-95. In questo lavoro si sottolinea l'«invisibilità» di Sapienza e un mancato riconoscimento di Maselli, riportando tuttavia dichiarazioni personali rilasciate in interviste e film (ad esempio in *Frammenti di Novecento*, 2005) da quest'ultimo, proponendo un quadro di riferimenti documentabili. La stessa teoria è stata avanzata da M. RIZZARELLI, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà*, cit., e da me in *Una voce intertestuale*, cit., pp. 39-40 e *A margine delle prime prove di scrittura di Goliarda Sapienza*, articoli che fungeranno entrambi da rimando.

⁹⁵ M. RAVERA, *L'ultimo neorealista. Intervista a Citto Maselli*, cit.

⁹⁶ E. SEMINARA, *Goliarda Sapienza, in Siciliane. Dizionario biografico*, a cura di Marinella Fiume, Siracusa, Emanuele Romeo editore, 2006, pp. 846-848.

⁹⁷ G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 104. Il taccuino non riporta la data ma risale al 1989, anno della lavorazione de *L'alba* di Maselli (1990) con protagonista Nastassja Kinski istruita nella dizione da Sapienza.

del mio fare cinema, l'ho capito rivedendo di recente [...] i miei documentari del '51-'52».⁹⁸ Tra quelli non citati da Maselli ma di presunta ambientazione romana, e che potrebbero perciò aver avuto un apporto significativo di Sapienza, si hanno: *Quando nessuno ci vede*, *Zona pericolosa*, *Fioraie* e *Niente va perduto*, questi ultimi due prodotti da Giuseppina Bazzichelli.⁹⁹ È d'interesse notare che solo *Bambini* – girato nella periferia di Perugia¹⁰⁰ – porta un commento parlato di Giorgio Bassani, segno della collaborazione con un autore votato alla narrazione cui, tuttavia, quell'incarico fu affidato con riluttanza.¹⁰¹ Da poco restaurato, anche *Città che dorme* (girato nel '52) è ambientato a Roma: lo si scopre dall'inquadratura del Palazzo di Vetro all'angolo di via XX Settembre oggi demolito.

Negli studi di Emma Gobbato si avanza una ricostruzione decisiva del ruolo di “sceneggiatrice” di Sapienza soprattutto per quanto concerne *I delfini* ma non si arriva a conoscere la sua partecipazione alla realizzazione dei documentari, né alla scrittura del commento parlato degli stessi, attività che potrebbe – si suppone – averla invece interessata da vicino. L'Archivio Luce non fornisce i *credits* dei commenti, né per quanto riguarda la scrittura né per ciò che concerne la voce utilizzata nelle riprese; non si tratta, tuttavia – almeno fino a *Palio Marinaro* (ambientato nella Livorno del '53) e a *Festa a Positano* (del '54) – di quella di Giorgio Notari, storico collaboratore del Luce sin dal ventennio.

L'ascolto del parlato porta a riconoscere da un lato una dichiarata lettura lirico-neorealista dal punto di vista del contenuto e, dall'altro, un taglio giornalistico-sociologico di stampo neo-verista; sono presenti, inoltre, scelte lessicali distanti da quelle attuali che la scrittura di Sapienza stava sperimentando nelle ‘piccole cronache’ della raccolta di “racconti” (postuma) *Destino coatto*.

⁹⁸ M. S. PALIERI, *La Sapienza e lo scrivere*, in «l'Unità», 26 luglio 2003. Ancora lui, in *Frammenti di Novecento*, ricorda l'apporto della compagna ai suoi lavori al fine di creare, in fase di montaggio, un'«unione rapsodica, sinfonica». Durante l'incontro pubblico veneziano del 29 agosto 2019 ancora Citto Maselli ha ricordato: «Veniva con me a fare i sopralluoghi per i documentari. Le veniva naturale».

⁹⁹ Non si hanno notizie certe su questa donna, probabilmente un nome fittizio dato che nemmeno la Cineteca di Bologna ne attesta l'esistenza. Si noti che lei è l'unica donna citata nei *credits* dei documentari di Maselli.

¹⁰⁰ Secondo una lettera del marzo '51 citata da Gobbato nella sua tesi dottorale si riconoscerebbe, in particolare, l'inquadratura del cavalcavia di cui Maselli parla a Sapienza. L'Archivio Luce, tuttavia, data il corto al 1960.

¹⁰¹ Ancora nel volume di Micciché *Gli sbandati di Francesco* Maselli, cit., proprio Maselli riferisce di non amare il commento di Bassani al corto e racconta delle difficili condizioni economiche in cui versava lo scrittore al momento della realizzazione di quel lavoro.

Eppure è nel cinema – come già Gobbato e Cardone hanno segnalato – che pare fondarsi il suo gusto per la trama e la scrittura. Uno ‘stile lirico’ e un approccio secondo quelle dimensioni sarà portato avanti almeno fino a *L’arte della gioia*.

A questo livello ci si chiede per quale ragione Sapienza non figuri in nessuno dei *credits* iniziali, né come “sceneggiatrice” né in altro ruolo, dal momento che lei stessa scriverà: «Così tanti documentari accanto a Citto, facendo tutti i mestieri, e poi fino ai *Delfini*... Come è successo? Eppure tanto ho imparato».¹⁰² Sinora la critica ha risposto a queste domande attraverso le scritture private riportando, appunto, passi dell’epistolario con Maselli e dai *Taccuini* citati. Nonostante le dichiarazioni e quei contenuti – usciti postumi – convincano, nell’articolo memoriale del 1981 apparso su «Quotidiano donna» lei esprimeva la necessità di affrancarsi dal riconoscimento del suo lavoro nel cinema proprio per il suo modo di essere: una donna curiosa, desiderosa di apprendere, che preferì agire «in ombra» invece di ricercare una propria strada fuori dall’ambiente di Citto. D’altro canto lui sarà testimone – anche nell’intervista proposta nel terzo capitolo – di un lavoro comune senza porsi domande formali. Da un lato, come ha rilevato anche Providenti (in «*Quel sogno d’essere*») Goliarda Sapienza fu un “soggetto ambizioso”, dall’altro non dotato di autostima a sufficienza per procedere ed esporsi come ‘singola’. Inoltre lei, che aveva sposato l’idea e l’entusiasmo di Maselli, si stava probabilmente sottraendo al controllo del PCI, finanziatore dei documentari (sosterrà molti film del compagno) ma anche il partito che l’aveva ostacolata giudicando le sue poesie “piccolo borghesi”.¹⁰³

Il mestiere di “sceneggiatrice non accreditata” per Sapienza non è mai stato comparato a quello di altre figure coeve che, in alcuni casi, restarono celate come lei mentre in altri casi firmarono le sceneggiature. Eccezionali quelli della documentarista Cecilia Mangini (1927-), che si affermò nel suo tempo (dal 1958 in poi) e poté collaborare con Franco Fortini e Pasolini, o di Suso

¹⁰² G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., 111. Il taccuino senza data risalirebbe al 1990 circa.

¹⁰³ Questo punto è affrontato da A. PELLEGRINO nella *Prefazione* ad *Ancestrale*, (cit.), ed è stato ripreso da Fabio Michieli nei suoi articoli pubblicati sul lit-blog «Poetarum Silva» e in occasioni pubbliche.

Cecchi d'Amico (1914-2010) che, nel panorama dell'epoca, riuscì a lavorare per lunghi anni in *set* di qualità, muovendosi abilmente tra produzioni e contatto con i registi.

In tal senso è emblematico anche il caso di Vera Gherarducci-De Seta, che aiutò il marito e regista Vittorio De Seta nella realizzazione dei suoi primi documentari neorealisti (di cui è considerato un maestro) risultando nei *credits* di molti lavori: come “assistente di regia” è nominata in *Lu tempu di li pesci spata* (1954), *Isole di fuoco* (1954), *Surfarara* (1955), *Un giorno in Barbagia* (1958) e in *Banditi a Orgosolo* (1961).¹⁰⁴ Co-firmò inoltre la sceneggiatura di *Un uomo a metà* (1966) con Fabio Carpi e, per lo stesso, sarà autrice della scenografia. Un soggetto, il suo, esposto al mondo del cinema ma anche della letteratura in qualità di poeta.

La costumista Marilù Carteny, nota per *Le mani sulla città* di Rosi (1963) e ingaggiata anche per *Banditi a Orgosolo*, fu compagna e poi moglie di Giulio Quèsti; nelle memorie di lui già citate emerge come sua assistente nei documentari. I due si conobbero nel '52-'53 sul set di *Le ragazze di San Frediano* (di Zurlini, 1955) dove lui era aiuto-regista. Quèsti, che fu un regista fuori dagli schemi, negli anni cinquanta realizzò numerosi documentari con Giulio Gianini, all'epoca “rivale” di Visconti in campo teatrale e cinematografico. Fino a qui affiorano nomi di un certo ambiente emergente del cinema italiano, tra documentarismo e lungometraggi. Quèsti e Maselli, ad esempio, parteciperanno poi a un episodio de *Le italiane e l'amore* (1962), film corale con Marco Ferreri e Gianfranco Mingozzi.

Donne di servizio, Giorni di fiera, Valdarno, Giocare, Om da Po e Argini sono solo alcuni dei primi titoli documentaristici di Quèsti. Almeno ai successivi e non accreditata parteciperà anche Marilù «come aiuto» alla regia: ad *Avamposto* e poi a quelli girati in Olanda, ossia *Amsterdam* e

¹⁰⁴ Secondo quanto ricostruito grazie a *Il mondo perduto. Cortometraggi di Vittorio De Seta 1954-1959* (Feltrinelli 2008, dvd + libro) Vera seguirà la segreteria di redazione di *Pasqua in Sicilia* (1955); *I dimenticati* (1959) e *Pastori di Orgosolo* (1960) riportano il nome di Vera Gherarducci-De Seta mentre *Parabola d'oro* (Opus Film 1955) e *Contadini del mare* (Astra Cinematografica 1955), entrambi digitalizzati dall'Istituto Luce, non presentano *credits* di lei. Il percorso interno alla scoperta del mondo delle donne nel cinema porta a leggere molti nomi femminili tra i vari collaboratori di Vittorio De Seta, ad esempio: Fernanda Papa, Tina Perozzi, Mariella Ercoli, attive nel montaggio o come aiuto-montatrici, segno della partecipazione a una produzione più ampia.

Viaggio nelle terre basse (per la Documento Film).¹⁰⁵ Non essendo possibile una controverifica e una visione di questi rari progetti di taglio militante e probabilmente neorealista, ci si attiene a quanto svelato dal regista, che si limitava ad indicarne i contenuti simili a quelli di Maselli, Vancini, Mingozzi e Vittorio De Seta: documenti che registrano feste paesane, zone rurali e di lavoro tipiche di alcune regioni d'Italia, alcuni mestieri legati ad esse e l'innocenza dell'infanzia. Non stupisce anche che Sapienza, in quegli anni cinquanta, fosse venuta in contatto con Ernesto De Martino e avesse partecipato a un suo programma Rai attestato nella bibliografia; data la direzione di Maselli e Vancini che la vedeva partecipe, questo progetto minore risulta in linea con quella ricerca.

Sinora Sapienza e Carteny sono state seguite nel loro percorso in ruoli secondari eppure quasi mai accreditate; la comparazione tra queste figure risulta, inoltre, inedita dal punto di vista critico, così come quella con l'accreditata Vera Gherarducci-De Seta. È possibile comunque che, nel caso di Goliarda, l'importanza da lei richiesta a quel mondo condiviso con Maselli fosse 'strettamente letteraria' e, in questo senso, risulta prezioso l'apporto dato al compagno attraverso i suggerimenti a mezzo lettera raccolti e argomentati da Emma Gobbato nella sua tesi dottorale – che coincidono con la lavorazione di alcuni documentari e soprattutto del film *I delfini*. Tuttavia, in questa sede, ci si chiede se questo 'mancato accreditamento' nasconda dell'altro e se non appaia limitato l'aiuto di Sapienza a Maselli attraverso poche lettere spedite durante gli anni in cui i due erano separati per ragioni lavorative: lei in tournée a teatro o in qualche *set* fuori Roma, lui invece sui *set* di Antonioni (prima) e poi sui propri. Si vedrà inoltre come la responsabilità di Maselli potrebbe essere misurata in termini di un appoggio a Sapienza, tenendo a mente che gli anni cinquanta e sessanta, almeno fino al '68, saranno di formazione per tutto il "gruppo di prefemministe" citato nell'articolo del 1981, fatta eccezione per Vera Gherarducci.

Un fatto parallelo e successivo coinvolge invece due figure d'interesse per la storia di Goliarda. La prima è quella di Dacia Maraini che, oltre ad essere una riconosciuta autrice di teatro

¹⁰⁵ G. QUÈSTI, *Documentari, che passione! e Forse non mi ha mai perdonato...* in *Se non ricordo male*, cit., pp. 35-36. In quelle pagine il regista ricorda un episodio scabroso della loro collaborazione in cui la Carteny, infortunatasi durante le riprese, fu costretta da Quèsti a procedere ugualmente nel lavoro di regia.

sino a oggi, fu anche una sceneggiatrice non isolata per il cinema; lei stessa ne ha trattato nel 1986 spiegando quale sia stato il contributo dato a pellicole quali *L'età del malessere* (1968) di Giuliano Biagetti – con lui e Luciano Lucignani come co-autori oltre a lei –, e *Cuore di mamma* (1969) e *Uccidete il vitello grasso* (1970) del regista padovano Salvatore Samperi, con il quale l'esperienza non fu positiva.¹⁰⁶ Dopo una parentesi nel '70 per *L'amore coniugale*, di cui fu lei anche la regista e con co-autore Moravia, la scrittrice menziona *Il fiore delle mille e una notte* di Pasolini (1974), che segnerà un momento particolare:

Fu scritto in quindici giorni perché il produttore aveva fretta.

Al mare. Avevamo affittato una casa insieme. L'orario di lavoro era pressappoco di sedici ore al giorno. Dalla mattina presto alla sera tardi. Io sceneggiavo un racconto, lui un altro. La sera confrontavamo i nostri lavori. Stanchi morti ce ne andavamo a letto quasi senza cenare. Pasolini esigeva molto da chi lavorava con lui, come lo esigeva da se stesso, ma era sempre disponibile, gentile, affettuoso.

Dopo *Mille e una notte* abbiamo lavorato insieme a traduzioni e adattamenti di film stranieri come *Sweet movie* di Makavejev, *Trash* di Andy Warhol, *Dorotea* di Fleischmann. [...]

Dopo la sua morte ho continuato a lavorare con gli adattamenti; ne ho fatti tanti. Fra i più importanti: *Anni di piombo* di Margarethe Von Trotta, *Veronika Voss* di Fassbinder, *Solaris* di Tarkovskij.

Un altro incontro, un altro lavoro impegnativo: i due film fatti con Marco Ferreri *Storia di Piera* e *Il futuro è donna*. [...] <per questo> abbiamo lavorato quattro mesi sulla sceneggiatura e sembrava che non ne venissimo mai a capo.

Ferreri è un lavoratore molto scrupoloso [...] Se lui la <scena> la 'sente', si v avanti, se non la 'sente' si resta fermi a discutere e rivedere ogni cosa per giorni e giorni.

[...] Oggi devo dire che tendo a farne sempre di meno, di cinema. [...] Sia perché la mia attività teatrale è cresciuta molto [...] sia perché più vado avanti e più mi sembra che il lavoro dello sceneggiatore sia frustrante per chi scrive.

Lo sceneggiatore è al servizio del regista, il quale può in qualsiasi momento modificare, tagliare, sostituire, omettere le sue parole.¹⁰⁷

L'esperienza dell'autrice affonda in un territorio diverso da quello di Sapienza, legato a registri del mondo intellettuale (Pasolini e poi Ferreri) e a un tempo successivo: gli anni sessanta. In un quadro di diverso tipo si inserirebbe a quest'altezza anche Barbara Alberti (1943-) che è autrice e

¹⁰⁶ Cfr. D. MARAINI, *Una storia personale*, in AA. VV., *Una donna, un secolo. Almanacco di Firmato Donna*, a c. di S. Petrianni, Roma, Il Ventaglio, 1986, pp. 164-166. La sceneggiatura di Samperi è invece pubblicata da Milano, Forum, 1969; le altre citate non risultano essere state diffuse in volume. Per quanto riguarda una prima comparazione fra il teatro di Sapienza, quello di Maraini e di Natalia Ginzburg: cfr. A. TREVISAN, *Una voce intertestuale*, pp. 147-154. In questa direzione procede il lavoro di Maria Rizzarelli nella monografia citata mentre, nel volume da lei co-curato con Stefania Rimini, si indagano da vicino i soggetti cinematografici e le pièce teatrali.

¹⁰⁷ D. MARAINI, *Una storia personale*, cit.

sceneggiatrice affermata dalla fine degli anni sessanta a oggi con, tra gli altri titoli, *Il portiere di notte* di Liliana Cavani (1974).¹⁰⁸

Se da un lato non sono poche le congruenze tra – invece – *il teatro* scritto da Sapienza e quello di Maraini (come sostenuto in *Una voce intertestuale*), la collaborazione alla sceneggiatura o la scrittura autonoma di sceneggiature della prima – ma anche di soggetti – appare invece poco indagata. Si è tuttavia a conoscenza di un lavoro di Sapienza che la coinvolgerà negli anni settanta, ottanta e novanta, su soggetti cinematografici e teatrali scritti di proprio pugno, che spostano ‘in avanti’ il suo sperimentare quel tipo di genere letterario. Questi testi inediti fino a dopo la sua morte suggeriscono, tuttavia, una difficoltà a esporsi con quel tipo di prove, cosa comune anche a Elsa Morante. Per quanto il rapporto di quest’ultima con il cinema sia stato indagato dal punto di vista giornalistico (ossia degli articoli da lei scritti), non esiste a oggi uno studio sui soggetti di Morante conservati alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma nel Fondo omonimo, che metterebbe forse in luce un legame con Sapienza più calzante e intergenerico rispetto a quello romanzesco proposto da Alberica Bazzoni, ad esempio, con la comparazione fra *L’arte della gioia* e *La storia*.

Proseguendo nel percorso intrapreso, si ha un caso diverso (e quasi analogo a quello di Gherarducci e di Maraini) con Lucia Drudi Demby.¹⁰⁹ Traduttrice – tra gli altri de *La mia Africa* di Karen Blixen (Feltrinelli 1959), di Katherine Mansfield e Djuna Barnes –, scrittrice, critico d’arte e sorella di Gabriella Drudi, a sua volta critico d’arte, traduttrice, scrittrice e agente letterario, Lucia Drudi ebbe un forte legame con il mondo del cinema come co-sceneggiatrice, soprattutto lavorando a fianco del già menzionato Gianfranco Mingozzi.

Anche conosciuta come Tatina Drudi, iniziò a lavorare nel cinema negli anni cinquanta, periodo in cui frequentava l’ambiente, come già ha ricordato Citto Maselli nell’articolo in memoria di Rosi. Con la sorella Gabriella (1922-1998), compagna di vita e poi moglie di Toti Scialoja, era

¹⁰⁸ Tra i registi con cui ha collaborato si ricordano: Italo Zingarelli, Carlo Tuzii, Carlo Di Palma, Franco Giraldi, Aleksandar Petrović, Salvatore Samperi, Francesco Barilli, Aldo Lado, Paolo Quaregna, Tinto Brass, Luca Guadagnino, Paolo Zucca. A proposito di un rapporto mancato tra Barbara Alberti, Dacia Maraini e Sapienza si legga l’intervista di Beppe Costa (III.4).

¹⁰⁹ Si rinvia alla scheda biografica redatta da me per l’«Enciclopedia delle donne» online: <<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/lucia-drudi-demby/>> (link verificato al 6/5/2019).

nata a Venezia nel 1924 ma aveva vissuto a Roma sin da ragazza. Nel suo circolo di conoscenze c'era anche Goliarda Sapienza, ben prima dell'approdo al "Gruppo di scrittura" cui parteciparono insieme tra il 1987 e il 1991; lo testimoniano alcuni documenti che riguardano i primi due romanzi per Garzanti e, più in generale, il periodo degli anni sessanta – di cui si darà conto più avanti. Questo inedito passaggio palesa due aspetti: da un lato amplia i contatti di Sapienza e, dall'altro, evidenzia la sua posizione di "sceneggiatrice" non accreditata in antitesi con quella di Lucia Drudi e di altre donne cui invece fu riconosciuto quel mestiere.

Lucia Drudi o Tatina Demby (che aveva sposato il poeta William Demby) resta una figura piuttosto misteriosa nel panorama del suo tempo, non solo a oggi dimenticata ma distaccata dalla mondanità eppure partecipe. Come forse si può intendere, durante l'arco della vita adotterà diversi "nomi", siglando talvolta con uno talvolta con l'altro i film di cui è stata co-autrice o sceneggiatrice. Si conosce tuttavia, grazie a studi di Maria De Vivo su Gabriella Drudi,¹¹⁰ la vicinanza lavorativa delle due.

Vale la pena di affrontare ora alcuni passaggi che riguardano il lavoro di autrice, soggettista e sceneggiatrice di Lucia Drudi Demby. Nel 1957 è tra gli autori di *Marisa la civetta* di Mauro Bolognini, film per il quale firma anche la sceneggiatura, come avviene nel 1958 per *Camping* di Zeffirelli. Nel 1962 con Paolo Levi firma il soggetto di *Congo Vivo* di Giuseppe Bennati. Ancora nel '62, per i film *La monaca di Monza* e *Carmen di Trastevere* diretti da Carmine Gallone, firma, insieme al regista e a Giuseppe Mangione, sia il soggetto sia la sceneggiatura. Ancora con quest'ultimo collabora a *Incompreso* di Luigi Comencini (1966). Nel 1963, invece, si applica ai dialoghi di *La smania addosso* di Marcello Andrei, il cui soggetto – dato interessante – era firmato da Giuseppe Berto, Alberto Bevilacqua, Mangione, Leonardo Sciascia, Dante Troisi, dal poi marito William Demby e da Andrei. Nel 1969 firma, con Antonio Altoviti e Attilio Riccio, la sceneggiatura di *Un bellissimo novembre* di Mauro Bolognini; nello stesso anno lei e Altoviti

¹¹⁰ Cfr. M. DE VIVO, *Gabriella Drudi. La scrittura dell'arte*, in «Genesis. Rivista della società italiana delle storiche», Roma, a. 10, n. 1, 2011, pp. 203-216; EAD., *Andare verso. La critica d'arte secondo Gabriella Drudi*, Macerata, Quodlibet, 2017.

collaborano (non accreditati) a *Una su 13* di Nicolas Gessner e Luciano Lucignani ma, nel 1971, sigleranno il lungometraggio *Un posto ideale per uccidere* di Umberto Lenzi. Nella più parte di questi casi si tratta, a differenza di quanto accade a Suso Cecchi d'Amico, di cinema di consumo; eppure Lucia Drudi proseguirà scegliendo, in qualche momento, la 'nicchia' di Mingozzi.

Inizia negli anni settanta la sua collaborazione con la TV, per la quale scrive alcune mini-serie: *Il carcerato* di Nuzzi (1971); *Paganini* di Guardamagna (1976); *Diario di un giudice* di Baldi e *Il balordo* di Passalacqua (1978); poi *Gli ultimi tre giorni* di Mingozzi (1977), con cui aveva iniziato a collaborare nel 1972 per *La vita in gioco* (noto come *Morire a Roma*), occupandosi della sceneggiatura. Mingozzi era amico anche di Sapienza e sarà poi suo collega al CSC di Roma. Per Drudi sarà un punto di riferimento e lei per lui, poiché insieme lavoreranno ad altri soggetti e sceneggiature per TV e cinema, tra cui quelli di *La vela incantata* (1982), *Le lunghe ombre* (1987) e *L'appassionata* (1989), con protagonista Piera Degli Esposti. Drudi manterrà un rapporto di lavoro anche con Mauro Bolognini (ad esempio per *Mosca addio* nel 1986) e, nel 1988, sceneggerà *Cuore di mamma* della regista Gioia Benelli. In quel momento tuttavia – come ha gentilmente confermato Simona Weller in una conversazione privata avvenuta nel marzo 2018 – Drudi fu colpita da un ictus ischemico che non le permise in seguito di continuare a lavorare con regolarità fino all'anno della sua scomparsa: il 1995. Sino ad allora si era mossa abilmente tra TV, cinema e anche teatro, come dà conto una ricerca nell'archivio del quotidiano «l'Unità», pubblicando parallelamente romanzi, raccolte di racconti e testi di altro genere.

La lunga vicenda di Lucia Drudi Demby documenta forse un caso isolato nella storia del cinema italiano, lontana dalla singolarità di Cecchi d'Amico, che rappresenta un esemplare unico di sceneggiatrice stimata e confermata in *set* di successo, a fianco di Visconti, Rosi, Vancini e, tra gli altri, Francesco Maselli – con lui lavorò ne *Gli indifferenti* (1964). È tuttavia Drudi nel 1986, all'interno dello stesso *Almanacco* di "Firmato donna" citato per Maraini, a tornare sulla propria carriera definendo i termini entro cui si è svolta. Lo faceva senza risparmiare la difficoltà di mantenere un'etica 'votata alla parola' in un ambiente del cinema commerciale com'è stato quello

da lei frequentato, ma anche esprimendo le problematiche di lavoro in un campo d'azione maschile. Il suo inquadramento inizia negli anni cinquanta ed è del tutto determinante alla luce del discorso critico che anche Sapienza proponeva nell'articolo del 1981 per «Quotidiano donna». Si vedano dunque le parole di Lucia Drudi Demby:

Erano gli anni cinquanta. Fino a quel momento, dalla nostra sponda del Caffè Rosati a Piazza del Popolo, forti della nostra povertà, della nostra pretesa intransigenza e dell'intera mistica di un prolungato dopoguerra d'*austerity*, guardavamo la popolazione del grande schermo arricciando il naso.

Eccoli, dicevamo, i «cinematografari». Possedevano l'automobile, loro. Sedevano allungando le gambe all'americana per occupare più spazio possibile, ordinando drinks complicati e costosi, parlavano a voce alta, schioccavano da un tavolo all'altro brilli di saluti e avevano – o ci sembrava avessero – pupille ferme, ben orientate, sicure. Non volevamo far parte della loro schiera: almeno della schiera così esibita. Perché naturalmente c'erano altri, molti altri, altrove, intenti ad acute analisi creative: ma lavoravano fuori dalla portata del nostro sguardo.

Io, provinciale, aggrappata al trapezio incorporale di una scrittura lirica, libera, senza destinatario e senza peso, scandagliatrice unicamente da e verso l'esclusivo «in sé», caddi, o meglio precipitai di colpo sul selciato corporalissimo di una scrittura per il cinema spinta da un propellente tanto casuale quanto inderogabile: la necessità. Non più necessità ariosa e visionaria di dar fiato che mi accompagnava prima. No: la secca e coattiva necessità economica.¹¹¹

L'ammissione di una posizione scomoda trova una forma nella prosecuzione del testo:

Peccavo di innocenza e di goffo orgoglio. Non mi accorgevo che, ad esempio, all'epoca, era riserva quasi esclusivamente maschile. Figure femminili prive di padri o potentati speciali raramente riuscivano ad inserirsi: mai a farsi ascoltare. Le loro voci e le loro pupille restavano in genere pure replicanti di voci e pupille virili.

[...] Impreparata all'impatto divenni, a detta di qualcuno che in precedenza mi aveva chiamata poeta, l'ultima degli sceneggiatori. Spero di non essere rimasta tale. Scrivere per il cinema significa entrare in rapporto col sociale belle o brutto che sia, viziato, ipnotizzatore, collaboratore delle idolatrie del costume, della moda, delle tentate persuasioni di massa, ecc. Unico punto stabile, almeno nel mio caso, la caparbia volontà di non arrendersi mai del tutto, lo sforzo di compiere dirottamenti, anche lievi, anche appena percettibili: la sottesa tensione di introdurre qualcosa del «sé», un ricordo, una dedica, un brandello, quando capita, dà certa silenziosa felicità, persino se il tuo nome è assente perché le signorie ti hanno messa a scriverlo dentro l'armadio. [...]

Scrivere per il cinema significa saper affabulare, recitare [...]

Quanto al metodo ognuno ha il suo. Personalmente comincio sempre dal regolo del concetto germinale, che coincide con l'approdo, ovvero sia il finale. Dal finale rimbalzo all'ouverture, che mi fornisce simultaneamente il timbro, il tono e la motivazione del finale stesso. Stabiliti questi due punti spazio/temporali per me, in un certo senso, il compito è più agevole. La struttura è implicita. Occorre solo dragarla, portarla alla luce, abitacolo sommerso e intatto. Parlo, naturalmente, dei film che amo.¹¹²

¹¹¹ L. DRUDI DEMBY, *Scrivere per il cinema vuol dire...*, in AA. VV., *Una donna, un secolo. Almanacco di Firmato Donna*, cit., pp. 161-163.

¹¹² *Ibidem*.

La testimonianza di Drudi Demby rimanda anche a un'altra evidenza: la volontà di mantenere alta l'attenzione su un lavoro di qualità anche quando 'dietro l'angolo' c'è lo spettro del *credits* mancato per scelte di regia, di produzione o altre.

Tornando invece alle affermazioni di Sapienza a proposito del suo lavoro nel cinema, esse lasciano intendere, a posteriori, una consapevolezza circa il mancato accredito e una specifica volontà di restare "di profilo", come la critica l'ha definita. Lei, Drudi Demby e in parte Maraini, attraverso la loro voce attestano le disuguaglianze di un mondo in cui le donne svolgono spesso ruoli gregari pur non restando delle "escluse".

Vi sarebbero, a questo punto, altri materiali validi in aggiunta a quelli proposti. Si tratta di alcune dichiarazioni di Maselli (del 2009 e 2010) a proposito delle condizioni politiche favorevoli che avevano consentito l'ascesa di alcuni registi nel secondo dopoguerra. Affermava lui:

oggi c'è la polemica se ci fosse o meno una egemonia comunista nella cultura. Lizzani dice che non è vero, perché gli iscritti al Partito Comunista erano pochi, ma secondo me l'egemonia culturale c'era. C'era, e io l'ho sfruttata, perché uno dei motivi per cui io avevo un'attrattiva nei confronti di personaggi come Zavattini e Amidei è il fatto che ero un militante comunista e avevo fatto la Resistenza.¹¹³

Questo estratto da un saggio che riguarda la realizzazione del *Gattopardo* di Visconti tocca in diversi punti la questione politica sottesa al lavoro del cinema come, del resto, essa si verifica in tutta l'opera di Maselli, che resterà sempre un intellettuale *engagé*. Questo potrebbe non aver avuto nulla a che fare con Sapienza – anche se Alicata fu tra le figure che rifiutarono la sua scrittura poetica –, eppure il regista ed ex-compagno di lei riferisce come il PCI contasse nelle scelte e nei suggerimenti durante la lavorazione di un film. Si veda quanto Maselli aggiunge:

È possibile che Mario Alicata e Antonello Trombadori abbiano esercitato delle pressioni su Lombardo perché fosse Visconti a girare il Gattopardo?

[...] Lombardo aveva un'adorazione per Visconti. Tra il PCI e Lombardo [il produttore, n.d.r.] non c'era questo rapporto, fra Alicata e Lombardo non c'era proprio. Però Trombadori... La differenza fra Trombadori e me è che lui aveva il rapporto con l'Anica, l'associazione dei produttori, e anche con gli autori naturalmente, mentre io avevo solo il rapporto con gli autori, Lo dico perché magari c'è stato un lavoro che io non conosco fra

¹¹³ In A. ANILE, M. G. GIANNICE, *Quella cena disastrosa con Alicata e Visconti. Conversazione con Cito Maselli*, in *Operazione Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Trombadori e Lombardo. Trombadori era infilato dappertutto, aveva un rapporto con Fellini, con tutto il mondo del cinema. E faceva con me molte sceneggiature.

Ma il suo nome non c'è nei crediti dei suoi film.

Non poteva figurare. Era una cosa solidaristica, una vecchia abitudine del partito di aiutare Trombadori e Umberto Barbaro che avevano problemi economici notevoli: gli stipendi del partito erano equiparati a quelli dei metalmeccanici, 30 mila lire al mese, erano proprio molto bassi. Trombadori partecipò a qualche riunione per il mio primo film, *Gli sbandati*, e prese 500 mila lire; invece per *La donna del giorno* feci entrare Umberto Barbaro. Non è che il partito te lo imponesse, però te lo chiedeva.¹¹⁴

Il politico del PCI Antonello Trombadori e il saggista Umberto Barbaro, secondo questa ricostruzione, collaborarono entrambi al lavoro di Maselli eppure non apparvero nei *credits*. Questa “cosa solidaristica” cui Sapienza sembra partecipare come compagna di un regista comunista – e non come iscritta al Partito, anzi: assumerà sempre una posizione critica nei confronti dello stesso – può rivelarsi una nuova chiave di lettura del suo mancato accreditamento, accennata anche da Gobbato nella sua tesi dottorale; nello stesso lavoro la studiosa sostiene anche l’odierno ruolo di “*script consultant*” attribuibile a Sapienza, più pertinente di quello di sceneggiatrice.¹¹⁵ D’altronde Goliarda stessa confermerà, nel documentario Rai del 1994:

Io ho lavorato con lui come si faceva una volta: senza i nomi, le cose; abbiamo fatto 60 documentari, questo me lo ricordo. Io ho imparato dal cinema e da Citto tutto; dalla macchina da presa ho imparato a scrivere, perché ero troppo accademica. Anche non avendo fatto le scuole io avevo un italiano troppo preciso. Allora la macchina da presa mi ha dato questa cosa che allora era modernissima; io poi già amavo il cinema: il mio mito è stato Jean Gabin. Ma non la donna: Jean Gabin io [ride, *n.d.r.*].¹¹⁶

Questa posizione è da associarsi a quella che la vede, ancora per sua stessa ammissione, come ‘soggetto subordinato’ ma cosciente. Goliarda ha scritto, in un taccuino di fine anni ottanta: «Iuzza [il soprannome, *n.d.r.*] e Citto, lei sempre più anarchica (uso questa definizione per comodo) e lui sempre più prete-comunista [...] La strada imboccata insieme si divaricò [...] e se per lui, forse, il continuare ad avermi vicino non avrebbe costituito un gran danno, per me sarebbe stata una tomba».

¹¹⁴ *Ibidem*. Come ricorda Angelo Pellegrino nel suo *Ritratto* (cit.), «Maselli fu a lungo responsabile della sezione cinema del Partito comunista italiano» (p. 50).

¹¹⁵ Facendo riferimento agli studi di Giuliana Muscio e alle testimonianze di Maselli rilasciate a Lino Micciché, Gobbato propone un’ipotesi che vuole la scelta degli sceneggiatori legata a una dimensione politica e di impegno. Per il ruolo di *script consultant*, invece, risulta attinente la formula d’uso nel cinema americano (p. 113).

¹¹⁶ V. ONORATO, A. AMENDOLA, *Storie vere – Goliarda Sapienza*, cit. Si veda come, nel 1994, lei fa accenno e anticipa il romanzo (inedito) *Io, Jean Gabin* che aveva scritto almeno quindici anni prima.

E proseguiva: «È proprio per questo che fui io a volere la separazione: [...] dentro ero la più debole intellettualmente. Mi spiego: mentre lui all'epoca dei *Delfini* era già un grande regista, io cominciavo appena a trovare la via dello scrivere».¹¹⁷ La fine della relazione con Citto coincide, infatti, con quel desiderio di affermazione fuori dai canoni e libero dai vincoli della politica che lei stava perseguendo.

I.5 Una vocazione ‘laterale’: dalla recitazione alla scrittura

Per giungere a un passaggio successivo e immergersi nella ‘carne viva’ della scrittura di Sapienza – soprattutto del primo romanzo – può essere valido proporre una prospettiva critica aggiornata rispetto a quella sinora utilizzata. Grazie alle voci di Monica Farnetti, della filosofa Wanda Tommasi, di Cesare Garboli e dello psicanalista Massimo Recalcati lettore di Lacan si toccheranno i motivi della “vocazione” e del “desiderio” a essa legato a partire da due direzioni che paiono agire *lateralmente* all’opera, ossia secondo quel “pensiero laterale” cui si è fatto riferimento nell’introduzione. Questo, assunto “per estensione” del suo significato originario – che vuole un passaggio dal mondo della logica (scientifica) a quello creativo – sembra essere fecondo anche nel caso di Sapienza – da pensiero creativo ad ‘altrimenti creativo’, interno alle arti. I suddetti termini, inoltre, saranno letti cercando un’aderenza con le definizioni di Sapienza e una posizione che controbilanci quella della critica femminista applicata all’opera ma anche di altre letture della stessa. L’obiettivo di questo paragrafo sarà quello di cercare un varco tra l’esperienza di attrice e quella di scrittrice, seguendo possibilità provenienti da autori che Sapienza poteva aver conosciuto, incontrato, letto, studiato.

Goliarda Sapienza, come autrice non schierata e in perenne conflitto con l’ideologia, risulta un soggetto libero e svincolato da una visione univoca del sé, soprattutto negli anni di passaggio tra

¹¹⁷ G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 102.

pratiche diverse e negli anni in cui il femminismo e la psicanalisi lacaniana stavano nascendo ufficialmente, anche alla luce della sua età: nel 1965, infatti, quando conclude la versione integrale di *Lettera aperta*, ha quarant'anni. Affrontando le scritture private si incontrano alcune sue opinioni non nette rispetto al pensiero femminista e una volontà coerente di restare fuori dalle diverse frange del Movimento. Se si considerano tuttavia gli anni che seguono la scrittura de *L'arte della gioia* e, in particolare, le dichiarazioni post-Rebibbia sul femminismo (cui si è già accennato) ma anche i diari degli anni ottanta e, inoltre, il contatto con Adele Cambria, Armanda Guiducci, Anna Del Bo Boffino e altre,¹¹⁸ si riconosce, per Sapienza, un tentativo di appartenenza a gruppi; il “Gruppo di scrittura” fonda infatti un caso, in una dimensione ‘non militante’ in senso stretto e disallineata. Bisognerà tentare di “leggere tra le righe” le diverse posizioni, come ha auspicato in numerose occasioni anche Angelo Pellegrino, non relativizzando il pensiero dell'autrice ma estendendo il campo delle possibilità di collocazione alla luce di una formazione che integra o confuta posizioni diverse. Si avrà poi l'occasione di proporre alcune definizioni del “pensiero della differenza” e della prospettiva di Lacan che intendono tuttavia essere utili per estrapolare una diversa chiave di lettura del passaggio dal palcoscenico alla letteratura. Per arrivare a esso, tuttavia, si attraverseranno posizioni teoriche diverse a margine del testo e nel suo tempo e contesto.

Si apprende, grazie anche alla pubblicazione di *Lacan in Italia* a cura di Lamberto Boni (*Lacan en Italie*, La Salamandra, 1978) che lo psicanalista francese iniziò i suoi contatti con l'Italia intorno al 1953, ma le vere ripercussioni delle sue tesi si avranno, sul mondo culturale anche italiano, dopo il 1966 e dalla pubblicazione dei suoi *Écrits* per Seuil. Di certo Sapienza conobbe il pensiero di Lacan, dal momento che nell'epistolario inedito ne fa menzione in una lettera privata a Ignazio Majore. Il terapeuta che sarà un personaggio de *Il filo di mezzogiorno* – proprio editato nel '66 da Enzo Siciliano – è un esponente storico della psicanalisi italiana che, negli anni settanta, ha fondato l'Associazione Italiana di Analisi Mentale; nel romanzo dell'autrice la terapia è messa in

¹¹⁸ A proposito delle relazioni con altre autrici e teoriche che accolsero il pensiero di Goliarda Sapienza si veda ancora A. TREVISAN, «fermare la fantasia». *Leggere L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza attraverso lettere e documenti inediti*, cit.

discussione con argomenti non soltanto narrativi ma psicanalitici e – probabilmente – uno studio del dattiloscritto integrale farebbe emergere l’elaborazione originaria. Di certo, non avendo in questa sede l’opportunità di approfondirlo filologicamente – esso sarà preso in esame nel contesto del secondo capitolo –, può essere d’interesse notare che Goliarda Sapienza non fu la sola autrice italiana, in quegli anni, ad affrontare in modo diretto la terapia: Natalia Ginzburg, infatti, pubblicò un racconto dal titolo *La mia psicanalisi* sul quotidiano «La Stampa» del 16 marzo 1969 (*Il filo di mezzogiorno* usciva nel maggio ’69). In quella prosa, poi acclusa alla raccolta *Mai devi domandarmi* (Garzanti, 1970), Ginzburg suggeriva la stessa direzione indicata da Sapienza; la protagonista seziona e smonta – infatti – la simbologia dell’interpretazione dei sogni che lo psicanalista adotta: «mi ribellai e gli dissi che non era possibile che i sogni sempre fossero dei simboli, che io avevo sognato proprio mia figlia e mia madre e non rappresentavano un bel niente, semplicemente avevo nostalgia di loro».¹¹⁹

Nel 1981, anno della scrittura de *Le certezze del dubbio* (pubblicato da Pellicanolibri nel 1987), riemerge Lacan nella trama del romanzo (pp. 62-63) in un dialogo con Roberta:

...Deve aver sentito che ho associato il suo racconto con la psicanalisi perché tornando calma, pacata dice:

«Ti interessa Lacan?» Sto per rispondere ma lei continua:

«Non hai risposto subito, è segno che la pensi come me – non sarebbe la prima volta! Cara Goliarda, hai finito di meravigliarmi. È un po’ un fanfarone come tutti gli intellettuali francesi – che bei commercianti del loro intelletto, eh? Ma qualcosa c’è in quel dello *specchio, l’altro, le parole...* in ogni caso sempre diramazioni delle teorie del Grande Vecchio! O mi sbaglio?»

«Freud, vuoi dire?»

«Lo sai benissimo che parlo di lui, lo chiamavamo così là, non ricordi? Hai detto anche che lo invidiavi molto...».

«Ah sì?» chiedo io stupita della sua memoria. «Perché lo invidiavo?»

«Perché si deve essere divertito un sacco a disgregare le leggi della famiglia [...] È che non è vero quello che tutte le femministe dicono di lui, non era misogino».

«Anche io non sono d’accordo, ma come fai a sapere che le frequento? Là di questo proprio non ne abbiamo parlato».

«Quella bella ragazza amazzone-style, che ti stava appiccicata in tribunale come un *apone* alla sua ginestra, è una femminista, e di quelle storiche anche, e lesbica anche, e ho l’idea che sia di quelle di “Pompeo Magno” anche»

¹¹⁹ Nell’edizione citata il racconto si trova a pp. 58-66. Si ricordi che, negli stessi anni, anche lo psicanalista Franco Fornari coetaneo di Sapienza pubblicava il suo romanzo per Rizzoli *Angelo a capofitto*, come asserito nell’articolo A. TREVISAN, *Muri ‘della mente’ e ‘del corpo’ nell’opera di Goliarda Sapienza, Pina Bausch e Francesca Woodman* in «BETWEEN», Vol. VII, No. 14, Novembre 2017 <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2766/2709>> (link verificato al 6/10/2019).

«Sì, è vero, ma come l’hai capito?»

Questo passaggio è citato in parte da Alberica Bazzoni,¹²⁰ la quale si riallaccia anche a una pagina successiva (p. 156): «“Tu sei una comune, ma almeno femminista lo sei?” “Certo”, la rassicuro “come no!” “Ah ecco! Roberta mi aveva accennato a qualcosa” [...]». La studiosa indica quello come il momento in cui Sapienza sembra dichiarare uno schieramento, anche perché nel 1981 lei era inviata per la rivista femminista «Quotidiano donna», come riportato nel romanzo (e come si è già appreso dalla lettera letta nei paragrafi antecedenti). È più probabile che il decennio ottanta segni invece la frequentazione con le ex-detenute e con altre femministe schierate di cui non conosciamo l’identità, ma anche sia un momento di ‘prova’ per saggiare la vicinanza ad altre scrittrici come lei, con cui vi era un rispetto reciproco, nonostante la dissimile visione del mondo. Come già proposto nell’articolo citato *«fermare la fantasia»*, la presenza di Adele Faccio, Elena Marinucci,¹²¹ Gabriella Parca, Lella Golfo oltre ad Armanda Guiducci durante una presentazione de *L’università di Rebibbia* al “Circolo Mondoperaio” di Roma, e il contenuto della stessa che oggi conosciamo, spostano completamente l’attenzione su Sapienza e sulla sua opera. Si tratta di un’esposizione politica, in un ambito ristretto a cui non si era mai avvicinata, ma anche di un interesse che si muove verso di lei probabilmente grazie ad una conoscenza dell’ambiente radicale e socialista in quel periodo; d’altronde l’Associazione “Buongiorno Primavera” nasceva in seno al PSI, come rammenta Lella Golfo nell’intervista concessami (III.4). Ancora una volta il contesto di Sapienza cambia e fornisce alcuni parametri di lettura dell’opera evidenziando un suo ‘non totale’ isolamento.

Si è appurato sino a qui che lei conobbe una parte delle tesi di Lacan, così come aveva letto Freud e sapeva come servirsene testualmente; ciò emerge non solo nei suoi romanzi ma anche nei *Taccuini*. Nell’Agosto 1976 parla di «desiderio inconscio (pulsione umana presente in tutti) di

¹²⁰ In A. BAZZONI, *Writing for Freedom*, p. 287.

¹²¹ La poi senatrice socialista fu frequentatrice del Teatro della Maddalena, fondato nel 1973 da Dacia Maraini e da altre, tra cui Adele Cambria la quale, in un articolo del 2006 dal titolo *La strana avventura di un successo: de bouche en oreille. Goliarda Sapienza, la terribile arte della gioia*, racconta che proprio in quel luogo – tra 1978 e 1979 si presume – Sapienza le consegnò il dattiloscritto de *L’arte della gioia*. Cfr. A. TREVISAN, *L’arte della gioia di Goliarda Sapienza: una pubblicazione lunga vent’anni (1978-1998)*, cit.

idealizzare la figura di mio padre»¹²² riprendendo il tema poi come «desiderio di abbandono assoluto che [...] probabilmente – ancora una volta – non è che paura» (Marzo 1979), avvicinandosi al cinquantaquattresimo di compleanno;¹²³ il “desiderio di rimozione” è presente nel *Filo* ma anche durante il viaggio in Transiberiana. Nel Maggio 1990 appuntava invece: «quando leggo un libro brutto di una donna, cado in una demotivazione e assenza assoluta di volontà e desiderio anche di scrivere»,¹²⁴ spostando – forse grazie al significato quotidiano del termine – il “desiderio” nella dimensione della letteratura. Le dichiarazioni che Sapienza consegna ai posteri provengono dall’elaborazione del percorso affrontato con la scrittura de *L’arte della gioia*, conclusa proprio nell’ottobre del ’76. Ancora nell’agosto annotava: «devo accingermi a un’ulteriore “rivoluzione” di tutto il mio sistema-regno fisico e mentale»,¹²⁵ segnalando come il ‘dopo-Modesta’ avesse influito non solo sulla sua quotidianità ma anche sul suo pensiero. Si ricordi, inoltre, che è proprio nel grande romanzo che lei riconosce il valore del termine, facendo pronunciare a Mody proprio queste parole: «Le vie del desiderio sono infinite».¹²⁶

Monica Farnetti ha inquadrato in questi termini il libro:

La novità violenta per Goliarda e Modesta è che non si parla più della forza femminile nelle sue accezioni secolari, millenarie: pazienza, passività, resistenza, sopportazione, tutte forme di forza potentissime, struggenti e nostre. Questo libro come *Sensibili guerriere* [di Federica Giardini, *n.d.r.*] ci parlano di una forza non più solo spirituale ma anche fisica, visibile e estrovertita, incarnata con i corpi, e che riesce a trovare i suoi gesti, le sue pratiche e le sue parole. [...]

Una donna forte che voglia esprimere una sua forza non ha un ABC. E Modesta comincia a creare una grammatica della forza femminile, indica delle pratiche. L’importante è proprio questo suo iniziare ad aprire il discorso su un aspetto nuovo.

L’estroversione della forza femminile confina con la violenza; Modesta sa e apre questo problema: nel nostro sistema sociale la forza ma ancor di più la violenza rimane saldamente nelle mani degli uomini. E viene esercitata contro le donne.¹²⁷

¹²² G. SAPIENZA, *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., p. 9.

¹²³ *Ivi*, p. 89.

¹²⁴ G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., pp. 75-76.

¹²⁵ EAD., *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., p. 7.

¹²⁶ EAD., *L’arte della gioia*, Roma, Stampa Alternativa, 1998, cap. 78, p. 503.

¹²⁷ Questa posizione già riportata in *Una voce intertestuale* (p. 159) è stata sostenuta da Farnetti nell’ambito del convegno genovese su Sapienza e dell’evento bolognese *Focus su Goliarda Sapienza: immagini, parole e visioni* che ha avuto luogo il 27 ottobre 2013 a Bologna, nell’ambito della settima edizione della rassegna di cultura lesbica *Soggettiva*. Essa è stata articolata secondo un’ottica ‘di genere’ prendendo in considerazione il saggio curato da F. GIARDINI *Sensibili guerriere* (Iacobelli, 2011) che pone come centrale la costituzione di una ‘grammatica’ della forza femminile, quasi o del tutto non presente nella storia della cultura occidentale.

La studiosa, intervenuta a partire dal 2009 sul romanzo, così procedeva:

Quella molla della nostra esistenza che ci fa stare in piedi e che ci porta verso qualche punto... L'incandescenza del libro è che mette in scena un personaggio in questa esplorazione della propria tensione, che chiama a chiare lettere "desiderio", e che ci fa venire voglia di fare altrettanto. [...] Modesta ha la capacità di rendere propria la vita che le è capitata. [...]

Questa individualità precisa che parla di sé, ed è una delle controfigure di Goliarda, questa singolarità femminile è sghemba, crea dei ponti, delle relazioni. [...] C'è una specie di singolarità condivisa che mette in gioco il lettore. [...] Non ho le parole giuste: autodeterminazione, relazionalità; non mi piacciono le parole, ma non ne ho trovate altre.¹²⁸

Farnetti ha avanzato inoltre l'ipotesi di un ulteriore titolo, ossia "*L'arte del desiderare*", affermando che:

Modesta insegna l'intensità. Lei alza la soglia della percezione, ed insegna a vivere intensamente. [...] Insegna l'eccesso senza autodistruzione; insegna il limite, le scatta. [...] C'è qualcosa in questo testo [inoltre] un sentire femminile che si colloca sotto un segno positivo, cioè che non si colloca sotto il segno del dolore come grande maestro di sapere o maestro di visione. E questo perché lei non ospita il senso di colpa.¹²⁹

Questo volume può dirsi un esemplare unico nell'esperienza autoriale di Sapienza, come già sostenuto in *Una voce intertestuale*, e l'interpretazione di Farnetti determinante per leggerne, in controtuce, i contenuti. Rapportandosi ai romanzi su Rebibbia e alle scritture che "fanno corona" (per servirsi di un'altra definizione della studiosa) attorno a *L'arte della gioia*, è possibile che Sapienza risulti esplicita nella sua posizione di "intensità" ma anche "contraddittoria" nel dipanarsi dei suoi temi, tra cui quello del "desiderio". In effetti, è stata proprio Armanda Guiducci, in quella presentazione del 23 febbraio 1983, a definire *L'università di Rebibbia* (che seguiva cronologicamente *L'arte della gioia*) come un libro in cui «c'è una specie di rapporto desiderato con il male e con la degradazione [...] [ma] il libro scritto da Goliarda Sapienza non è assolutamente un libro scritto da una femminista». Lei proseguiva:

sento questa figura della trasgressione, del male come esperienza necessaria, come tonificante della personalità, come ampliante l'esperienza, io la sento come una modalità della [...] superba violenza maschile perché se rifletto e se mi rifaccio alla storia, io trovo che questa è una figura della sopraffazione di cui le spese storicamente sono state fatte

¹²⁸ In *Focus su Goliarda Sapienza*, cit.

¹²⁹ *Ibidem*.

dalle donne. Non è la donna l'inventrice; la donna non ha mai inventato una figura simile.
La donna casomai è una imitatrice.¹³⁰

Rileggendo ora in termini temporali le due figure di Modesta e della protagonista del romanzo-diario sul carcere (Goliarda-personaggio o “controfigura” del sé definita da Farnetti), mutuando questi due punti di vista critici, si può notare come essi siano conciliabili fra loro. Eppure, perseguendo la strada intrapresa nella monografia citata, risulterebbe più ragionevole «Separare congiungere» (come recita l'incipit di una poesia di *Ancestrale*) il più celebre volume da quelli del ciclo autobiografico, perché esso mette in campo un'invenzione del personaggio (o della “personaggia” secondo la critica femminista). Ed è probabile che Guiducci non sapesse che l'autrice cui si stava rivolgendo nel 1983 aveva completato un romanzo così vitale eppure intriso di violenza com'è *L'arte della gioia* che presenterebbe, secondo la critica attuale, tutti i temi del femminismo dell'epoca e degli anni a venire.¹³¹ Ad ogni modo, ciò che risulta leggibile nelle posizioni di Guiducci e Farnetti è un ordine di interpretazione che legge il significato della scrittura sulla scorta di posizioni del secondo femminismo, basato su un criterio teorico e sovrastrutturale al testo, che ne consolida i contenuti complicandone l'interpretazione.

Procedendo lungo questa direzione sarà necessario riassumere la prospettiva del secondo femminismo – che è in grado oggi di commentare una parte dell'opera di Sapienza – come lo si conosce dall'elaborazione più recente di Wanda Tommasi¹³² che afferisce a Diotima, e che ha elaborato in un suo testo la lettura del “desiderio” attraversando filosofia, psicanalisi e “pensiero della differenza sessuale”.

¹³⁰ In Presentazione di *L'università di Rebibbia* (Rizzoli), 23 febbraio 1983, a cura dell'Associazione “Buongiorno Primavera” al Circolo Culturale Mondoperaio di Roma, con Armanda Guiducci, Carla Faccioli, Gabriella Parca, Adele Faccio, Elena Marinucci, Marco Boato e Lella Golfo <<https://www.radioradicale.it/scheda/4405/4418-luniversita-rebibbia>> (link verificato al 12 febbraio 2019); l'appuntamento è stato già citato nell'articolo «*fermare la fantasia*».

¹³¹ A tal proposito si legga G. SCARFONE, *Forme dell'alterità e dinamiche del matricidio: Goliarda Sapienza e il pensiero della differenza* in T. Pepe e A. Sartori (a c. di), *Perspectives on Italian Difference/ Italian Differences in Perspective. Expressions and Repressions of Hybridity and Otherness*, Brown-Harvard Graduate Conference in Italian Studies “CHIAsMI 2018”, Providence, Brown University, 6-7 aprile 2018. Qui, come nella citata monografia della studiosa, si anticipano delle pagine di *Lettera aperta* che saranno oggetto d'analisi nel secondo capitolo.

¹³² Il riferimento è al suo testo *Ciò che non dipende da me. Vulnerabilità e desiderio nel soggetto contemporaneo*, Napoli, Liguori, 2016, di cui si tenteranno di riassumere le direttrici principali.

Se la prima fase femminista italiana, legata specialmente a Carla Lonzi, si è contrapposta a Hegel, pensatore da mettere in discussione per far affiorare il “soggetto imprevisto”, la seconda ha invece smontato dapprima il pensiero di Freud circa il “desiderio” tacitato e asservito all’ordine patriarcale e fallico (come si leggerà) attraverso alcune voci decisive quali, ad esempio, quelle di Luce Irigaray e Luisa Muraro, che hanno portato avanti il “pensiero della differenza”. In seconda battuta, grazie al riferimento a Lacan, si arriva alla problematizzazione del concetto dal punto di vista della radice su cui il pensiero psicanalitico e quello della differenza poggiano:

Nel femminismo, il desiderio è visto come manifestazione sorgiva della soggettività, come espressione di autenticità di un soggetto femminile che prima non aveva avuto la possibilità di esprimersi: è visto come luogo di esposizione di un desiderio femminile altro, fuori dal simbolico dominante che è di impronta patriarcale. Mentre la psicanalisi insiste sull’origine inconscia del desiderio e sulla sua iscrizione nel simbolico suturato intorno al nome del Padre, il femminismo considera il desiderio come luogo privilegiato di espressione di una soggettività femminile capace di uscire dal simbolico dominante. Il femminismo ritiene che il desiderio femminile sia stato finora tacitato e misconosciuto nell’ordine patriarcale e nella stessa psicanalisi freudiana e affida alle donne il compito di far parlare il proprio desiderio, di essere fedeli alla sua economia non fallica.

Benché vi siano differenze di accento significative, il tema del desiderio centrale sia nel femminismo sia nella psicanalisi: il compito etico che Lacan affida ai suoi pazienti è quello di non cedere sul desiderio, si può dire che tale invito sia raccolto e rilanciato, sul versante femminile, anche dal pensiero e dalle pratiche della differenza sessuale.¹³³

L’argomentazione prosegue dunque mettendo in luce le diversità e le simmetrie tra due modelli di pensiero in conflitto, cogliendo l’opportunità secondo la quale il “pensiero della differenza” possa apportare novità nell’elaborazione lacaniana. In effetti il “desiderio come mancanza (d’essere)” anche dal punto di vista del “godimento” sessuale – che per Lacan è “mortifero” – si rivolge sia alla sfera psicanalitica sia all’elaborazione di Irigaray e Muraro, che leggono il discorso di Diotima nel *Simposio* e riconoscono due istanze: quella di Diotima-Socrate e Diotima-Platone, che lascia spazio a un desiderio “senza possesso, di pienezza, senza mancanza, di autosufficienza”.¹³⁴ Nell’esplorazione di Tommasi, che si articola suggerendo in parallelo due linee che talvolta trovano derive complesse tra psicanalisi e femminismo appunto, si giunge a toccare l’aspetto “relazionale”

¹³³ *Ivi*, p. 29.

¹³⁴ *Ivi*, pp. 40, 38.

del desiderio secondo Lacan, distanziato da quello sessuale, ed è ciò che interessa particolarmente questo discorso.

Di Massimo Recalcati si conosce la formazione come psicanalista lacaniano che da anni indaga l'opera del suo "maestro" a partire dal termine "desiderio". Dopo l'*excursus* a proposito del desiderio nella scrittura di Sapienza e nel pensiero della differenza, si entri ora in quello di Lacan secondo l'interpretazione di Recalcati:

C'è qualcosa nella parola "desiderio", che è una parola chiave nell'insegnamento di Lacan, che si emancipa da una serie di matrici che questa parola ha storicamente, all'interno e all'esterno della psicoanalisi. In fondo, quando Lacan usa questa parola "desiderio" e il modo in cui la interpreta nel testo di Freud reagisce ad una tendenza interna alla psicoanalisi, che è stata quella di schiacciare questo termine sull'istinto, sul bisogno primario o anche sulla dimensione della pulsione. Lacan cerca di problematizzare questo schiacciamento, questa identificazione: il "desiderio" non è l'istintuale, il bisogno primario o la pulsione ma è qualcosa che caratterizza in modo assolutamente specifico l'essere dell'uomo. Chi aiuta qui Lacan a distinguere la dimensione del desiderio dalla dimensione del bisogno primario, dell'istinto, della pulsione? L'idea che Hegel riletto da Kojève – che è stato un grande maestro di Lacan – si fa sul "desiderio", che non ha nulla a che vedere con la concupiscenza sensibile, col bisogno; non si limita a negare, come direbbe Hegel, «unilateralmente» l'oggetto del soddisfacimento ("ho sete: bevo") ma il desiderio si rivolge a un altro desiderio: è il desiderio *dell'altro desiderio, del desiderio dell'altro*. Non è il bisogno che muove unilateralmente il soggetto verso l'oggetto ma vive di una dialettica intersoggettiva, cioè il mio desiderio ha come oggetto non una cosa ma il desiderio dell'altro: io desiderio essere desiderato dall'altro, *desiderio avere un posto nel desiderio dell'altro*. Questa è la prima operazione: staccare il desiderio dalla matrice biologico-pulsionale.¹³⁵

Conoscendo i testi di Sapienza questa lettura da sola basterebbe per tentare un'interpretazione dell'opera: dalla figura di Nica in *Lettera aperta* – la figliastra del padre con cui la protagonista conosce la sessualità per la prima volta, e che evoca il tema della 'ricerca del paterno' presente anche in Elsa Morante ne *L'isola di Arturo*, ad esempio¹³⁶ – alla figura materna di Maria e paterna dell'avvocato; dai personaggi che Modesta incontra lungo la sua scalata sociale fino a Roberta ne

¹³⁵ Quando riportato è estratto dall'intervento *Il desiderio secondo Lacan* disponibile su YouTube <<https://youtu.be/rXCXV3FqGTw>> (link verificato al 12 febbraio 2019). Per approfondire questo punto risultano fondamentali anche M. RECALCATI, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Milano, Raffaello Cortina, 2012, pp. 71-136; ID., *Ritratti del desiderio*, Milano, Raffaello Cortina, 2012; ID., *La forza del desiderio*, Magnano, Edizioni Qiqajon, 2014; ID., *Il desiderio dell'altrove*, in «Archivio della Generatività Sociale», Università del Sacro Cuore di Milano, 23 novembre 2014, <<http://www.generativita.it/it/workshop/2014/12/23/il-desiderio-dellaltrove/88/>> (link verificato al 12 febbraio 2019).

¹³⁶ Nel celebre romanzo della scrittrice (Torino, Einaudi, 1957¹) si struttura il suddetto tema letterario che pare affine a quello proposto da Sapienza.

Le certezze del dubbio. Nei romanzi Garzanti e in *Io, Jean Gabin*, in particolare, la madre potrebbe essere il soggetto cui richiedere attenzione, ‘dentro il cui desiderio’ la protagonista non si riconosce.

Scegliendo ora di restare all’interno di un territorio biografico e non letterario, e dunque portando il discorso di Recalcati sul piano della vita di Sapienza, si legga il seguito:

La seconda operazione, secondo me ancora più interessante, è che Lacan va diretto all’etimologia del termine *wunsch-, con il quale Freud in tedesco dice il desiderio; si traduce letteralmente con “voto”; Lacan lo traduce con *voeu “vocazione, voto”. Il desiderio sarebbe non tanto l’elemento caotico e instabile che caratterizza l’esistenza ma sarebbe piuttosto l’elemento ordinatore dell’esistenza, come *una vocazione che orienta, guida, struttura l’esistenza*, la cui matrice è indubbiamente infantile – Freud parla dell’“indistruttibilità del desiderio infantile” – ma il desiderio sarebbe, in questa rappresentazione, *l’espressione della mia vocazione fondamentale*. [...]

Il desiderio di cui parla Lacan rileggendo Freud è una vocazione fondamentale da cui scaturisce la felicità o meno: se resto fedele a questa vocazione genero una vita capace di dare frutti; se io tradisco questa vocazione mi ammalo.

[...] Io vengo all’essere se ascolto la chiamata del desiderio. In questo senso, esso sarebbe l’alternativa etica di cui il discorso del capitalista si fa promotore. Anche tutta la critica di Pasolini [...] ha a che fare con l’estinzione del desiderio. [...] Per come ne parla Lacan, il desiderio non ha a che fare con questo gioco di specchi, in cui si smarrisce il soggetto [...] ma ha a che fare con la nozione di responsabilità. Secondo me il passo più importante è questo [...] cioè come posso essere responsabile di qualcosa che mi sopravanza? Di qualcosa che io non decido ma che mi decide? Di una forza che io non governo ma che mi governa? E che cosa ne ho fatto di questa vocazione?

In fondo penso che l’etica psicanalitica si ponga il problema di: che cos’è la soddisfazione umana? Perché vale la pena di vivere? Che cosa rende degna la vita? Innanzitutto aver assunto singolarmente la spinta del proprio desiderio. Invece il tradimento di questa spinta <è> [...] la “rimozione” di Freud.¹³⁷

Lo psicanalista avanza almeno tre punti chiave. Innanzitutto l’etimologia di “desiderio” riportata dalla lingua tedesca in luogo del latino DE-SIDERARE che si contrappone a CON-SIDERARE: il desiderio “spinge fuori” dal campo del “volere ciò che è a portata”, e lo porta fuori, nell’*oltre*. Lo slittamento, che il francese come lingua romanza non ammetterebbe, ha permesso a Recalcati lettore di Lacan di ‘tradire’ l’etimologia foneticamente ma anche di far derivare da un’altra lingua “il desiderio”, avvicinandolo a “voto e vocazione”, ossia a una ‘disposizione’ e a una ‘chiamata’ che orientano il significato della vita. Dal punto di vista fattuale, il caso di Sapienza nel passaggio dall’arte della recitazione a quella della scrittura ‘rappresenterebbe’ l’adesione vocativa definita dal lacaniano Recalcati. La “vocazione tradita” potrebbe essere ritratta attraverso il «crescente distacco

¹³⁷ *Ibidem.*

– sotto forma di segreto, inconscio, progressivo disinteresse – da quell’arte della recitazione che fin da ragazzina aveva invece vissuto come la sua unica e assoluta forma di espressione e realizzazione»¹³⁸ e, inoltre, dalla ‘prima negazione’ del desiderio di diventare autrice che attraversa gli anni di apprendistato nel cinema nonché la parallela composizione di poesie e racconti. Questa teoria parrebbe inoltre incontrare anche la posizione critica di Farnetti circa il “desiderio” di Modesta espressa pocanzi. Sulla scorta di ciò, vi sarebbero due interpretazioni: una concernente la biografia in senso stretto e l’esperienza della scrittura, secondo una visione di presa responsabilità del sé-autore, della coscienza autoriale e di una certa forma di emancipazione “prefemminista”; l’altra, invece, riguardante un personaggio creato per incarnare il desiderio, anticipando e rivoluzionando i parametri del femminismo di allora o, per meglio dire, ‘intuendone’ la portata ma agendo al di fuori della linea vigente.

In un certo senso, *L’arte della gioia* incoraggia l’uscita dall’ideologia in tutte le sue forme, e lo fa con il coraggio della singolarità di una donna eccessiva, Modesta, personaggio vitale perché liber(at)o dall’autobiografia della scrittrice – pur guardando a essa. Goliarda Sapienza avvertiva che soltanto attraverso la letteratura (e dunque l’invenzione e la finzione) avrebbe potuto mettere al mondo una donna irripetibile, più libera di quanto lei fosse nella realtà, capace di agire in quello che il postmodernismo avrebbe definito “immaginario”.

Per analogia ed estensione, la “vocazione” lacanianamente intesa pare quasi essere scritta nel destino di Sapienza: il suo nome etimologicamente collegato all’arte e alla voce – come già proposto in *Una voce intertestuale* alla “gola”, sede della voce (p. 28) – dispone anche un diverso commento alla biografia, senza tentare di semplificare la complessità di Recalcati e di Lacan, fornendo invece una chiave di lettura diversa dell’aspirazione letteraria dell’attrice-autrice, recuperando anche lo slancio “siderale” originario.

Questa decifrazione a posteriori (secondo Recalcati lettore di Lacan) è riconducibile ad alcune definizioni fornite da Cesare Garboli che, come ha affermato Massimo Raffaeli «cercava nei

¹³⁸ F. MASELLI, *Goliarda nella storia di quegli anni*, cit., p. XVI.

suoi autori un destino <ed era> capace di collocare lo spazio tra vita e l'opera; quello spazio è sul serio solo suo». ¹³⁹ La metodologia del critico apre a un'aggiuntiva nota circa la 'vocazione alla scrittura'. Quanto sarà rielaborato di seguito non è stato scritto per Sapienza – che pure Garboli conosceva – ma per altri; non si vuole tradirne il pensiero critico ma esporlo al discorso per dimostrarne la possibile aderenza.

Garboli sapeva quale fosse l'incidenza del suo "vocabolario" e, negli anni novanta, ha fornito alcune indicazioni che riguardano proprio gli strumenti per leggere le pose autoriali – diversi anni dopo aver definito la "vocazione tecnica dello scrivere" di Moravia ne *La stanza separata* (in *Moravia come classico*). Scriveva nel 1991, in un articolo su Raffaele La Capria:

Esistono scrittori (come Moravia, per esempio, o la prima Morante, il primo Calvino, ecc.) che non chiedono alla loro penna niente di più di quello che la loro penna dà e può dare; e scrittori (come Gadda, Delfini, Landolfi, la seconda Morante, il secondo Calvino, ecc.) che chiedono alla loro penna *un supplemento di messaggio, un oltre, un di più*. Nel primo caso la vocazione dello scrittore è totalizzante; l'io biologico combacia con l'io scrittore. Se si toglie a Moravia o a Soldati la penna, si toglie loro tutto. Appartenenza alla tradizione? Radici piantate nell'Ottocento? Non saprei, in gioco è piuttosto la *morfologia della vocazione*. Se togliamo la penna a Gadda o a Delfini, in aria resta sospeso l'alone infetto di una richiesta, di un'inquietudine e di un'insoddisfazione formalmente imprecisabili. A occupare tutto lo spazio non è la vocazione, ma *l'intertestualità tra vita e letteratura*. [...] La tradizione del Novecento ha scavato un fosso così profondo tra gli strumenti dello scrittore e il suo io biologico che può crescervi dentro qualunque pianta parassitaria: ortiche, gramigne, quell'immensa selva vicaria di «intenzioni sommerse», come dice La Capria, destinata a surrogare l'identità o la totalità perdute. ¹⁴⁰

Se si intende il discorso di Garboli si noterà che egli opera una distinzione fra "vocazione" e "intertestualità", definendo quali scrittori – e taluni in quale momento – appartengano all'una e all'altra. Esistono, secondo il critico-lettore, autori che seguono il fine della 'scrittura per la scrittura' e altri che «chiedono un supplemento di messaggio» il quale, così determinato, sembra anche collocarsi nel tempo storico; Garboli tuttavia non parla di *autofiction* ma di «intertestualità tra vita e letteratura», ossia – semmai – dello "spazio" tra il vissuto e il testo scritto, tra la realtà e la sua trasposizione. Egli è altrettanto fermo quando si tratta di determinare ciò che esiste nel solco tra

¹³⁹ In *Wikiradio*, in «Rai Radio 3», 11 aprile 2017.

¹⁴⁰ C. GARBOLI, *Romanzi e progetti*, recensione del libro di Raffaele La Capria *Letteratura e salti mortali*, «la Repubblica», 18 gennaio 1991, ora in C. GARBOLI, *Pianura proibita*, Milano, Adelphi, 2002, p. 65, corsivo mio.

l'esistenza e la letteratura, probabilmente suggerendo di prestare attenzione nell'indagare l'"immensa selva vicaria di «intenzioni sommerse»" e disgiunte dall'identità degli autori che, utilizzata dai critici, sposta in continuazione l'interpretazione di un'opera. L'operazione aggiuntiva in questa sede sarebbe quella di proporre uno studio in chiave filologica, per verificarne la tenuta.

Parlando di "vocazione", invece, Garboli struttura il centro del suo assunto attorno alla "morfologia", cioè alla "descrizione delle forme" di cui si compone quell'"essere chiamati a" (si ricordi che è un termine coniato da Goethe, dunque un autore).

Cercando una sintesi tra questa posizione e quella di Recalcati, si potrebbe affermare che lo scrittore agisce secondo la 'responsabilità singolare' di rispondere alla chiamata del proprio desiderio cui la vocazione si appella, e compito del critico sarebbe quello di esplicitare quale sistema di forme la letteratura suggelli considerando la vita e l'opera come due organismi in comunicazione tra loro.

Nel caso di Goliarda Sapienza è ammissibile un'iscrizione al gruppo degli 'autori intertestuali', e tuttavia come loro, lei 'ha contrattato' a caro prezzo – anche in termini di fortuna in vita – la sua vocazione pura.

Vi è un altro nodo logico, sempre all'interno della critica di Garboli, che risale al 2001:

Sono stato accusato di privilegiare, tra gli autori del Novecento, solo quelli che ho frequentato intimamente di persona, da Roberto Longhi a Elsa Morante, da Soldati a Natalia Ginzburg, da Penna a Delfini. È un'accusa che non mi dispiace. Essa colpisce, senza volerlo, l'intrico più nodoso, la radice più interrata del mio modo di esercitare la critica: il bisogno di scrutare nell'espressione di uno scrittore, di un critico, di un poeta, i segni non della gioia di esprimersi ma le tracce lasciate dopo il passaggio di un'infezione misteriosa, da un male inspiegabile che ha trovato nella creatività letteraria la sola possibilità di cura e di guarigione. Si scrive quando la gioia o *il desiderio di vivere* non basta. È la triste novità che abbiamo imparato nel secolo appena trascorso. Si scrive quando e perché si è malati. E se la letteratura nascesse dal bisogno di liberarsi dalle passioni, se nasce dall'angoscia, dall'ossessione, dall'incubo, dalla frustrazione, dal rimorso, in quale modo esercitare più utilmente una *vocazione diagnostica* se non sulla patologia di chi ci è più vicino?¹⁴¹

¹⁴¹ C. GARBOLI, *Pianura proibita* in C. GARBOLI, *Pianura proibita*, cit., pp. 168-169. Il saggio omonimo da cui sono tratte le citazioni è la Prolusione ai corsi della Facoltà d'Architettura dell'Università di Parma per l'A.A. 2001-2002, letta il 19 ottobre 2001 e pubblicata dalla suddetta Università in tiratura numerata con prefazione di Ivo Iori. Questo passaggio è già stato citato nell'articolo apparso su «Sinestesiaonline» nel 2018 e che riguarda il teatro di Sapienza.

Anche in questo testo “desiderio” e “vocazione” vengono utilizzati per segnalare da un lato quel “di più” che spinge a muovere verso la scrittura – e il senso della creazione artistica –, dall’altro la sollecitazione del critico definita con i termini della medicina, parlando di malattia e diagnosi – come la motivazione che soggiace alla scrittura stessa. Proseguiva in questi termini:

«Romanziere» è una parola magica. [...] Con i materiali che gli fornisce la vita reale, il romanziere organizza una realtà fantastica, la proietta sullo schermo del mondo, e trasforma il mondo con le proprie parole. [...]

Non è difficile intuire a quali condizioni si riveli la creatività sovrana di un romanziere. Ci vogliono due doti, due qualità inseparabili e complementari: la prima, l’immensità e la veggenza di un’immaginazione ribollente come un fiume in piena, simile a quella dei profeti e degli indovini; la seconda, la capacità di dare credito alle proprie invenzioni, la fiducia indiscussa, indiscutibile, accordata alla creatività della fantasia, sentita non come un surrogato della realtà, ma come il suo originale.¹⁴²

Nel suo discorso Garboli pare suggerire che la dimensione dell’inventato è la sola cui il romanziere si affidi, ed è quasi impossibile determinare, alla luce di quanto egli dice, una tipologia di scrittori che resistano ai limiti dell’invenzione. Forse fu questa una delle ragioni per cui egli scelse di avvicinarsi all’opera di Elsa Morante, autrice tutta calata nell’“immaginario” come lui la definiva nel 1995 (e termine che, nel 2001, proprio nel testo sopraccitato, dirà di rifiutare poiché post-moderno), restando invece lontano da altre voci di donne della letteratura italiana.

All’interno del documentario Rai di Loredana Rotondo *Goliarda Sapienza, l’arte di una vita* del 2000 (quindi a poca distanza dal testo sopraccitato), lui affermava che le prime opere per Garzanti e in particolare *Il filo di mezzogiorno* presentavano alcune qualità:

[*Il filo di mezzogiorno*] Era un libro aggressivo, un libro forte. L’esperienza di una donna capace di muoversi con grande originalità, senza aderire alle formule, tra antifascismo, socialismo, comunismo e femminismo. E quindi c’era una società letteraria e un mondo letterario femminile che era anche in grado di accogliere la proposta.¹⁴³

L’inquadramento del *corpus* da parte di Garboli ha una valenza in termini di contenuto e contesto, sia *a parte obiecti* sia *a parte subiecti*, e dimostra che lui aveva conosciuto da vicino la materia dei romanzi Garzanti; fatta eccezione per l’epistolario, non si conoscono tuttavia i movimenti interni

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Cfr. A. TREVISAN, *Una voce intertestuale*, cit., pp. 93-94.

del loro rapporto. Vi è però una seconda asserzione del critico, ripresa nell'edizione 2008 Einaudi de *L'arte della gioia* e in particolare da Domenico Scarpa:

Nella storia letteraria di Goliarda va considerato un fattore “tempi storici”: quando lei è esplosa, la società letteraria italiana era più adatta ad accogliere un libro come *Lettera aperta*. Gli anni sono passati e, dagli anni settanta in poi, la società letteraria italiana ha prediletto i successi commerciali. E non c'era più tanto spazio per una letteratura così sulla pelle [...]

Io credo che il tempo lavorerà a favore dei libri che ha scritto Goliarda Sapienza: questo non è solo un augurio e un voto ma è anche una convinzione.¹⁴⁴

Garboli si serve del vocabolo “voto” per definire lo slancio al futuro della fortuna critica di Sapienza, lo stesso termine con cui Lacan – nell'ottica di Recalcati – traduce il “desiderio”. Pare dunque che la direzione del desiderio e della vocazione trovi un punto in comune anche nella prospettiva di Garboli, che sino a qui è stato preso in causa poiché critico coetaneo e coevo all'autrice.

Come si è in parte provato, i volti amici più presenti tra i due decenni cinquanta e sessanta per Sapienza sono molti, e tra essi quello di Piera Benedetti, sorella del regista e sceneggiatore Benedetto Benedetti, che collaborò poi con Giulio Questi nel '67 per il suo film western *Se sei vivo spara*. Come si desume dall'epistolario inedito, quest'amica sarà anche una lettrice del primo romanzo, e così Haya Harareet, con cui la nostra intrattenne un rapporto epistolare intenso.¹⁴⁵

Sono quelli gli stessi anni in cui il rapporto con Maselli, fra alti e bassi, raggiunge un punto di crisi mentre lei prosegue nel suo percorso solitario. Scriverà alcune volte a Fleur Jaeggy, che inizierà a pubblicare solo nel 1968; Goliarda cercava, almeno all'interno del proprio circolo, interlocutori e riscontri. Si avvia perciò, di lì a pochi anni, a pubblicare il primo romanzo anche se, come dichiarava ancora nel '94:

Ho cominciato a scrivere tardi. Io non volevo scrivere perché a casa mia – dove c'è stato anche Brancati giovane – vedevo questi che poi sono andati a finire quasi proprio nei libri di testo che venivano a chiedere le 100 lire per mangiare. Avevo il terrore economico. E

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ A lei scriveva, presumibilmente nel 1964, che sta lavorando «da 3 anni» da sola; dichiarerà lo stesso in una lettera a Titina ancora databile al 1964 mentre l'epistolario con Haya si concentra nel 1960-1964; con lei condividerà le prime poesie e prove di scrittura.

l'avessi seguito! Sono caduta in miseria per scrivere. Per me scrivere era una follia ed è vero: avevo visto giusto da bambina. Non rende. [...]

Però è colpa di Citto, sempre lui. Era morta mia madre e non ne potevo più; ero in lutto non sapevo si chiamasse così. Una notte ho scritto la mia prima poesia *A mia madre morta*. [...] la mattina Citto mi fa «Che facevi stanotte?» «no no, niente» Si è messo a guardare come fa lui, ha visto questa poesia e mi ha detto entusiasta: «non lavori più con me». Mi ha chiuso in casa e mi ha costretto a scrivere.

Ho scritto un romanzo lunghissimo; quando l'ho riletto volevo bruciarlo poi ho detto “no, lo devo tenere”, perché una delle dannazioni che sta succedendo, anche in questo momento, è la mancanza di memoria. [...] È la dannazione dei popoli.¹⁴⁶

La scrittura come bisogno poi diventato primario giunge sino alla pubblicazione:

Lettera aperta [è il primo libro per Garzanti], e devo questo ad Attilio Bertolucci, perché lui, persona religiosa, persona straordinaria, pieno di insicurezze e certezze sempre belle, grande egoista anche – ha usato l'egoismo per salvarsi, per non disperdersi. È una delle persone che non esisteranno più, com'era il papà di Citto Maselli: con questa cultura umanistica che allora dava la scuola e che adesso stiamo perdendo. Bastava come compenso parlare [con loro]. [...] Bertolucci, pur essendo un religioso ha capito quel libro e mi ha appoggiato; è un libro abbastanza feroce. Non sarebbe uscito oggi, come non sarebbe uscito Pasolini. Grazie a Garzanti che era un editore che leggeva.¹⁴⁷

A distanza di trent'anni è lei, in quest'intervista più volte ripresa qui, a ritracciare i fili della prima vicenda editoriale, e di quello che si può definire la triplice regia o l'ideale 'triumvirato Garzanti':

Attilio Bertolucci, Enzo Siciliano e Livio Garzanti.

¹⁴⁶ V. ONORATO, A. AMENDOLA, *Storie vere – Goliarda Sapienza*, cit. Il titolo della poesia non corrisponde allo stesso presente in *Ancestrale*.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

CAPITOLO SECONDO

II.1 Lettera aperta nel dibattito letterario sul romanzo degli anni sessanta: modelli autobiografici e poetica

Nel capitolo precedente si può notare come il primo romanzo di Sapienza fosse stato da lei collocato nel panorama degli anni sessanta e pubblicato grazie all'interessamento di figure vicine che furono attratte dal suo lavoro. La necessità di storicizzare quel passaggio che diede l'avvio alla carriera di scrittrice risulta di estremo interesse, soprattutto secondo due direzioni: da un lato quella intrapresa dalla critica femminista che, nel tempo, ha mosso i propri passi rispetto al *corpus* dell'autrice alla luce di un taglio che affacciandosi postumo – e che si rifà a teorie avanzate dagli anni settanta in poi, alcune di queste sin troppo recenti; dall'altro lato si avrebbe la controproposta del *memoir* di valore sull'“autobiografia” come genere affrontato da Sapienza, tesi sostenuta da Gloria Scarfone nel 2018 da non ignorare in questa sede, soprattutto dal momento che alcune evidenze portate alla luce dall'autrice si muovono – invece – in “direzione ostinata e contraria” rispetto a esso.

Sulla scorta delle posizioni emerse in due convegni tenutisi in Italia e Spagna, ossia il *Congresso ADI 2018* di Bologna e il già citato *Congresso Internazionale “Voci maschili e femminili tra Italia ed Europa nella Querelle des Femmes”* di Siviglia è necessario oramai ricollocare la presenza delle donne nella letteratura di ogni epoca evitandone l'isolamento, sebbene ancora molte posizioni non scelgano l'integrazione nel canone. Ciò risulta sia nei propositi delle studiose Mercedes Arriaga Flórez dell'Universidad de Sevilla, la quale ha parlato di un'Europa che chiede l'uguaglianza tra i generi dal punto di vista culturale, sia di Annalisa Andreoni dell'Università IULM di Milano, la quale nell'ambito del *Congresso ADI 2018* ha coordinato il panel *Il sessantotto delle scrittrici*; la loro visione seppur dissimile conduce verso una ‘necessaria sincronia’ con la letteratura scritta da autori (uomini), proponendo così una nuova frontiera di

esplorazione e, se si vuole, maggiormente aperta allo scavo filologico. Non si sta – in questa sede – tentando di capovolgere né barattare lo sforzo prezioso dato sino ad ora dalla critica nata in seno al femminismo della differenza ma di aprire alla dimensione del dialogo tra quest’ultima e quella testuale-filologica, lavorando ‘dall’interno per l’esterno’ (nel secondo caso) invece che – secondo quanto da me percepito spesse volte – ‘dall’esterno per l’esterno’ (nel primo caso).

Ciò detto, dunque, va a confrontarsi con più di un ventennio di lavoro in ambito universitario a cura di SIL, la *Società Italiana delle Letterate* – nata nel 1996 –, e con altre prospettive determinanti avanzate da Anna Maria Crispino con il volume *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile* (manifestolibri 2003), poi da Laura Fortini e da Maria Serena Sapegno;¹ queste ultime intrecciano con la pubblicazione in volume, AA. VV. *Dentro/fuori, sopra/sotto: critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica* (Longo 2007) con la co-curatela di Alessia Rocchetti, un primo dibattito del decennio duemila iniziato al *Convegno di Cambridge* del 2005. A questa linea, che opera lungo un’asse italo-anglosassone, sembra rifarsi anche la nuova pubblicazione curata da Sandra Parmegiani e Michela Prevedello: il volume AA. VV. *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall’Ottocento al XXI secolo* (Editrice Fiorentina 2019). Le diverse voci di studiose coinvolte concretano su più piani una lettura della letteratura delle donne che procede su posizioni diverse, talvolta militanti, unendo – in diversa misura – critica testuale e di genere, volgendo soprattutto lo sguardo ‘all’allargamento’ del canone letterario, nodo di fondamentale importanza e a oggi senza soluzione per quanto riguarda numerose ‘voci di donne’ della letteratura italiana non solo del Novecento, come sostenuto anche da Bazzoni.

L’auspicio di un lavoro ‘dall’interno per l’esterno’, che già molte studiose perseguono anche per Sapienza, non vuole tendere verso un facile allineamento a posizioni dominanti che riguardino il

¹ Cfr. L. FORTINI, *Critica femminista e critica letteraria in Italia*, in «Italian Studies», 2010, n. 65/2, pp. 178-191; AA. VV. *Critica clandestina? Studi letterari femministi in Italia*, a c. di M. S. Sapegno, I. De Bernardis, A. Perrotta, Roma, Sapienza Università Editrice, 2017. In quest’ultimo ancora Fortini rafforza la centralità di SIL nell’odierno dibattito mentre rilevante è il precedente percorso sul canone – mancato – che fa leva, in particolare, sulla proposta antologica scolastica che, negli anni, non ha incluso nuovi soggetti femminili: in particolare cfr. T. CRIVELLI, *L’eccezione che non fa la regola. Riflessioni sul rapporto fra scrittura femminile e canone*, in *Dentro/fuori, sopra/sotto*, cit., che sarà ripreso in questo capitolo.

canone ma, più propriamente, a un ‘riavvicinamento’ alla letteratura prodotta dagli uomini al fine di permettere di valutare l’opera delle autrici fornendo un’alternativa, com’era già stato proposto in *Una voce intertestuale*. D’altro canto quello che Gino Ruozzi ha indicato come «il secolo delle scrittrici» nel suo intervento nell’ambito del Convegno ADI-sd *Dalla scuola all’università. Lettere in classe* (Venezia, 26 e 27 febbraio 2019) toccando, attraverso una panoramica, nomi e contesto, ha puntualizzato la prospettiva inclusiva che anche un lavoro di tesi come questo intende perseguire. Lo studioso ha altresì evidenziato l’antinomia “scrittore-scrittrice” proposta da diverse autrici del secolo scorso, che non si riconobbero nella definizione al femminile del sostantivo, e ne motivarono le ragioni, qui sommariamente enunciate nel primo capitolo con qualche esempio.

La relazione con il contesto letterario e con il sistema editoriale del tempo in cui le autrici si ‘manifestano nel mondo’, infatti, legge il loro presente, e questo è un elemento d’analisi che non è possibile ignorare neanche nel momento storico odierno – almeno a seguito dell’operazione svolta da Pier Vittorio Tondelli con le sue antologie *Under 25* (1986-1992) che hanno aperto ad una maggiore ‘omogeneità’ circa la presenza di autrici nella letteratura italiana, così come i premi letterari hanno indicato oggi (e, allo stesso modo, nel Novecento) nuove figure di riferimento. Si pensi almeno ad alcuni casi recenti: Melania Mazzucco con *Vita* (Rizzoli), Premio Strega 2003; Simona Vinci con *La prima verità* (Einaudi), Premio Campiello 2016; Helena Janeczek con *La ragazza con la leica* (Guanda 2017), Premio Bagutta e Premio Strega 2018; infine Rosella Postorino con *Le assaggiatrici* (Einaudi), Premio Campiello 2018. Si considerino invece, nel decennio sessanta, alcune vincitrici del Premio Strega: Natalia Ginzburg con *Lessico familiare* (Einaudi) nel 1963; Anna Maria Ortese con *Poveri e semplici* (Vallecchi) nel 1967 e Lalla Romano con *Le parole tra noi leggere* (Einaudi) nel 1969, quando anche Elsa Morante aveva vinto, nel 1957, con *L’isola di Arturo* (Einaudi).

Certo, la presenza delle donne rispetto a quella degli uomini nel mondo editoriale era e resta minore e, nel sesto paragrafo, si avvanzeranno delle ipotesi interpretative di contesto circa il mondo dei Premi negli anni d’esordio di Sapienza, che preclusero un maggior successo delle autrici.

Per il periodo che va dagli anni cinquanta agli anni sessanta (*Il filo di mezzogiorno* uscirà nel 1969 per Garzanti) e quindi prima dell'avvento del femminismo e di una certa precoce elaborazione dei rapporti di potere egemonici all'interno di circuiti, gruppi ed *élite*, in cui la presenza di autori uomini è senza ombra di dubbio più forte – Sapienza ne tratta nel suo articolo del 1981 citato per intero nel primo capitolo – vanno considerati 'l'orizzonte professionale' e le 'possibilità ambientali (o d'ambiente)' conosciute dall'autrice. In altri termini: si dovrà ricostruire un quadro che sia il più reale e fedele possibile al tempo in cui Sapienza si affaccia all'orizzonte delle lettere, seguendo quei 'movimenti' di cui lei potesse essere a conoscenza, come donna colta ma quasi o per nulla inserita nel panorama della letteratura del periodo rispetto ad altre – mentre lo era in quello teatrale e cinematografico, genericamente in quello culturale.

Questo 'slittamento' nella lettura della sua opera deriva, infatti, da una necessaria osservazione da vicino della biografia, dalle scritture private e dal valore 'estremo' che le ricerche d'archivio hanno riportato alla luce. Si tenterà di dare una 'nuova dimensione' alla rete di rapporti umani e lavorativi, seguendo e allargando quello che fu l'obiettivo di Giovanna Providenti; ci si concederà inoltre "il dubbio" circa la veridicità di questa ricostruzione, di cui è possibile tenere conto – in parte – anche grazie alle testimonianze da lontano di Francesco Maselli e Beppe Costa. Cercare e verificare per chiedersi in quale modo le donne scrittrici considerate più importanti nei decenni cinquanta-sessanta (e non tutte passate al canone), ossia Elsa Morante, Natalia Ginzburg e Anna Banti, si siano espone per 'definire' la loro posizione di autrici. Un 'triangolo di nomi' che risulteranno quelli più in primo piano nel contesto d'osservazione di Goliarda Sapienza, mai emersi sinora in questa 'forma di lettura'; tre donne che, in un periodo di mancanza di interviste, interventi critici e dibattiti che coinvolgesse il femminile, hanno parlato e rilasciato dichiarazioni rispetto al mestiere, alla qualità della scrittura dal punto di vista stilistico e, in particolare, circa il "romanzo" come genere in grado di 'assorbire' novità, tendenze e sperimentazioni. Tre voci di talento agevolate tuttavia da una presenza maschile alle spalle che aveva concesso loro con più facilità di emergere e aveva garantito loro una prima tutela: dal magistero di Moravia nel caso di Morante, da

quello del prematuramente scomparso Leone Ginzburg nel caso della moglie Natalia, di Roberto Longhi da parte di Lucia Lopresti *alias* Anna Banti. La loro non sarà una ‘subalternità’ rispetto al maschile ma un guadagno di merito ‘dal di dentro’, dall’appartenenza a un certo *entourage*, senza l’‘alibi’ dell’essere donna – come il femminismo ha sottolineato. A tal proposito, in tempi recenti, anche Dacia Maraini si è esposta all’interno del programma RAI *Le ragazze*, nella puntata del 10 febbraio 2019, a testimonianza della difficoltà delle donne a pubblicare negli anni sessanta:

Quando ho scritto il primo romanzo andavo dagli editori, ma era difficile farsi ascoltare. Allora andai da un editore che si chiama Lerici, che mi disse «Se mi porti la prefazione di un grande autore te lo pubblico». Conoscevo un mio amico, uno scrittore, che conosceva bene Moravia, e gli ho detto: «Senti: fagli leggere il mio romanzo, e vedi se mi fa la prefazione». E disse: «Sì, mi piace: gliela faccio»; tra l’altro lui aiutava i giovani scrittori: era una persona generosa in questo senso. Il libro è uscito ed è andato bene.²

Come si è considerato nel precedente capitolo, invece, Sapienza aveva scelto di allontanarsi dal *milieu* di Maselli e di ‘rischiare da sola’ l’esordio, seppure con il sostegno di altri. Questo fatto del ‘rischio solitario’ sarà vero, ad esempio, anche per altre autrici, tra cui Milena Milani. Evidenziare, infatti, in quali termini si sia manifestata quella che Andreoni ha definito «l’irruzione delle donne nella narrativa dal 1945 in avanti, che si verificherà anche dal ’68 in poi»³ è la sfida odierna, alla luce dell’emersione di nuovi documenti e materiali che possano dialogare tra loro e di un discorso critico atto a sciogliere alcuni nodi comparsi nell’opera di Sapienza i quali, talvolta, esulando dal contesto, restano ‘interni’ al solo testo. Il suo ‘orizzonte letterario’ non si può inventare né può poggiare soltanto su fondamenta testuali – anche in termini comparatistici; deve invece tener conto di quelle direttrici coeve che definiscono le circostanze critiche attorno alla scrittura delle donne.

È pur vero che la lettura della «plurivocità e dell’‘intertestualità’»⁴ della letteratura delle autrici, esposta in particolare da Monica Venturini al suddetto *Congresso ADI 2018*, è un fatto d’avvicinamento recente e sempre in divenire; nel suo intervento si è sottolineata altresì la centralità

² Il programma *Le ragazze del sessantotto* e *Le ragazze* è andato in onda tra 2017 e 2019 sulla Rai con regia di Cristiana Mastropietro, Riccardo Mastropietro e Giulio Testa.

³ Questa posizione è emersa durante il sopraccitato Congresso ADI 2018. Per quanto concerne l’intertestualità si dà come termine di fondamentale importanza nell’opera di Sapienza secondo la monografia del 2016.

⁴ Ci si rifà al dibattito all’interno dello stesso panel.

«delle “figurazioni” e della “voce” che emerge dall’esperienza di *autocoscienza*»,⁵ in alcuni momenti precedenti all’avvento del movimento femminista. Secondo quanto esposto da Sapienza stessa nell’articolo del 1981, l’elaborazione ‘imprevista’ di una narrazione fondata sulla ‘consapevolezza dell’autocoscienza’ può dirsi già viva per lei nei primi anni sessanta. Essa è stata proposta con intuizione da Clotilde Barbarulli e Manuele Fraire nel 2011, poi ripresa da altre studiose quali Charlotte Ross, Laura Fortini e Maria Morelli nel 2016,⁶ e conduce verso un ‘destino involontario’ di autrice. Dal punto di vista della critica ciò non era mai stato testimoniato con le stesse parole di Sapienza. Seppure *a seriori* esse avvalorano una posizione oggi significativa.

Procedere secondo una modalità critica tangenziale agli *Women’s Studies* e agli Studi di Genere, trovando punti di contatto e di rottura nella vicenda autoriale, risulta necessario rivedendo il mancato schieramento di Sapienza negli anni del femminismo dal sessantotto in poi, cui seguì un accostamento parziale e spostato in avanti nel periodo degli anni ottanta, quando si manifesta per lei, in uscita dal carcere, la pratica del “partire da sé” teorizzata in quegli anni dal pensiero della differenza, come evidenziato in parte da Gloria Scarfone nella sua monografia. Questo lavoro avanza inoltre tenendo conto di un punto debole nella scrittura diaristica o epistolare inedita di Sapienza degli anni cinquanta e sessanta: lei tratta superficialmente il suo approccio ‘critico’ al mestiere della scrittura, in modo diverso rispetto a quanto altre autrici coeve stavano facendo, e tra esse, ad esempio – anche se saggista e traduttrice – si ha Cristina Campo.⁷

⁵ *Ibidem*. In particolare di Monica Venturini si legga anche: *Dove il tempo è un altro. Scrittrici del Novecento: Gianna Manzini, Anna Maria Ortese, Amelia Rosselli, Jolanda Insana*, Roma, Aracne, 2008. È d’interesse il tema della “libertà” nell’opera di Rosselli come ‘sguardo altro’, che può essere messo in relazione anche a Sapienza.

⁶ Gli interventi di Fraire su *Il filo di mezzogiorno* e di Barbarulli su *L’università di Rebibbia* sono contenuti in *Appassionata Sapienza*, cit. Le altre studiose si sono rifatte al termine nei loro saggi all’interno del volume degli Atti del Convegno londinese del 2013 (pubblicato tre anni dopo).

⁷ È specifico il suo caso, poiché il dibattito letterario si muove soprattutto negli epistolari editi ora da Adelphi; si vedano, ad esempio, *Caro Bul: lettere a Leone Traverso (1953-1967)* (2007); le *Lettere a Mita*, che vanno dal 1955 al 1975 (1999); *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino* (2012).

Il lungo decennio che raggiunge il 1968 intreccia la scrittura a fatti privati: gli elettroshock, la depressione⁸ e la psicanalisi paiono strutturare l'inizio del percorso di Sapienza. È ancora Citto Maselli a parlarne nel 2010:

Noi siamo stati insieme diciotto anni. Lei era una persona unica al mondo, straordinaria; io le devo immensamente tanto sul lavoro. Lei è una che mi ha proposto, fatto vivere questa dimensione del dolore che lei aveva profonda, molto [da] sud. [...] La cosa straordinaria di Goliarda era l'intelligenza, senza *bluff*, senza niente che fosse esibizione. Nel profondo lei è sempre stata di un'umiltà che hanno solo i grandi artisti.

La tendenza alla depressione un po' lei l'aveva sempre avuta, con il fatto che lei faceva l'attrice; poi dopo si mise a lavorare con me nei miei film, nei documentari soprattutto. Prima di capire che la sua strada era scrivere, dove io ho avuto l'onore di averla spinta moltissimo, di averla quasi obbligata a quei tempi, lei [aveva capito che] recitare non le interessava più. Era una grande attrice [...] [ma] non si dava da fare; scrosciava tutta la trafila del mondo nostro di teatro e di cinema, etc.: c'era un suo rifiuto di questo tipo di vita. L'abbiamo capito quando ha cominciato a scrivere. Ha fatto delle poesie bellissime.⁹

Come si conosce dalla ricostruzione di Providenti e argomentata in *Una voce intertestuale* (pp. 133-147), le poesie degli anni cinquanta e sessanta usciranno solo nel 2013 con il titolo di *Ancestrale*, per volere di Angelo Pellegrino e su intercessione della poetessa Anna Toscano con l'editore de La Vita Felice: Gerardo Mastrullo.¹⁰ Prima di allora soltanto *L'arte della gioia* (1998, prima edizione completa) muoveva verso l'inclusione di versi. È tuttavia da notare che, nel panorama degli anni quaranta-sessanta, già diverse autrici pubblicavano poesia; ampliando lo sguardo della monografia del 2016 si possono incrociare dati su alcune voci contemporanee a Sapienza:

POESIA (ordine cronologico)

ALBA DE CÉSPEDES, *Prigionie*, Lanciano, Carabba, 1936

ANTONIA POZZI, *Parole. Liriche*, Milano, Mondadori, 1939

LIVIA DE STEFANI, *Preludio*, Palermo, Ciuni, 1940

LALLA ROMANO, *Fiore*, Torino, Frassinelli, 1941

FERNANDA ROMAGNOLI, *Capriccio*, Roma, Angelo Signorelli Editore, 1943

MILENA MILANI, *Ignoti furono i cieli*, Venezia, Edizioni del Cavallino, 1944

PAOLA MASINO, *Poesie*, Bompiani, Milano, 1947

PIERA BADONI, *Felicità che pure esisti*, Milano, Sormani, 1948

⁸ A proposito di questo si veda la lettera di Moravia ad Elsa Morante dattiloscritta datata Forio, 5 settembre 1964, in cui si menziona Sapienza e il suo stato di salute negli anni di Ravello e Positano; ora in *Quando verrai sarò felice: lettere a Elsa Morante (1947-1983)*, a c. di A. Grandelis, Milano, Bompiani, 2016, pp. 191-193.

⁹ In A. FERRARA (a c. di), *Goliarda Sapienza. Il filo di mezzogiorno*, regia di F. Pannofino, in *Cuore di tenebra*, «Rai Radio3», 27 marzo 2010.

¹⁰ È opportuno evidenziare che la casa editrice ha il merito di essersi interessata all'opera di Sapienza pubblicandone, nel 2014, anche il teatro e i soggetti teatrali e cinematografici.

MILENA MILANI, *La ragazza di fronte*, Venezia, Edizioni del Cavallino, 1953
 ALDA MERINI, *La presenza di Orfeo*, Milano, Schwarz, 1953
 MARIA LUISA SPAZIANI, *Primavera a Parigi*, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1954
 MARIA LUISA SPAZIANI, *Le acque del sabato*, Milano, Mondadori, 1954
 ALDA MERINI, *Paura di Dio*, All’Insegna del Pesce d’Oro, Milano, 1955
 ALDA MERINI, *Nozze romane*, Schwarz, Milano, 1955
 LALLA ROMANO, *L’autunno*, Milano, Edizioni della meridiana, 1955
 CRISTINA CAMPO, *Passo d’addio*, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1956
 ROSSANA OMBRES, *Orizzonte anche tu*, Firenze, Vallecchi, 1956
 ELSA MORANTE, *Alibi*, Milano, Longanesi, 1958
 MARIA LUISA SPAZIANI, *Luna lombarda*, Venezia, Neri Pozza, 1959
 ALDA MERINI, *Tu sei Pietro. Anno 1961*, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1962
 ROSSANA OMBRES, *Le ciminiere di Casale*, Milano, Feltrinelli, 1962
 MARIA LUISA SPAZIANI, *Il gong*, Milano, Mondadori, 1962
 AMELIA ROSSELLI, *Variazioni belliche*, Milano, Garzanti, 1964
 ARMANDA GUIDUCCI, *Poesie per un uomo*, Milano, Mondadori, 1965
 FERNANDA ROMAGNOLI, *Berretto rosso*, Padova, Edizioni del Sestante, 1965
 AMELIA ROSSELLI, *Serie ospedaliera*, Milano, Il Saggiatore, 1969

Quest’elenco parzialmente esaustivo,¹¹ che intende essere di riferimento rispetto ad alcuni nomi che si presentarono sulla scena nei decenni in cui Sapienza si esponeva al pubblico (e sono in particolare determinanti gli anni dal 1953 – in cui muore Maria Giudice – al 1965 – in cui conclude *Lettera aperta*), termina con un volume capitale legato all’esperienza manicomiale di Amelia Rosselli, in analogia con il racconto *La mia psicanalisi* di Natalia Ginzburg citato nel primo capitolo e con *Il filo di mezzogiorno* di Sapienza; l’anno d’uscita è sempre il 1969. È chiaro, tuttavia, che l’asse editoriale-poetico fosse orientato alla città di Milano e in rari casi verso Venezia, fatta eccezione per qualche titolo. Questa posizione di decentramento rispetto alla città di Milano, in cui pubblicare poesia era possibile, è stato sostenuto – come unica voce fuori dal coro – da Fabio

¹¹ In esso non si tiene conto dell’indagine svolta, nel 1986, da Mimma De Leo in *Autrici italiane. Catalogo ragionato dei libri di narrativa, poesia, saggistica 1945-1985*, volume che fu stampato per volere della Presidenza del Consiglio dei Ministri (nella persona di Bettino Craxi) e della Presidente della Commissione nazionale per la parità tra uomo e donna Elena Marinucci. Su questo catalogo si tornerà nel prossimo paragrafo ma può essere necessario notare, già a quest’altezza, che altre autrici note continuavano a pubblicare poesia, spesso avendo esordito con questo genere: tra loro Sibilla Aleramo, Ada Negri, Margherita Guidacci, Giovanna Bemporad. De Leo inoltre aggiunge a questi nomi quelli di autrici poco o per nulla conosciute: tra esse Vera Gherarducci (di cui si è parlato nel primo capitolo) e la cinquecentesca Isabella Morra. Volendo tentare inoltre di allargare lo sguardo alle esperienze di scrittura poetica dei decenni considerati, è da citare anche Anna Maria Ortese con *Il mio paese è la notte* (Empiria 1996) e *La luna che trascorre* (Empiria 1998), volumi che comprendono testi scritti tra il 1933 e il 1980, alcuni dei quali concentrati nel periodo tra anni quaranta, cinquanta e sessanta; per una comparazione con l’autrice si veda anche A. TOSCANO, *Ancestrale finalmente*, postfazione in *Ancestrale*, cit. Una seconda autrice che ha pubblicato poesia tardi è Fabrizia Ramondino, che in *Per un sentiero chiaro* (Einaudi 2004) raccoglieva testi dal 1956 al 2002; anche in questo caso sono numerosi quelli legati al periodo 1956-1969.

Michieli nel 2016,¹² durante le repliche di *Voce di donna, voce di Goliarda Sapienza. Un racconto e* nell'omonimo volume per La Vita Felice (2016), dove il critico ha inoltre avanzato l'interessante ipotesi che riguarda il favore valso a Elsa Morante dall'editore milanese Longanesi con la pubblicazione di *Alibi* nel 1958, fatto che scompagina i rapporti di potere editoriali Milano-Roma. L'introduzione all'edizione Garzanti 1990 di *Alibi* (collana: *gli elefanti*) è curata – guarda caso – da Cesare Garboli; il parallelismo è argomentato da Michieli in questi termini:

Feltrinelli legge le poesie, le apprezza ma c'è sempre un "ma" che deve essere tradotto come un dove: dove collocare questa poesia. Nel 1958 [...] escono *Alibi* di Morante, *L'usignolo della chiesa cattolica* di Pasolini e *Croce e delizia* di Penna; tre libri con ben poco, apparentemente, in comune, se non il fatto, per gli autori, di trovarsi a Roma e vivere contemporaneamente la stagione post-neorealista della cultura capitolina e nazionale, e destare l'interesse di Nico Naldini, vero artefice dell'operazione Longanesi.¹³

È pur vero, ripercorrendo la vicenda di Sapienza, che i romanzi Garzanti usciranno a Milano, come si è accennato grazie a Bertolucci e Siciliano. Le poesie, invece, non sono pubblicate all'epoca.

Ancora Maselli proseguiva:

Ha scritto un primo romanzo che non ha voluto fosse conosciuto e poi ha fatto questo meraviglioso *Lettera aperta*, che arriva un attimo prima della finalissima del Premio Strega comunque *ebbe un grande successo*. La depressione serpeggia e c'è una cosa anche in parte ereditata, anche perché sua mamma che era una grande figura del socialismo italiano [...] aveva avuto delle forme di nevrosi e psicosi.

Prima di risolversi a scrivere lei ebbe un momento di depressione. C'è una causa scatenante verso il suicidio: l'incontro con un giovane pittore che l'aveva turbata. [...] <questo è> collegato a un'analisi che lei fa, in un primo periodo molto utile e un secondo negativo, anche perché il medico l'abbandonò. [...]

Il primo tentativo di suicidio era abbastanza dimostrativo: una forma d'aiuto disperata; il secondo è stato molto più vero. [...] Nella clinica Cercatelli nel '60 facevano ancora gli elettroshock; a un certo punto [...] io mi feci convincere, suggestionare da un medico curante: non mi rendevo ancora conto di quanto era grave e pericoloso. La portiamo in questa clinica dove le fanno sette elettroshock detti "ad annichilimento" e in pochi giorni, con il curaro. Il dopo [è] lo stato confusionale di non sapere più chi sei. La portammo via con lo psicanalista da questa clinica, con lei che non capiva dove stava. [...] Poi Goliarda non riconosceva niente di casa, non sapeva dov'era; per esempio l'inglese era come una seconda lingua ed è stato completamente dimenticato. Intere fasi della sua vita le ha cancellate. [...] Nel libro mi pare ci sia la descrizione di io che piango, perché era inconcepibile la terribilità di questa donna che tentava di recuperare, di riprendere. In più aveva avuto lei, nel ritorno alla realtà un senso di povertà, cioè lei pensava di essere

¹² Cfr. *Una voce intertestuale*, cit., pp. 135-136. In quel passaggio, oltre ai nomi della Merini e della Spaziani, si fanno quelli di Rocco Scotellaro e Vittorio Bodini con possibili analogie con *Ancestrale*.

¹³ F. MICHELI, *Voce di donna*, cit., pp. 22-27.

povera, abbandonata. [...] A me mi riconobbe dopo un po'. Era uno stato d'oblio. La psicanalisi l'ha salvata, almeno la prima parte.¹⁴

Tornando ad alcune radici letterarie dell'opera, l'ex compagno suggerisce con evidenza la linea autobiografica da perseguire, riportata nel risvolto di copertina di *Lettera aperta* (prima edizione) e dai critici dell'epoca su giornali e riviste.

Come si anticipava, il periodo degli anni cinquanta e sessanta non pare essere stato di grande presenza mediatica delle autrici. Sulla scorta di un successo di cui si tratterà nel prossimo paragrafo – anche legato all'esposizione data dallo Strega –, Sapienza venne chiamata a portare una testimonianza sul tema della sessualità su «Cronaca», all'interno della rubrica di Giorgio Capuano e Marisa Arnofolli:

È mia radicata convinzione, non essendo un medico e *non avendo dati e mezzi d'indagine che non siano cognizioni letterarie ed esperienze di vita*, cioè incontri accumulati ed analizzati in questi quarantatré anni che passeggio su e giù per il nostro pianeta, che l'istinto a congiungersi — ad essere in due — in quell'atto che è il più vitale e sano di protesta contro la morte (e affermazione, conferma ai nostri sensi, dell'essere vivi) e che in modo ambigualmente limitativo viene chiamato «atto sessuale», non ha limiti di età, né di stagione: dura finché dura l'istinto vitale con tutti i suoi impulsi a sopravvivere. Come la fame per esempio, la sete, il bisogno di ridere e di piangere.

È vero, invece, che come ogni altra manifestazione vitale di importanza primaria, se frustrata da sovrastrutture (leggi, religioni, falsi concetti di purezza o di «onorabilità», ecc.) può subire un arresto mutilante delle facoltà fisiche e mentali a qualsiasi età, a dodici come a cinquant'anni.

Di questo ne sono stata convinta, più che mai, la volta che una mia matura amica mi si confidò in lacrime vergognosa di avere, il giorno della morte del padre, scoperto in sé un impulso sessuale verso il marito così forte da non ricordarsi quasi più dell'agonia paterna. Per questo «quasi», non consumato, la mia amica da quel giorno odiò il marito accusandolo d'essere stato lui a suscitare in lei il *desiderio*.

Chiaramente non riusciva a portare alla coscienza intellettuale che quell'impulso erotico non era che un impulso a sentirsi viva, un atto di protesta contro la morte, una azione per opporre la vita alla morte. Caso da manuale? Certo. Ma mi pare incontrovertibile, ormai, che questi duemila anni di negazione del sesso ci abbiano più o meno resi tutti dei casi da manuale. A qualunque età.¹⁵

Questo passaggio sembra avere solo parzialmente a che fare con la materia di *Lettera aperta* (che era uscito nel marzo del '67) ma può riguardare invece l'ambito della testimonianza che, come nel

¹⁴ In A. FERRARA (a c. di), *Goliarda Sapienza. Il filo di mezzogiorno*, cit. Come Angelo Pellegrino riferisce nel suo *Ritratto* (cit.), il tentativo più grave fu quello del 1964; segue dunque la conclusione di *Lettera aperta*, ed è anche l'anno cui Providenti fa risalire alcune «trascrizioni di sogni» durante la prima esplorazione dell'Archivio (ante 2010).

¹⁵ Da *Goliarda Sapienza scrittrice, psicologa* in *Il sesso è senza età?*, in «Cronaca», 1 luglio 1967, p. 27, corsivo mio. Si tratta di una rivista di costume, che raccoglieva anche testimonianze da parte di personaggi mondani.

caso dell'articolo del 1981, compone il catalogo di 'altre scritture' a margine dell'opera. Qui l'autrice espone soprattutto il legame con la letteratura, con l'esperienza e con la vita, costituente del *corpus*. Data l'assenza di diari e riflessioni dello stesso periodo, anche questo documento focalizza il suo tempo.

Se si valuta la conclusione del paragrafo precedente, inoltre, il "desiderio" è centrale – certo, il desiderio "sessuale". È quello l'anno in cui Sapienza si appresta a incominciare *L'arte della gioia* (1967-1976), romanzo intriso di sessualità. Si deve tuttavia ritornare alla fine degli anni cinquanta e ai primi sessanta per riconoscere quali modelli Sapienza cercasse nella scrittura del suo primo romanzo da pubblicare, rivisto nel 1965 ed editato nei primi mesi del 1966.

In *Una voce intertestuale* e in un recente articolo citato è già stato avanzato un raffronto che riguarda i racconti postumi di *Destino coatto* e quelli raccolti ne *Le metamorfosi* (Einaudi 1951) di Lalla Romano. La matrice psicanalitico-cronachistica dei primi sembra talvolta sconfinare verso la dimensione onirica dei secondi, lontani tuttavia dal puro neorealismo dell'epoca; uno stile simile, influenzato probabilmente dal cinema (e soprattutto da quello di Bergman) caratterizzerebbe anche Milena Milani e le prose brevi di *Emilia sulla diga* (Mondadori 1954).¹⁶

Se le poesie e i racconti di Sapienza non furono pubblicati in vita ma uscirono dopo la sua morte, fatta eccezione per una scelta apparsa su «Nuovi Argomenti» nel 1970 – che sarà ripresa nel terzo capitolo (III.1) –, si può avanzare ora un'ipotesi che riguardi la scelta del genere letterario nel suo contesto di riferimento, considerando tre fattori contingenti: in primo luogo il dibattito sviluppatosi attorno alla "crisi del romanzo" in Italia e in Europa; Sapienza potrebbe aver seguito da vicino il tema attraverso l'inchiesta delle *9 domande sul romanzo* (1959)¹⁷ proposta su «Nuovi Argomenti» e poi spostatasi, con *Requiem per il romanzo?* (1965), su «Paese Sera Libri». Centrali,

¹⁶ Nella monografia del 2016 (pp. 72-92) ci si interroga per la prima volta sui modelli di Sapienza e sui temi delle prose che hanno contrassegnato il suo "primo laboratorio di scrittura", comuni anche a Romano. Nel saggio «*Cos'è la verità? La vita*». *Le prose brevi di Lalla Romano, Milena Milani e Goliarda Sapienza*, cit., il discorso prosegue; la tesi di fondo vuole essere quella dell'osservazione della realtà da parte della scrittrici con espliciti riferimenti autobiografici: la seconda guerra mondiale, i luoghi della vita (e le città), i personaggi reali, il rapporto – freudiano – con la madre e il padre sono solo alcuni dei temi affrontati dalle tre.

¹⁷ In «Nuovi Argomenti» n. 38, maggio – agosto 1959; R. BILENCI, *Ancora sul romanzo*, in *ivi*, n. 42-43, gennaio – aprile 1960.

in entrambi i casi, le figure di Moravia e Pasolini, ma anche di Elsa Morante, unica donna che fu chiamata a rispondere su NA. In secondo luogo, si riprenderà la posizione di Natalia Ginzburg circa i motivi dell'“autorialità”, del “romanzo” e dell'“autobiografia”, espressa in apparizioni televisive Rai nello stesso periodo. Infine, saranno di valore la testimonianza di Sapienza sull'autobiografia come dichiarazione di poetica da rilevarsi nell'epistolario coevo – e non soltanto dai *Taccuini* successivi – e il punto di vista di Adele Cambria, basato sul pensiero femminista.

La “polemica” attorno al romanzo espressa sulle riviste indicate¹⁸ sussegue l'esperienza neorealista del quindicennio precedente, che Sapienza aveva conosciuto nel cinema; in questa sede si tenterà di far riferimento ad alcuni punti salienti della suddetta che possano riguardare anche l'autrice, la quale conosceva l'ambiente culturale in cui era “scoppiata”. A quell'altezza si fonderebbe inoltre, con tutta probabilità, la sua “idea di letteratura”, tanto che lei arriva appunto a scrivere il romanzo incompleto *Carluzzu o Romanzo su Carlo* (1959 e 1961-1962 circa).

Tornando alle 9 domande apparse su «Nuovi Argomenti», il tema può dirsi affrontato complessivamente da alcuni autori nei termini che si vanno a delineare:

- Giorgio Bassani si concentrava sulle tendenze tra Ottocento e Novecento asserendo che, nel presente: «l'unica *cosa* necessaria a un romanzo perché funzioni è la ragione per la quale esso è stato scritto, la sua necessità» (p. 4).
- Più articolata la posizione di Italo Calvino, che parlava di “crisi dell'ideologia” anteposta a quella (inesistente) del romanzo, e di questo come una «narrazione che non si propone altro fine che di creare un'atmosfera lirica con la collaborazione del lettore» (p. 7), suggerendo altresì come «il romanzo aveva [già] avvocato a sé funzioni di tanti generi letterari, così ora [le] ridistribuisce tra *il racconto lirico*, il racconto filosofico, il pastiche fantastico, *la memoria autobiografica* o di viaggio o di confronto di sé con paesi e società ecc.» (p. 8, corsivo mio). Lo scrittore affermava che, nella nostra epoca di “plurilegibilità della realtà”,

¹⁸ Per ragioni di contesto sembra infatti che Sapienza non possa aver seguito gli studi di Giacomo Debenedetti (1901-1967) che su «L'Europa letteraria» di luglio-dicembre 1963, Anno IV, n. 22-24, pubblicava un articolo dal titolo *Un punto d'intesa sul romanzo moderno?* Il suo *Il romanzo del Novecento* uscirà postumo per Garzanti nel 1971.

«il romanzo è: *un'opera narrativa fruibile e significativa su molti piani che si intersecano.*»

(p. 9) Un punto di notevole interesse riguarda proprio quest'ulteriore riflessione: «E ci sono tempi – come oggi – in cui il mondo di per sé pare non avere più spinta, nelle storie del prossimo non si legge più una storia generale, e lo scrittore allora può dire del suo mondo solo quello che sa in rapporto a sé» (p. 10) cui se ne aggiunge un'altra: «Il romanzo storico può essere un ottimo sistema per parlare dei propri tempi e di sé» (p. 11).

- Se per Carlo Cassola «il nuovo è, semplicemente, la poesia» (p. 14), per Eugenio Montale – che si esprimeva brevemente – «Tutte le forme di romanzo sono ancora possibili» (p. 16). Dal canto suo Guido Piovene confermava che «il romanzo capta anche l'emozione lirica, cioè anche la parte più soggettiva, più individuale dell'uomo» (p. 50) mentre Sergio Solmi notificava: «Mi pare che neanche l'“io” del romanzo classico equivalesse in tutto e per tutto a una “terza persona”» (p. 58), vincolando l'utilizzo contemporaneo della prima persona già al passato, aggiungendo che «come sono diventati incerti, da una parte, i confini fra il romanzo e il saggio, o il diario, così possono domani diventare, o ridiventare, incerti i confini fra il romanzo e la lirica, o fra il romanzo e il dramma ecc.» (p. 64).
- La “crisi”, secondo Alberto Moravia, si manifestava non nel genere ma nei «rapporti tra l'artista e la realtà» (p. 38); per lui, inoltre, «la prima persona è un veicolo che consente l'indefinito allargamento e approfondimento del romanzo» (p. 40). Se questo presupposto pare fondante anche per Sapienza – come gli altri offerti – ve n'è un altro significativo: «i romanzi più saggistici sono quelli della memoria; [...] perché: la materia dei *romanzi di memoria* per forza di cose è ordinata secondo un tempo ideale o ideologico che non è quello naturalistico delle rappresentazioni dirette o drammatiche» (p. 41, corsivo mio).
- Altrettanto valida per il discorso in atto è la posizione di Pier Paolo Pasolini, il quale parlava di «crisi intrinseca del romanzo borghese» (p. 44); egli, inoltre, controbatteva circa il romanzo saggistico: «Il romanzo non può essere che pura rappresentazione: il significato ideologico o sociologico, deve essere mediato dalla fisicità più immediata» (p. 45). Questa

“violenta e assoluta mimesi ambientale” (p. 45) si ritrova poi nello stile; egli tratta infatti di un’«operazione regressiva che si traduce in operazione mimetica (dato che i personaggi usano un *altro* linguaggio, rispetto a quello dello scrittore, atto a esprimere un *altro* mondo psicologico e culturale)». E aggiungeva: «l’operazione mimetica è poi quella che richiede le più abili e accanite ricerche stilistiche» (p. 47). Questa sua lezione di letteratura pare valga, nei termini indicati, anche per Sapienza già da *Lettera aperta*.

Trascurando la posizione di Elémire Zolla e di Romano Bilenchi – in questo caso specifico marginali –, in ultima battuta si desidera spostare l’attenzione sulle risposte di Elsa Morante, celebri anche grazie alla diffusione in volume dal 1987 (in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, con prefazione di Garboli). La sua corposa argomentazione, che non trovava forse spazio in altri luoghi critici, attrae e respinge, e non sempre – dal mio punto di vista – risulta in linea con quanto si verifica per Sapienza. Per Morante dunque:

- «*Romanzo* sarebbe ogni opera poetica, nella quale l’autore – attraverso la narrazione inventata di vicende esemplari (da lui scelte come pretesto, o simbolo delle “relazioni” umane nel mondo) – dà *intera* una propria immagine dell’universo reale (e cioè dell’uomo, nella sua realtà)». Insistendo sull’«*interezza*» e sul concetto di «*una* realtà» che il romanzo inscena (p. 18), la scrittrice avanza una definizione aggiuntiva: «inteso secondo le sue origini e le sue poetiche, il romanzo non può restringersi nella misura di un *genere letterario*, fissato da convenzioni scolastiche o determinato da contingenze culturali». E inoltre: «L’arte narrativa è una delle forme necessarie di cui si avvale l’uomo per suscitare, col mezzo della parola, una sempre nuova verità poetica degli oggetti reali. [...] E quest’arte trova, nel romanzo, la sua intera configurazione.» (p. 19)

Morante pensava che «Un vero romanzo, dunque, è sempre realista [...] Ogni dramma umano, inoltre, proprio in quanto *umano*, è un dramma psicologico [...] perché rappresenta il rapporto dell’uomo con la realtà» (pp. 22-23) e che «una vera opera d’arte è sempre

rivoluzionaria giacché provoca un aumento di vitalità» (p. 32), considerazione che trova rispondenza nel *corpus* di Sapienza come evidenziato anche dalla critica.

Il passo emblematico che riguarda “l’uso della prima persona” riportava invece al centro un «io recitante (protagonista e interprete)» che, secondo lei, varrebbe da “alibi” all’autore moderno. Su questo punto seguiva: «“S’intende che quella da me rappresentata non è la realtà; ma una realtà relativa all’io di me stesso, o ad un altro io, diverso in apparenza, da me stesso, che in sostanza, però, m’appartiene, e nel quale io, adesso, m’impersono per intero”. Così, mediante la prima persona, la realtà nuovamente inventata si rende in una verità nuova» (pp. 24-25). Questa riflessione, unita a quella che vorrebbe «il valore anche *storico* di un romanzo non dipende[re] dai suoi pretesti narrativi, ma dalle sue verità» (p. 30), complica il triangolo ‘autore-realtà-scrittura’ ed è, secondo la mia posizione, la determinante ‘sfida’ di Goliarda Sapienza alla letteratura rivelata come capacità di saper sostare nella dimensione di ‘due verità’ distinte, quella del mondo e quella della narrazione, aggiungendo e sottraendo continuamente esattezza dall’una e dall’altra.

Ci si propone ora di riepilogare modi, termini e parole chiave di questo percorso. La “necessità” intrinseca (di Bassani) attraversa i “tanti generi letterari” del romanzo contemporaneo e il rapporto a sé” dello scrittore con il mondo (secondo Calvino); la “prima persona” è vista con continuità storica (da Solmi) e come “allargamento e approfondimento del romanzo” (per Moravia). Il “tempo ideale della memoria” (ancora per quest’ultimo) si rapporta alla “memoria autobiografica” come componente della multiformità del genere (definita da Calvino); l’“operazione mimetica e regressiva” e l’“altro linguaggio” dei personaggi rispetto al narratore (secondo Pasolini) si compiono nella “crisi intrinseca del romanzo borghese” – e “regressione” è un termine psicanalitico e freudiano. Articolando ulteriormente il discorso, il binomio “interezza-realtà” si abbina al “realismo” ontologico del romanzo (nella posizione di Morante); così l’“io recitante”, che pare compendiare la linea dell’“altro linguaggio”, si colloca all’interno del trinomio “io-realtà-verità nuova”.

Per quanto il tracciato proposto possa essere riduttivo e incompleto per circoscrivere l'orizzonte di confronto noto a Sapienza, si vuole sottolineare come, nel 1965, in una tavola rotonda che vedeva protagonisti Alberto Arbasino, Francesco Leonetti, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Edoardo Sanguineti e Armando Vitelli, poi diffusa in un articolo dal titolo *Requiem per il romanzo?*,¹⁹ proprio Pasolini si fosse pronunciato affermando: «non è in crisi il romanzo tradizionale, il romanzo borghese omologo alla società borghese: mi pare che quello vada trionfalmente, in qualche modo. È in crisi una forma di romanzo che aveva tentato di opporsi a questo romanzo omologo alla società borghese».²⁰ A questo punto, a distanza di sei anni dalla prima inchiesta, data anche la svolta evolutiva del pensiero di Pasolini, viene da chiedersi: in quale filone potrebbero inserirsi *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*, entrambi non collocabili fuori dal romanzo borghese però dotati di elementi di innovazione e affrancamento da esso? I due, secondo la prospettiva di Moravia, sarebbero (forse) con «il *nouveau roman* [francese] [...] romanzi nuovi apparsi in Europa e anche in Italia [...] per modificare l'espressione e dunque la realtà, cioè per dare la stura a una nuova realtà attraverso nuove valvole, nuovi mezzi espressivi o di linguaggio».²¹

Nel denso contraddittorio, come nel precedente, c'è posto per alcune valutazioni rivolte al fallibile romanzo marxista e alle novità non sempre convincenti che provengono dalla Francia, sulla linea di Alain Robbe-Grillet. Seppure niente di ciò riguardi da vicino Sapienza, l'*editing* del primo romanzo e l'operazione poetica alla base della stesura de *L'arte della gioia* guardano in una direzione che mira a scardinare (in parte) quelle riflessioni soprattutto avanzate da Pasolini, Moravia e Sanguineti nel 1965.

È stata Charlotte Ross, in un saggio del 2012, a citare un inedito passaggio dal manoscritto (oggi è possibile dire del dattiloscritto) di *Lettera aperta*, ripreso poi da Scarfone:

¹⁹ In «Paese Sera Libri», 26 marzo e 9 aprile 1965. Cfr. C. BERTONI, «Non è in crisi il romanzo borghese»: una polemica degli anni sessanta. *Paese Sera Libri*. 26 marzo e 9 aprile 1965, in «Between», vol. VIII, n. 16, novembre 2018.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

Quando cominciai a scrivere, lavorai a un romanzo —ottocento pagine!— cercando di nascondermi dietro un nome maschile. poi [sic] mi accorsi che erano cose mie che non avendo il coraggio di dire, appioppavo a quel povero protagonista. Insomma la solita donna che per avere il coraggio di parlare si traveste di panni maschili. Lo capii leggendo *Il secondo sesso* della De Beauvoir e se c'è fra voi qualche ragazza che porta la cravatta o gli sta spuntando la barba le consiglio di tralasciare quel discorso e di leggersi quel libro prezioso.²²

Qui emergono sia la difficoltà sia la fallibilità della scelta della voce narrante. Negli stessi anni, anche Natalia Ginzburg diffondeva le proprie idee in televisione rispondendo ad alcune domande:

In uno dei saggi de Le piccole virtù lei dice “allora desideravo terribilmente di scrivere come un uomo. Avevo orrore che si capisse che ero una donna dalle cose che scrivevo.” In che modo il suo atteggiamento di oggi è diverso da quello di allora?

Allora ero giovane e desideravo moltissimo di essere scambiata per un uomo, cioè temevo in me i difetti delle donne, che io li ho tutti; cioè la mancanza di obiettività, il sentimentalismo e via dicendo. Poi, a poco a poco, con gli anni, ho capito che la condizione di donna deve essere accettata da uno scrittore. Non si può scrivere sentendosi diversi da quello che si è. [...] So raccontare solo storie di donne.

I suoi libri sono quasi sempre scritti in prima persona?

Sì, sono quasi sempre scritti in prima persona “di donne”, e non potrei credo in nessun modo scrivere in prima persona “di uomo”, allo stesso modo in cui non potrei in nessun modo fingere di essere una contadina o un'operaia.²³

Siamo nel 1963 ed è appena uscito *Lessico familiare*. Sapienza, in una digressione metanarrativa presentata pocanzi, esprime la sua difficoltà a dirsi ‘autrice’ propria anche di Ginzburg. Rispetto al suddetto romanzo, quest'ultima manifesterà due punti di vista diseguali:

Non è un'autobiografia; è un libro che racconta le persone della mia vita, non la mia vita. Io intendevo non essere un personaggio, semplicemente un testimone. Quindi il mio personaggio io l'ho ignorato quasi: sta nell'ombra; io ho detto quasi nulla di me.²⁴

Nello stesso anno (presumibilmente) anche Luigi Silori la intervistava per il programma Rai «L'approdo»:

Con Lessico familiare N. G. sembra uscita dalle storie inventate, le storie degli altri, e si è invece occupata di se stessa, della sua famiglia. Un segno di questi interessi l'avevamo

²² In C. ROSS, *Goliarda Sapienza's Eccentric Interruptions: Multiple selves, gender ambiguities and disrupted desires*, in «altrelettere», 2012, p. 13.

²³ In «L'approdo settimanale di lettere e arti», Rai, 1963 <<http://www.teche.rai.it/2017/03/natalia-ginzburg-14-luglio-1916/>>.

²⁴ *Ibidem*. Si segue qui un accostamento tra le due autrici che è già stato avanzato da Domenico Scarpa nella *Postfazione a L'arte della gioia* (ed. Einaudi 2008). Si ricercano i punti di contatto tra loro seguendo un percorso comparativo basato su documenti di cui Sapienza possa essere stata a conoscenza.

già avuto con il racconto *Lui ed io* [ne *Le piccole virtù*, n.d.r.] [...] in cui racconta i suoi rapporti con il marito. Qui il racconto è più antico e si risale proprio agli anni dell'infanzia, e mi sembra che ci sia questo ritorno all'infanzia. È così?

Sì è così ma devo dire che la realtà io l'ho raccontata sempre anche quando inventavo i personaggi. C'erano sempre degli elementi reali e c'erano tra i personaggi inventati alcuni veri, che io chiamavo con altri nomi ma che erano personaggi veri. Qui, invece, questa è un'autobiografia scoperta, cioè non c'è assolutamente niente di inventato. E devo dire che mi è venuto quest'estate, quando ho scritto *Lui e io*, il desiderio di raccontare la realtà senza mescolare nessun elemento fantastico. [...]

[È] un diario diseguale: molte cose le ho lasciate indietro, molti personaggi non ci sono. Io volevo raccontare la storia della mia famiglia. Non è che volessi parlare di me, volevo parlare della mia famiglia, cioè è una cosa che desideravo forse da quando ero piccola: vedendo vivere queste persone che mi sembravano buffe, divertenti, patetiche, così, sentivo il desiderio di raccontare com'erano. [...]

Avevo l'idea di scrivere un piccolo racconto sulle frasi che usavano dire nella mia famiglia. Volevo raccogliere questo lessico. Il titolo mi è stato facile: avevo l'idea iniziale del [...] vocabolario di famiglia. [...]

Scrivere della realtà è una grande tentazione: quando uno ha cominciato a lasciare indietro la fantasia, a non fabbricare più, a abbandonarsi proprio al corso della memoria, è difficile penso che possa ritornare a quel meccanismo della fantasia, che ha qualcosa di un po' freddo, di un po' costruito; invece quello che è ricordare è proprio puro abbandono senza complicazioni.²⁵

Sebbene Goliarda Sapienza abbia poi riferito negli anni di sentire una certa distanza con la Ginzburg, a quest'altezza si può presupporre essere stata un modello anche da contestare più o meno esplicitamente. La verità dei personaggi, la realtà da raccontare, il valore del lessico e della memoria così come l'etichetta di "diario diseguale" sono elementi che anche *Lettera aperta* suggella con specificità proprie.

A questo punto sarà opportuno uno slittamento, per ricordare che Anna Banti e Natalia Ginzburg si confrontarono con la tematica "donne-lavoro-creatività" da due punti di vista asimmetrici. La prima in un testo d'archivio risalente al 1945 dal titolo *Dedicato alle ragazze*, in cui tracciava la dimensione di una certa invisibilità delle donne durante il fascismo, aggiungendo: «Soltanto nel caso la donna riesca a dare alla società una qualità virile di lavoro [...] soltanto allora tutti i diritti umani e sociali le si adatteranno, e non sarà uno scherzo, forse di cattivo genere, il suo diritto politico».²⁶ Le donne senza figli della Banti tra anni '20 e '40 son chiamate "api operaie", soggetti che si presentano come esempio di coraggio, di fermezza e di stoicismo lavorativo, e che

²⁵ In «L'approdo settimanale di lettere e arti», puntata n. 12, ottobre 1963, ora in «Rai TECHE». È possibile che quest'ultima sia successiva alla prima.

²⁶ A. BANTI, *Dedicato alle ragazze*, in «Il Mondo», 20 ottobre 1945, n. 14, p. 9. È possibile che il modello quasi diretto del suo testo sia Virginia Woolf e il suo *Thoughts on Peace in an Air Raid* (1940).

hanno precocemente segnato un percorso complesso. La sua conclusione è perentoria: «Ma di lavorare “personalmente” per una meta umana essa [la donna] non si cura: o troppo poco».²⁷ Questo testo di Anna Banti suggella un momento di poco precedente al celebre *Discorso sulle donne* della Ginzburg, in dialogo con Alba de Céspedes su «Mercurio» nel 1948; se ne riporta un passaggio:

le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspere per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne. [...]

Ho conosciuto moltissime donne, e adesso sono certa di trovare in loro dopo un poco qualcosa che è degno di commiserazione, un guaio tenuto più o meno segreto, più o meno grosso: la tendenza a cascare nel pozzo e trovarci una possibilità di sofferenza sconfinata che gli uomini non conoscono forse perché sono più forti di salute o più in gamba a dimenticare se stessi e a identificarsi con lavoro che fanno, più sicuri di sé e più padroni del proprio corpo e della propria vita e più liberi.²⁸

Sebbene la presa in causa di Morante, Ginzburg e Banti intenda rivelare tre posizioni che abbiano a che fare con ‘il sé che diventa racconto’, in un quadro allargato questi riferimenti letterari suggeriscono qualcosa delle autrici coinvolte, segnando una visione del femminile in anticipo sul contenuto che riguarda Sapienza e sul dibattito circa il femminismo dell’uguaglianza.

Facendo un passo oltre, ci si deve interrogare ora su cosa significasse per Sapienza scrivere “autobiografia” dal 1962 e negli anni immediatamente successivi. E quali precedenti illustri avesse avuto sarà materia per il prossimo paragrafo. D’altronde il titolo da lei scelto non ha a che fare con l’“autobiografia” ma con una forma nota nell’ambiente giornalistico: la “lettera aperta” diffusa solitamente in forme pubbliche, su quotidiani o per mezzo d’affissione, atta a suscitare una discussione – e lei, questo, lo sapeva bene.

Sterne e Stendhal sono due autori amati, come si conosce dal primo capitolo e leggendo il risvolto di copertina della prima edizione di *Lettera aperta*. La critica ha già affermato la vicinanza di Sapienza ai modelli di Simone de Beauvoir e di Virginia Woolf, ed è stata in particolare Monica Farnetti ad aver individuato un debito con Sterne e il suo *Tristram Shandy* derivante dall’autrice britannica. La studiosa ha tuttavia sostenuto che un libro come *Lettera aperta* «attenta

²⁷ A. BANTI, *Dedicato alle ragazze*, cit.

²⁸ In «Mercurio», n. 36-39, marzo-giugno 1948, pp. 105-112.

all'istituzione del romanzo [...] viene meno all'idea consacrata di autobiografia e sovverte quanto basta la vecchia tradizione del racconto di formazione». ²⁹ Ciò è del tutto pertinente se si considerano altre posizioni in analogia, come quella di Laura Fortini che propone di interrogare il testo a partire da un dato condivisibile nella lettura di *Lettera aperta*, ricalibrando anche la dimensione autobiografica woolfiana dei “moments of being” cui Sapienza pare rifarsi – ma che non costituirebbe un modello a tutt'ondo: «What is characteristic of writings on childhood by women authors is instead a coming to life themselves through writing». ³⁰ Sono invece le “figure di lettura”, in un *continuum* legato all'illustre precedente *Autobiography of Alice B. Toklas* di Gertrude Stein del 1933, ³¹ un possibile modello autobiografico per l'autrice; Fortini le indica nell'appello al lettore costante presente nel primo romanzo *Lettera aperta*. ³² Ciò risulta condivisibile anche secondo la mia prospettiva poiché congruente al tempo di Sapienza, e possibilmente rientrato nel suo stesso orizzonte di lettura. Angelo Pellegrino l'ha presentata come un'autrice il cui approccio era quello di scrivere «l'autobiografia nel continuo farsi della vita» ³³ e una scrittrice «il cui spirito e natura balzano fuori da ogni pagina come non era mai accaduto prima», ³⁴ ed è di certo la formula che più convince – a posteriori – circa una visione del sé profondamente ‘radicata’ nel tempo che l'aveva preceduta (e nelle letture degli autori che nominò nella versione integrale di *Lettera aperta*), nella tradizione classica della sua terra e in un sistema *ancestrale* del suo essere, con uno sguardo alla contemporaneità, come propone anche Beppe Costa (in III.4).

Procedendo per gradi, più di recente è stata Gloria Scarfone nella sua monografia a proporre le prove dell'autrice, e in particolare *Lettera aperta*, come annoverabili al *memoir* «che differisce

²⁹ *Introduzione*, in G. SAPIENZA, *Lettera aperta*, Torino, Einaudi, 2017³. Per ciò che concerne, invece, le inferenze del pensiero della filosofa francese, si vedano i saggi: C. ROSS, *Goliarda Sapienza “French Connections”* in *Goliarda Sapienza in context*, cit.; G. SCARFONE, *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario*, cit., pp. 150-184, la quale indirizza la sua attenzione soprattutto al caso de *L'arte della gioia*.

³⁰ L. FORTINI, *Beyond the Canon: Goliarda Sapienza and Twentieth-century Italian Literary Tradition*, in *Goliarda Sapienza in context*, cit., p. 135. Quanto sintetizzato è la rielaborazione di questa pagina.

³¹ Come rammenta la studiosa, caso di studio in A. CAVARERO, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Feltrinelli 1997.

³² Come si verificherà, nelle prime due versioni del testo (I e A), il richiamo a chi legge è maggiormente presente di quanto non lo sia nell'edizione a stampa.

³³ A. PELLEGRINO, *Goliarda e i suoi taccuini* in *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., p. 6.

³⁴ ID., *Ritratto di Goliarda Sapienza*, cit., p. 14.

dall'autobiografia non per natura ma per taglio»,³⁵ prendendo le distanze sia dal “romanzo” – nella sua ottica si tratta di un'etichetta scelta per i lanci editoriali, soprattutto da Einaudi – sia dall'“autobiografia”. In un lavoro di scavo anche stilistico, tuttavia, non può mancare il raffronto con il sistema editoriale in cui Sapienza si trova a pubblicare, e si intende sostenerlo in questa sede.

A partire dagli studi di Mariagiovanna Andrigo su Sapienza, la quale si riferisce al lavoro autoriale con il termine di «*permanent autobiography*»,³⁶ riprendendo alcune posizioni di Philippe Lejeune e del suo *Le pacte autobiographique* (1975) e di opere successive, Scarfone evidenzia che, nella definizione dello studioso francese, l'autore nega “l'identità fra l'autore, il narratore e il personaggio”, cosa che Sapienza, invece, secondo la studiosa non sembra fare. Per questa ragione Scarfone valuta una mia asimmetria interpretativa e già interna a *Una voce intertestuale*: in primo luogo per le ragioni esposte pocanzi che, tuttavia, nella fase di elaborazione del volume e di qualche anno precedenti (il 2013-2014) si calava del tutto nella definizione di problematicità espressa da Lejeune, così come guardava ad altri studi di Gusdorf, Anglani e Mariani; non soltanto: seguendo le *9 domande* pare che la negazione di Lejeune resti un'ipotesi fondazionale di molti romanzi coevi a quelli di Sapienza – e che in parte la riguarda da vicino nella dimensione fra realtà e surrealtà, fra verità e finzione. In questa sede non risulterà secondario il discrimine fra fatti veri ed inventati, che ‘lascia aperta’ quella prima esplorazione, ma sarà fondamentale l'analisi del testo considerandolo nella sua interezza e nel lavoro di *editing* da una versione all'altra. Non si tratta di assumere una posizione critica subalterna rispetto all'analisi precedente bensì di rivelare la complessità del dire autoriale ‘al di là’ di Lejeune e, invece, di ‘riportare le possibilità’ che emergono dalle *9 domande* con o (quasi) senza mediazioni.

In secondo luogo, Scarfone asserisce che la critica sia «apparsa restia anche all'etichetta di “autobiografia”, problema di genere intrinseco all'opera».³⁷ In effetti, la critica ha evoluto le definizioni senza calarsi nel contesto autoriale, laddove invece la “crisi o anticrisi del romanzo” si

³⁵ *Ivi*, p. 38.

³⁶ In *Goliarda Sapienza in context*, cit., pp. 17-32.

³⁷ G. SCARFONE, *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario*, cit., p. 29.

esponevano con forza nel panorama letterario tra fine anni cinquanta e primi anni sessanta anche nell'orizzonte di Sapienza – come, tra l'altro, suggerisce Cesare Garboli (nel primo capitolo), trattando proprio dei libri della nostra. Per dimostrare la sua tesi sul “progetto autobiografico” in divenire che verifica tuttavia una «continuità assiologica e stilistica piuttosto che la contraddittorietà»³⁸ in tutti i libri editi, la studiosa si rifà alla citazione dai *Taccuini* editi di quella che Sapienza, nel 1990, definisce “*Autobiografia delle contraddizioni*” (ora in *La mia parte di gioia*, cit., pp. 25-26) cui si è accennato nel primo capitolo. In relazione al marchio autoriale, ancora Scarfone riferisce che «con l'idea stessa di una rilettura costante della propria vita nel corso degli anni viene a mancare quella distanza necessaria per ogni rilettura retrospettiva della propria esperienza che caratterizza l'autobiografia».³⁹ La mia posizione trova limitante questa definizione di genere calata nel tempo storico di Sapienza, alla luce di tre punti: il percorso sulle *9 domande* considerando soprattutto le posizioni moraviane e di Morante; inoltre, quella che sarà l'idea di Sapienza stessa sul suo primo libro ma anche l'idea della critica coeva. Certo che l'aspirazione a una “valutazione” che si innovi è d'obbligo per la critica contemporanea ma è altrettanto significativo leggere cosa accadde attorno a *Lettera aperta* e quali ragioni spinsero Sapienza verso un parziale oblio autoriale fino al 1983.

Complicando ulteriormente la prospettiva d'indagine e spostando lo sguardo non sul quadrinomio “menzogna-verità / fiction-no fiction”, riferendo che la misura secondo cui l'autobiografia definisce se stessa sarebbe «la retorica e l'intenzionalità con cui verità e bugie vengono usate»⁴⁰ al suo interno (e non un altro genere di relazione), verificando altresì l'avvento dell'*autofiction* e la presenza di «nessun elemento *interno* al testo che ci consenta di dimostrarne il carattere finzionale»⁴¹ – dunque nessuna parte del romanzo stesso – per presentare *Lettera aperta* Scarfone si affida alla definizione del *memoir* di Donnarumma, che si discosta sia dal romanzo sia

³⁸ *Ivi*, p. 32.

³⁹ *Ivi*, p. 31.

⁴⁰ *Ivi*, p. 38.

⁴¹ *Ivi*, p. 40.

dall'autobiografia.⁴² La pretesa di “ordine” che Sapienza esprimeva in *LA* (legata, in questa visione, al *memoir*) può convincere che un'aggiornata definizione della sua opera sia necessaria; non soltanto: l'analisi della redazione di *Lettera aperta* porterà, secondo il mio punto di vista, a determinare con più chiarezza che il romanzo era stato concepito per bilanciare un'intenzionalità autobiografica. Sarà utile tuttavia osservare ancora quali siano le possibilità che l'autrice conosceva, intuiva e considerava, approssimando il più possibile 'la sua formula'.

Le citazioni autoriali, in effetti, di molto posteriori alla scrittura risultano talvolta rilevanti per chiarire come uno dei modelli, ossia Sterne, si serva di alcune forme che Sapienza stessa praticherà in *Lettera aperta*: «Oh, Tristram Shandy mio, come capisco le tue divagazioni, per te erano l'unica via letteraria che avevi per rimandare la tua nascita, o letterariamente parlando il momento di descrivere i primi anni di vita: divagando pensavi di restare bimbo – almeno sulla pagina – e non diventare adulto mai».⁴³ Secondo il Sabatini-Coletti, la “divagazione” è infatti un “Allontanamento dall'argomento principale del discorso per sviluppare qualche aspetto marginale. SIN: digressione”.

Le aperture della critica odierna all'opera muovono quasi sempre a posteriori rispetto al contesto di riferimento di Sapienza. Viene pertanto da chiedersi: le distanze tra romanzo, autobiografia e opera di altra natura testuale erano 'così nette' al tempo della scrittura di *Lettera aperta*? Ed esse valevano per Sapienza? Rifacendosi a quanto espresso nelle *9 domande* e da Ginzburg pare di no.

In due lettere dell'epistolario inedito successive all'uscita de *Il filo di mezzogiorno*, indirizzate una ad Adele Cambria e l'altra a Gaston Salvatore (nel 1972), proprio l'autrice definiva “autobiografia” il proprio lavoro, affermando di aver affrontato la ripugnanza con cui ci si applica a

⁴² Cfr. R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 133-134: «<l'autobiografia> tende al resoconto ordinato, documentato e teleologico, il <romanzo> intreccia presente e passato, riflette su alcuni temi generali (spesso, legati ad aspetti dell'identità o della storia collettiva), enfatizza la testimonianza soggettiva. Ma entrambi pretendono a un grado di veridicità che nessuno chiederebbe a un romanzo, sebbene nessuno crede sia possibile garantirlo sino in fondo. Così, anche quando insiste su una mistione di verità e bugie, il memoir finisce con il far prevalere i diritti della verità».

⁴³ In G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 44, risalente a Febbraio 1990.

questo genere scegliendo di non scrivere in terza persona. In particolare, nella lettera rivolta a Salvatore, Sapienza sembra autenticare la propria definizione di “autobiografia” ponendo l’accento sul valore della “prima persona” come dibattuto nelle *9 domande* – per quanto esse possano essere soltanto supposte come modello. Nella lettera rivolta a Cambria nel ’69, invece, Sapienza esprimeva una “ripugnanza” trasversale della narrativa di allora nei confronti dell’autobiografia e tuttavia vinta sfidando e contrattando i limiti ontologici del romanzo ma, secondo me, non ponendosi del tutto fuori dalla storia del genere. In altri termini, le novità nei romanzi Garzanti – che pure ci sono – non sfondano completamente i confini del testo e della tipologia.

Si torni a quel momento in cui lei incontrava l’amica Adele Cambria, che ricorderà nel 2006:

Nel ’67 uscì *Lettera aperta* da Garzanti perché lo aveva appoggiato Attilio Bertolucci. Io lo considero il primo romanzo femminista. E io le scrissi subito una lettera, chiedendole: «Com’è possibile che abbiamo vissuto una analoga infelicità adolescenziale? Tu, educata da genitori che t’invidio: madre lombarda, socialista, in carcere con Terracini per aver distribuito nei giorni di Caporetto alla stazione di Torino dei volantini contro la guerra. Padre socialista, catanese, avvocato dei poveri. Non sei stata obbligata a fare la prima comunione, la festa, ma in compenso andavi a teatro, andavi al cinema anche da sola quando volevi». Ed io, educata in una normale famiglia borghese cattolica meridionale, subivamo la stessa oppressione. Goliarda mi rispose con una splendida lettera ma non ci incontrammo, perché lei in quel momento attraversava una crisi profonda, era entrata in analisi e stava male. Ci incontrammo dopo, nell’esplosione del femminismo.⁴⁴

Il “primo romanzo femminista” non dichiaratosi tale pone le fondamenta di quella che, nel tempo, sarà l’evoluzione delle sue “posizioni anarco-individualiste”, come le descrive Pellegrino nel *Ritratto* (p. 51).

Ancora Cambria affermerà, in un suo testo critico poco noto del 1990 (nel momento della frequentazione del “Gruppo di scrittura”):

La scrittura femminile è stata vissuta come una minaccia: e se ne è scoraggiata la produzione utilizzando strumenti assai sottili di persuasione. Ed il principale tra questi, io credo, è stato il senso di colpa che si è generato nelle donne che scrivono, relativamente alla tendenza autobiografica della loro scrittura. Benché l’autobiografia firmata donna sia raramente narcisista è molto più spesso crudele, per cominciare, contro lei stessa.

⁴⁴ A. CAMBRIA, *L’arte della gioia presentata alla Fondazione Adriano Olivetti di Roma*, in «Fahrenheit Rai Radio 3», a c. di M. Sinibaldi, 26 settembre 2009.

Ma la donna scrive “autobiografico” perché la sua esistenza è talmente piena “degli altri”, riempita fino all'orlo della vita altrui, che difficilmente può separare e distinguere la materia della sua scrittura. Ed è per ciò che si è sempre attentato di proibirla e di impedirle, almeno, la scrittura autobiografica, valutandola ai suoi occhi come “scrittura bassa”, da cui tenersi accuratamente lontane, se si vuol fare letteratura.⁴⁵

In queste pagine parlerà anche del pericolo dello “scrivere in obliquo” o di “tacere” che le donne per troppo tempo hanno subito. Non si conoscono i contenuti della lettera a Sapienza inviata nel '69 ma è rilevante notare che qui emerge un'idea di autobiografia incarnata dal pensiero femminista.

Sino a questo passaggio, proposto attraverso una voce amica di Sapienza, spunti e riflessioni contingenti hanno sostenuto un percorso che conduce all'elaborazione letteraria. Risulta rilevante procedere ora con una verifica delle scritture private e della critica coeva prima di addentrarsi nel testo.

II.2 Nel panorama letterario coevo e non solo: lettere, articoli, recensioni e critica

Progredendo nell'esplorazione del contesto che si muove attorno al romanzo *Lettera aperta* con, al centro, la vicenda dell'autrice potrà perciò essere appropriato distinguere diversi livelli di trattazione, commisurando il tempo della stesura del suddetto testo e quello di altri coevi. Dal mio punto di vista si tratta di un romanzo che contiene autobiografia, di un “romanzo di memoria” che procede secondo un “tempo ideale”, seguendo la definizione di Moravia nelle *9 domande*; un romanzo che si riflette sul modello “famigliare” di Natalia Ginzburg.

Alcune lettere fanno comprendere che, in una prima fase di scrittura, Sapienza avesse diffuso parte dell'opera i cui contenuti, ancora autobiografici, erano stati considerati da Alessandro Blasetti, che le scriveva:

⁴⁵ EAD., *Etica della scrittura femminile. L'autobiografia*, in *Donne e scrittura*: città di Palermo, Arcidonna, Atti del Seminario internazionale, Palermo 9-11 giugno 1988, a c. di Daniela Corona, Palermo, La Luna, 1990.

grazie proprio di cuore di questa prova d'affetto e di stima. E brava per la tua costante volontà [sic] di scoprire la vita.

Non <ti> leggo ora, con la mente legata dai >doveri< <pensieri> del >lavoro< <cinematismo>. >Ma< Voglio aspettare un momento propizio <sgombro e riposato> degno di ricevere il tuo sofferto lavoro. Abbracciami Citto,

tuo Sandro⁴⁶

In un telegramma successivo e senza data il regista riferiva: «Ho potuto finalmente cominciare a leggere stop ti abbraccio forte con orgoglio di amico ma profonda amarezza paterna stop dovremo parlare molto baci Blasetti».⁴⁷ Non si hanno tuttavia le risposte di Goliarda Sapienza, né un riferimento al dattiloscritto – presumibilmente – dell'opera né ulteriori informazioni a riguardo. Eppure Blasetti sembrava aver apprezzato quanto aveva letto.

L'ipotesi qui avanzata, completamente spostata su *Lettera aperta*, non prende in considerazione *Carluzzu*, che pare risalire al biennio antecedente; quel romanzo, infatti, non avrà da parte dell'autrice la stessa attenzione riservata a LA.

Alcune voci preziose attorniano Sapienza e altre, che saranno citate nel sesto paragrafo di questo capitolo, provano la presenza di lettori dei libri Garzanti tra artisti e critici.

Vera De Seta raccomanderà il lavoro di Sapienza ad Enzo Siciliano;⁴⁸ nel 1966 lei rivelava di essere al lavoro sul terzo romanzo, *L'arte del dubbio*, finalmente databile.⁴⁹

Ripercorrendo la bibliografia (sez. VII.4) si ha la catalogazione delle recensioni reperite grazie anche al primo impianto critico dato da Domenico Scarpa nella postfazione all'edizione Einaudi de *L'arte della gioia* (2008). Questo genere di ricerca, che iniziava in *Una voce intertestuale* (pp. 92-93), è tuttavia proseguita attraverso una tenace frequentazione di archivi in cui fossero conservate riviste che, nel 1967, avrebbero potuto ospitare con regolarità firme importanti e recensioni, e di cui Sapienza potesse essere (forse) rimasta all'oscuro. La Garzanti era una casa

⁴⁶ Lettera manoscritta a Goliarda Sapienza con inchiostro nero e blu (le correzioni saranno indicate con <> mentre le espunzioni con ><; il nome di G. è aggiunto in blu), in Archivio Alessandro Blasetti, Cineteca di Bologna; fasc. 1963, busta CRS 05, 0447. Ringrazio la dott.ssa Michela Zegna per l'aiuto fornitomi nella ricerca.

⁴⁷ *Ivi*. Telegramma scritto in stampatello che riporta con inchiostro di pennarello blu anche l'indirizzo. Non venendo a capo del titolo affrontato da Blasetti si può ipotizzare sia una versione non conclusa di *Lettera aperta*, oppure una prima bozza già piuttosto completa nel 1963.

⁴⁸ In una lettera manoscritta e autografa conservata nel Fondo Enzo Siciliano all'interno dell'Archivio del Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto Vieussieux di Firenze si conosce che l'editing di *Lettera aperta* risale all'inverno del 1966.

⁴⁹ In due lettere inedite a Leoncillo e a Titina Maselli.

editrice di punta, che godeva di un certo seguito, tuttavia osservando le date cui risalgono le pagine critiche reperite – anche sulla scorta di Scarpa – pare che sia stata la candidatura al Premio Strega ad aver dato visibilità al romanzo.⁵⁰

In effetti, il biglietto manoscritto inviato a Maria Bellonci con cui Bertolucci presentò Sapienza data 4 maggio 1967 (l'annuncio sarà di poco successivo):

Presento al Premio Strega 1967 il romanzo *Lettera aperta* di Goliarda Sapienza, editore Garzanti. Attilio Bertolucci.⁵¹

Il libro arriverà nella decina finalista grazie anche a Natalia Ginzburg, come si vedrà nel sesto paragrafo.

Luigi Baldacci scriveva probabilmente una delle più valide recensioni sull'esordio di Sapienza:

il libro [...] è una confessione, un romanzo *parlato*, piuttosto che una ricerca di memoria. [...] con un gusto dei passaggi analogici che dimostra una sensibilità letteraria molto avvertita [...] la realtà intrinseca è un recupero d'identità personale attraverso un'operazione esorcistica: magica e poetica più che scientifica, con un gusto dei passaggi analogici che dimostra una sensibilità letteraria avvertita. [...]
c'è in Goliarda Sapienza la rivolta e la cattiveria della figliastra pirandelliana dei Sei personaggi. C'è insomma un autentico seme di follia (lievito così raro) che riesce a riscattare *Lettera aperta* dalle sorti del libro di ricordi. A volte si ha l'impressione di una certa maniera, di un certo uso pianificato di questa fantasia bizzarra; ma se domani la Sapienza si affiderà a strutture più solide e resisterà alla tentazione dell'*informale* narrativo, potrà toccare esiti anche più sicuri.⁵²

Anche Mario Lunetta si esponeva su «Paese Sera» con un testo denso e articolato che, in poche battute, metteva in campo: la validità dei modelli (Sterne-Stendhal-Deledda, anche se con riserve); lo stile non sempre convincente; la tematica viva e attuale; l'autobiografia; le derive surrealiste (presunte). Questa la recensione:

⁵⁰ (s.a.), *Dodici libri in gara per lo «Strega»*, in «Stampa Sera», n. 114, 15 maggio 1967; (s.a.), *Dodici candidati al Premio Strega*, in «Corriere d'informazione», 16/17 maggio 1967; (s.a.), *Dodici candidati al Premio Strega*, in «l'Unità», 17 maggio 1967.

⁵¹ Archivio Maria Bellonci, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma; il titolo, qui in corsivo, è sottolineato. Segnatura: ARC31, 1967-48. È curioso notare che nell'archivio non sia presente un biglietto di Natalia Ginzburg dato che presentò Sapienza al Premio.

⁵² A oggi mai citata: L. BALDACCI, *Lettera aperta di Goliarda Sapienza* in *Tre storie di donne e una partita riuscita a metà*, in «Epoca», n. 871, 4 giugno 1967, p. 132. Le altre autrici menzionate sono Anna Maria Ortese con *Poveri e semplici* e Alice Ceresa con *La figlia prodiga* (Einaudi).

Un libro generoso, autentico come una ferita aperta. Poteva essere un gran bel libro con quella partenza sorvegliata e carica di adulta ironia, con quel corposo rigore razionale coagulato in personaggi piuttosto indimenticabili (il padre avvocato Peppino Sapienza, il professor Jsaya) e la grana compatta di un lessico e di una sintassi nervosamente organizzati di testa, non di cuore. Peccato. La crudeltà si paga, specialmente quella contro se stessi: e Goliarda Sapienza lo sa bene. Il suo Sterne e il suo Stendhal lo sapevano già un secolo e mezzo fa [...] proprio nel cuore caldo di quest'autobiografia così libera e liberamente ragionata ecco un rigurgito di antico pus romantico di «pietas» introversa tra il favoloso sensuale deleddiano (ma «con juicio» s'intende) e una sorta di dérèglement surrealista. A questo punto crolla l'impalcatura. [...] La rete si intrica nella dimensione del subcosciente ossessivamente subito e stravolto, non più dominato.

Era forse documentariamente necessario [...] per la scrittrice per chiarire più a fondo le radici della sua weltanschauung laica, di quello che è il suo antifascismo biologico e teoricamente digerito? Ma ai fini della poesia ci pare di avvertire in tutto ciò uno stridore un po' convulso che si placa nell'ultima parte, nel ritorno alla madre: l'altro personaggio campeggiante del libro [...]

Ironia e passione si alternano in questa riesumazione che nulla ha di funereo Semmai è impregnata di sprezzante amore della vita. Nelle lacrime non c'è redenzione, si sa: l'unico baluardo contro qualsiasi scacco è nel fervore della sua ricostruzione logica, per mano di chi l'ha subito. Questa mi sembra la lezione più vera (più poetica) di *Lettera aperta*. [...] ⁵³

Anche Giulio Nascimbeni sul «Corriere della Sera» parlava di «romanzo parlato, di confessione a tu per tu con il lettore [...] di una materia dichiaratamente autobiografica». ⁵⁴ Come nel caso precedente, tuttavia, vi sono pagine in cui la narrazione sembra avere dei “crolli” – e quasi viene da anticipare un'ipotesi circa l'*editing* troppo audace di Enzo Siciliano, o alcune scelte di Sapienza, che affronta digressioni continue (anche nel testo finale). Ancora il giornalista:

L'autrice ha voluto anche adottare soluzioni «informali» con la volontà di restituire i balenii effimeri dei ricordi che non rispettano, lo sappiamo, le regole dell'ordine e del tempo. E si ha l'impressione che per effetto di queste soluzioni l'estro vivacissimo, sicuramente poetico della Sapienza, si sia come distratto e annebbiato, disperdendosi nei vizi delle cose minori e delle intese private. ⁵⁵

Nascimbeni pare evidenziare uno degli scopi dell'autrice: i dettagli e le divagazioni, ossia alcune “tracce stilistiche sterniane” e – probabilmente, con una lettura odierna – qualche inciampo in fase di *editing*. Roberto Mazzucco scriverà poi su «Tempo Presente»: «*Lettera aperta* è una storia scritta palesemente in stato di delirio [...] autentico, naturale [...] è una autobiografia bruscamente spezzata [...] si tratta di un romanzo psicoanalitico in senso quasi assoluto, ma senza compiacimenti pseudo-

⁵³ M. LUNETTA, *Ironia e passione di Goliarda Sapienza. Scava con durezza dentro di sé*, nella rubrica “Supplemento libri”, in «Paese Sera», 23 giugno 1967. Piero Dallamano pure pubblicava sullo stesso quotidiano.

⁵⁴ G. NASCIMBENI, *Le Antologia di narratori. Il romanzo «parlato» di Goliarda Sapienza*, in «Corriere della Sera», 30 luglio 1967.

⁵⁵ *Ibidem*.

scientifici o freddezza di catalogazione.»⁵⁶ Il critico proseguiva sottolineando ulteriori aspetti, insinuando tra le righe l'arte affabulatoria dell'autrice:

l'autrice compie un grande sforzo per raccontare di sé [...] è facile percepire tra una pagina e l'altra il pudore, lo spasimo di denudarsi dinanzi a quel destinatario ignoto che è l'altro Io. [...] La tecnica è molto abile [...] G. S. è stata attrice di teatro e sa tentare l'attenzione degli astanti. [...] L'opera non è limitata però nell'angusto recinto di una personalissima autobiografia. [...] la famiglia idolatrata e odiata nello stesso tempo (quanto Freud in tutto questo!) non è una qualunque famiglia borghese, che con la sua stessa esistenza spinge alla ribellione. Sono genitori moderni, aperti [...] Dove comincia allora il fallimento? Sbalordisce la violenza della sincerità: in questa critica spietata a chi bene operò, c'è un'eco della crisi delle ideologie. Ormai la battaglia è vinta e perduta insieme.⁵⁷

Dal canto suo, Domenico Porzio su «Panorama» non risparmiava una critica piuttosto risoluta, rimarcando il rischio di caduta nel romantico-pietoso che già Lunetta aveva individuato:

Lunga confessione declamatoria che l'autrice chiama romanzo e che onestamente va definita autobiografia. [...] la Sapienza manca di caratteristiche da [grande scrittrice] sebbene fornita di una buona sensibilità letteraria, di una dose di bizzarria la quale fa, qua e là, appetibili alcuni capitoli. La prima parte della confessione prometteva un libro con un piglio di salutare ironia [...], libero e sprezzante, ma la memoria di se stessi apre sovente le porte al pietismo e ed al romanticume. A metà strada questo libro ne viene inondato e annega. È noto comunque che le autobiografie tanto più acquistano qualità letteraria quanto più sono deformanti e false. La verità della cronaca non ha nulla a che fare con la letteratura.⁵⁸

Secondo quanto espresso, il libro farebbe “cronaca” e non “letteratura”. In questo segmento s'inserisce anche Padre Bisol (allora influente voce di «Civiltà Cattolica») che, sulla rivista «Letture», esponeva la propria critica al testo in questi termini:

Ci troviamo dinanzi un tipico caso di solipsismo [...] Tracce evidenti di dissociazione psicologica, di confusione ideologica e affettiva che rasenta il caos, danno risalto quasi allucinante alle ribellioni contro tutto ciò è una bambina hai un adolescente dovrebbe avere di più caro di più sacro. [...]

Il testo uscito dalla penna di uno scrittore è quello che è in se stesso e vale quello che vale prescindendo dalla realtà umane da cui è scaturito; altrimenti dovremmo parlare di *test* psicanalitico non di opera letteraria. [...] si aggiunge il disgusto persistente e quasi fisico che scaturisce dalla lettura di una prosa che ci riporta continuamente all'atmosfera e ai modi espressivi reclamizzati da *La bastarda* della francese Violette Leduc, con la quale Goliarda Sapienza sembra avere non poche affinità.

⁵⁶ R. MAZZUCCO, *Destinatario ignoto [Lettera aperta di Goliarda Sapienza]*, in «Tempo Presente», anno XII, n° 8, Agosto 1967.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ D. PORZIO, *Lettera aperta di Goliarda Sapienza*, rubrica “Panorama ha scelto”, in «Panorama», Anno V, n. 66, 20 luglio 1967.

I motivi di fondo che, simili a rottami residui di un naufragio, galleggiano sullo sconclusionato monologare dell'autrice.⁵⁹ Questa recensione feroce, che pare Sapienza abbia incorniciato e appeso nel proprio studio, ebbe delle conseguenze positive nel paragone con Violette Leduc. Può essere utile notare, inoltre, che vi è da parte di Bisol una separazione netta tra autobiografia e letteratura, e tra autore e narrazione. Tornando invece alle critiche a favore, Giancarlo Vigorelli parlava di:

Un libro serio, di insfuggibile e non mancata tragicità: sbaglierebbe infatti chi lo scambiasse soltanto per un'autobiografia a nudo mentre vale per le continue alterazioni e per l'incessante rischio teatrale, benché nell'impianto delle soluzioni, nella stessa scrittura fredda, quell'attrice che sopravvive qui nella scrittrice sappia smontare "alla Pirandello" il proprio teatro familiare, nell'atto stesso di montarlo. Un libro che sa stare sul crinale della disperazione o della felicità, e portarvi di colpo il lettore quasi con la stessa prepotenza o indolenza.⁶⁰

È ancora Pirandello che ritorna, come nella recensione di Baldacci, che riprenderà la 'definizione d'autrice' anche nel 1969 recensendo *Il filo*. Vigorelli, in particolare, notava che il binomio "attrice-autrice" assumeva uno statuto nello stile di Sapienza – in antitesi con quanto sostenuto da Mazzucco. Anche Silvana Castelli (unica giornalista donna) si esponeva sull'«Avanti» in questi termini:

In questa sua *Lettera aperta* Goliarda Sapienza si adopera per rendere in qualche modo abitabile il passato, aggiungendo un'operazione magica a quella razionale: lei sarà la esorcista e insieme la donna moderna della grande città, e vuole vederci chiaro. [...] Le scelte per il futuro sono chiare: vivere con ironia senza una fede incrollabile, senza missioni, ma senza scetticismi. [...] Il suo discorso lotta, anche se non sempre vittorioso, per essere oggettivo a incastri netti e lucidi. Nell'apparente casualità con cui ricordi dialoghi e figure vengono riesumati o meglio reinventati, un sottile filo di Arianna segue un suo ragionato cammino per riportare la protagonista all'aperto, al presente. Malgrado qualche smarrimento, pericoli, soste troppo lunghe, è stato un viaggio interessante con tutti i comfort della modernità.⁶¹

⁵⁹ G. BISOL, *Lettera aperta di Goliarda Sapienza*, in «Lecture. Rassegna critica del libro e dello spettacolo», anno XII, n. 6, giugno 1967. Può essere rilevante notare che, quando uscì invece il secondo romanzo, sulla stessa rivista apparve una recensione di Pier Luigi Starace, in cui egli esprimeva in questi termini la propria valutazione: «Un libro spesso allucinante, che scava negli abissi in cui possono cadere e decomporsi la forza, l'armonia, la ricchezza della psiche umana, ma anche capace di far intravedere la strada ascendente verso arie più respirabili» (Cfr. *Il filo di mezzogiorno di Goliarda Sapienza*, in «Lecture. Rassegna critica del libro e dello spettacolo», anno XIV, n. 11, novembre 1969).

⁶⁰ G. VIGORELLI, *Il libro del giorno. Due opere prime. Lettera aperta di Goliarda Sapienza. Recensione*, in «Tempo», 5 settembre 1967.

⁶¹ S. CASTELLI, *Il tempo ritrovato della Sapienza*, in «Avanti», 21 settembre 1967.

Lettera aperta sarà poi scelto come “Libro dell’anno” da Elsa Morante e Livio Garzanti sul «Corriere Letterario» del 31 dicembre 1967, e ciò era già stato rilevato in *Una voce intertestuale*.

Rileggendo le recensioni sino a qui si possono riconoscere alcune definizioni pertinenti circa la forma del testo, che sembrano rientrare nel dibattito delle *9 domande*: «romanzo parlato» (Baldacci); «autobiografia così libera e liberamente ragionata» (Lunetta); «romanzo parlato, di confessione [...] materia dichiaratamente autobiografica» (Nascimbeni); «autobiografia spezzata [...] un romanzo psicoanalitico» (Mazzucco); «confessione [e] autobiografia» (Porzio); «un libro serio <non solo> autobiografico» (Vigorelli); «un viaggio moderno» (Castelli). D'altronde di “autobiografia” parlava già il risvolto di copertina dell’edizione Garzanti, sul quale si legge: «G. S. aggiunge il suo nome, con una precisa e inconfondibile fisionomia, nella rosa significativa degli scrittori della tradizione letteraria siciliana».⁶²

È possibile porre un dubbio circa l’orientamento del dire dei recensori indirizzato (forse) dalla casa editrice, eppure l’autonomia degli stessi e il loro statuto fa intendere che abbiano letto il libro e si allineino con una direzione epocale d’indagine sul romanzo. Se si considera, inoltre, la bibliografia relativa a *Il filo di mezzogiorno* si avrà un numero non esiguo di segnalazioni.⁶³

A quest’altezza, inoltre, si desiderano avanzare altre due direzioni d’interesse, che riguardano proprio i libri Garzanti nel quadro della critica tra il 1967 e il 1986. In quel ventennio, infatti, che precede il “Gruppo”, Sapienza ottenne una diversa e sinora inedita visibilità.

Innanzitutto la segnalazione in riviste del ramo editoriale e su riviste accademiche così com’è evidenziata nella bibliografia (VI.2); oltre all’*Almanacco Bompiani 1968* si ha «Rinascita», il mensile culturale del Partito Comunista Italiano, su cui sia *Lettera aperta* sia *Il filo di mezzogiorno*

⁶² G. SAPIENZA, *Lettera aperta*, Milano, Garzanti, prima edizione: 24 marzo 1967.

⁶³ Questo romanzo usciva il 20 maggio 1969. Cfr. (s.a.) *Il filo di mezzogiorno* in “Sono usciti”, in «Corriere letterario», 17 luglio 1969; (s.a.), *Il filo di mezzogiorno*, in “Biblioteca minima”, in «Il Tempo», 5 agosto 1969; D. PORZIO, *Il filo di mezzogiorno di Goliarda Sapienza*, rubrica “Panorama ha scelto”, in «Panorama», Anno VII, n. 178, 11 settembre 1969; (s.a.), *Una donna in crisi*, in «RadiocorriereTV», 12/20 settembre 1969; A. SALA, *Gira la ruota per la poesia*, in «Corriere d’informazione», 26-27 settembre 1969; P. L. STARACE, *Il filo di mezzogiorno di Goliarda Sapienza*, in «Lecture. Rassegna critica del libro e dello spettacolo», anno XIV, n. 11, novembre 1969. Segno, questo, che entrambi i volumi cercavano una propria fortuna critica e di lettori, non verificabile a oggi quanto a vendite e diffusione.

furono indicati tra i “libri del mese”.⁶⁴ Che li si dia menzione dei romanzi non porta, tuttavia, ad alcuna accettazione di Sapienza, dal momento che, come affermerà Adele Cambria nell’87, con il primo libro l’autrice fu «messa all’indice dal PCI [poiché] aveva osato raccontare una storia privata». ⁶⁵ Si desidera, tuttavia, soffermarsi su due segnalazioni d’altro interesse, ossia quelle di «Forum Italicum» e «Italian Quarterly»:

Lettera aperta, in “Ultime novità in lingua italiana”, in «Forum Italicum», volume 1, n. 3, 1 settembre 1967

Il filo di mezzogiorno in “Ultime novità in lingua italiana”, in «Forum Italicum», volume 3, n. 4, 1 dicembre 1969

Lettera aperta, in «Italian Quarterly», n. 42, Fall 1967

Il filo di mezzogiorno, in «Italian Quarterly», n. 51, Winter 1970

La prima rivista fondata da Michele Ricciardelli proprio nel 1967 all’interno della Stony Brook University (NY, USA) fu una novità nel panorama delle riviste di *Italian Studies* dell’epoca. Lo studioso nutriva rapporti fecondi con l’Italia, tanto che, nel 1992, raccolse nel volume *Writings of the Twentieth Century Italian Literature 1964-1984* (Filibrary Forum Italicum) alcune sue recensioni ad autori del Novecento, in particolare a Giuseppe Berto e Anna Maria Ortese – unica scrittrice citata. Secondo quanto tracciato nel primo capitolo, circa la presenza dei romanzi di Sapienza editi in vita all’interno di biblioteche universitarie e statali tra Europa, Stati Uniti, Australia e altri luoghi, questa segnalazione su «Forum Italicum» può testimoniare un’attenzione ai volumi Garzanti che passarono per le mani dei redattori e forse di Ricciardelli stesso.

«Italian Quarterly», invece, vedeva nel 1967 come direttore Carlo L. Golino e, come co-direttori, studiosi quali: Gian-Paolo Biasin – con cui anche Ricciardelli aveva a che fare – Dante Della Terza, Lowry Nelson Jr., Charles Speroni e Pier Maria Pasinetti. In effetti la rivista era sostenuta dalla University of California e Pasinetti insegnava, in quel periodo, a Berkeley. È possibile che sia stato lui a ricevere il romanzo di Sapienza dalla casa editrice Garzanti; in effetti dai

⁶⁴ Rispettivamente nel n. 26 del 30 giugno 1967, p. 27, e nel n. 30 del 25 luglio 1969, p. 22.

⁶⁵ A. CAMBRIA, *Recensione di Le certezze del dubbio*, in «Minerva», novembre-dicembre 1987.

suoi carteggi, come già indicato nel primo capitolo, si conosce la frequentazione antecedente la pubblicazione dell'ambiente del Centro Sperimentale di Cinematografia (che include i fratelli Pasinetti), e di Maselli e Sapienza. Si apprende comunque, almeno secondo l'autrice, che i due furono in contatto negli anni in cui lei tentò di pubblicare *L'arte delle gioie*.

Si ha un altro nome importante di quel periodo, legato in parte anche alla rivista pocanzi introdotta e testimoniato nell'epistolario inedito dell'autrice: quello di Claudio Varese, votante allo Strega nel 1967.

Nelle *Rassegne* all'interno dei «Nuovi Quaderni del Meridione» sarà Salvatore Orilia, in un lungo articolo prospettico, a dare rilievo al primo romanzo nel quadro della letteratura italiana del 1966-1967, definendolo «un'autobiografia parlata [e una] magica evocazione [...] che cessa di essere tale nel significato più semplice della parola, mentre il libro progredisce e si accumula nella forma di un piacevole romanzo [con] uno stile divertito, allegro, a volte spietato».⁶⁶

In quegli anni diverse altre autrici uscivano con i loro romanzi anche per la prima volta mentre alcune ripubblicavano i propri successi. Come nel caso della poesia coeva alla scrittura negli anni cinquanta, può essere valido avanzare una rassegna di alcune tra le principali uscite di volumi in prosa tra 1966 e 1967:

ANNA BANTI, *Noi credevamo*, Milano, Mondadori, febbraio 1967
GINEVRA BOMPIANI, *Bàrtelemi all'ombra*, Milano, Mondadori, maggio 1967
ALICE CERESA, *La figlia prodiga*, Torino, Einaudi, gennaio 1967
ALBA DE CÉSPEDES, *Quaderno proibito*, Milano, Mondadori, collana Oscar, maggio 1967 (ivi 1952¹)
MARIA GIACOBBE, *Il mare*, Firenze, Vallecchi, febbraio 1967
GINA LAGORIO, *Il polline*, Milano, Mondadori, agosto 1966
DACIA MARAINI, *A memoria*, Milano, Bompiani, marzo 1967
MILENA MILANI, *Italia sexy*, Genova, Immordino, ottobre 1967
ELSA MORANTE, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 1966, dodicesima ristampa (1957¹)
ANNA MARIA ORTESE, *Poveri e semplici*, Firenze, Vallecchi, marzo 1967 (ristampa a giugno 1967)

⁶⁶ S. ORILIA, *Goliarda Sapienza in NARRATIVA (tra il 1966 e il 1967)*, in «Nuovi Quaderno del Meridione», Edizioni 17-24, Fondazione “Ignazio Mormino” del Banco di Sicilia, 1967, pp. 347-361. Orilia fu uno studioso e giornalista molto attivo in Sicilia in quegli anni, e pubblicò articoli su Moravia, De Roberto, Gramsci, Laura Di Falco e altri, il volume *Scrittori siciliani di ieri e di oggi* (Palermo, Sicilia domani, 1964) e una monografia dedicata a Bonaventura Tecchi (Palermo, S. F. Flaccovio Editore, 1965).

In questo quadro ripubblicano sia Alba De Céspedes sia Elsa Morante: alcuni loro libri molto apprezzati vengono riproposti dalle rispettive case editrici nel biennio indicato. Banti, Ceresa, Giacobbe, Maraini, Milani e Ortese non sono delle esordienti mentre lo sono Ginevra Bompiani e Gina Lagorio, che pubblicava in quell'occasione dei racconti. Restano legate alla tradizione del romanzo di certo Banti – che vincerà diversi premi durante la propria carriera –, Giacobbe e Ortese che, infatti, vincerà lo Strega del '67, mentre le altre saggiano un'inversione di tendenza nello stile dei loro libri. Milena Milani sceglieva il taglio giornalistico e raccoglieva in una collana di Immordino – che è anche l'editore per il quale lavorava – i propri articoli apparsi su «ABC» che riguardavano i costumi sessuali delle donne. Alice Ceresa offriva invece un volume per Einaudi all'interno della collana a cura di Guido Davide Bonino, Giorgio Manganelli e Edoardo Sanguineti “La Ricerca Letteraria”, la quale si riproponeva di «rispecchiare le linee di lavoro dei giovani scrittori nella narrativa, nella poesia, nel teatro [...] che intende documentare una sperimentazione aperta alle prospettive più diverse, tanto sul piano espressivo che su quello tematico» (dalla quarta di copertina). È evidente che, sulla scorta della portata dei valori del Gruppo 63 e sulla determinazione di alcune linee guida per il “romanzo”, come tentato di tracciare nel paragrafo dedicato al dibattito intorno alle *9 domande* prima e a *Requiem per il romanzo?* poi, si stavano sviluppando in Italia alcune tendenze che coinvolgevano anche le donne in rapporto ad altre donne, fatto peraltro che pare essere passato in sordina nella critica odierna.

Nell'ultimo dibattito menzionato, ossia nel 1965, Sanguineti avanzava l'idea di una seconda e terza via possibili contrapposte al “romanzo borghese”, ossia «un atteggiamento mimetico di tipo anarcoide [e] il romanzo marxista».⁶⁷ Anche se su una posizione diversa, Ceresa descriveva il proprio scopo nella quarta: «Ho tentato di narrare un'avventura individuale nella sua parabola vitale, sostituendo non solo a un personaggio credibile un personaggio artificiale, ma anche a un tessuto narrativo convenzionale e “probabile” un testo astratto»; in effetti anche il testo si

⁶⁷ In «Paese Sera Libri», 26 marzo e 9 aprile 1965. Cfr. C. BERTONI, «Non è in crisi il romanzo borghese», cit., p. 26.

presentava con un'impostazione grafica che scombina la cartella editoriale e la pagina *standard*. Si può ricordare che, nel 1967, Ceresa vinse il Premio Viareggio “opera prima narrativa”.

Sulla scorta delle posizioni degli autori e dei curatori, in questa sede, si aprono confronti con gli altri due casi. Dacia Maraini nel suo *A memoria*, pubblicato da Bompiani con introduzione di Renato Barilli, tentava nuove rotte espressive nel dibattito che divideva tradizionalisti da sperimentatori, non estremizzando tuttavia la propria posizione e non rinunciando a trama e personaggi: «La novità sta piuttosto nei vari livelli a cui viene presentata la vicenda: diario in forma di dialoghi circolari, retti della tecnica dell'iterazione; lettere in forma di monologo interiore; descrizioni lucide e ripetute, come e l'occhio pedante d'un folle scrutasse l'universo» (dal risvolto di copertina). Anche la giovane Ginevra Bompiani seguiva il solco della sperimentazione e pubblicava per Mondadori *Bàrtelemi all'ombra* in cui il protagonista vive al barlume «dell'inconscio delle persone». La dimensione dell'autrice richiama di certo la psicanalisi e sceglie, per la stesura, una forma mista tra dialogo diretto e indiretto che spesso si fondono con prosa narrativa, sillabazioni, giochi di parole e una punteggiatura irregolare.

Questi tre volumi impongono una distanza con *Lettera aperta* eppure, come si analizzerà poi, la loro costruzione rivela che alcuni tentativi di riappropriazione della “forma-romanzo” (così intesa, nei limiti della definizione) appartengono a un periodo in cui da un lato il dibattito critico e dall'altro la ricerca fungono da principali direttrici per novità editoriali.

Il romanzo di Sapienza in alcune recensioni dell'epoca è accostato a quello di Ceresa verificando che esistono delle somiglianze nella possibilità di complicare la forma. Ed è più probabile, alla luce di quanto evidenziato, che siano i tratti di Maraini – che resta all'interno del dichiarato campo del romanzo – a nutrire la prosa di Sapienza: non il suo testo ma lo stile, che per Sapienza si rifà anche all'esperienza teatrale, come avanzato più volte. Si vedrà come la formalizzazione di alcune specificità anche più sperimentali possa essere letta dopo l'intervento di *editing* di Enzo Siciliano.

Il sopraccitato volume di Orilla di taglio specialistico (in cui peraltro si citano sia Ceresa sia Maraini), aveva probabilmente aperto a una fase diversa d'indagine, che si svilupperà negli anni ottanta. Vanna Gazzola Stacchini e Romano Luperini inseriranno Goliarda Sapienza nel progetto *La letteratura italiana. Storia e testi* di Carlo Muscetta, curando il X tomo *L'Età Presente. Dal fascismo agli anni settanta* che, nel 1981, sarà stampato in un'edizione scolastica, la cosiddetta LIL.⁶⁸ Per la storia dell'autrice questo passaggio risulta determinante: si tratta di un accoglimento nell'ambito dell'Italianistica all'interno dell'università italiana che, tuttavia, secondo quanto conferma Beppe Costa in una conversazione privata, non avrà un seguito: il suo nome, infatti, dopo la serie del 1981, non figurerà più. Gazzola Stacchini, invece, tornerà nella sua vita all'interno del "Gruppo di scrittura" di cui si tratterà nel terzo capitolo.

I due studiosi avevano incluso l'autrice nell'ambito della "letteratura del sud" – in cui figurano sia Livia De Stefani sia Anna Maria Ortese – e nel filone della "narrativa femminile" che trova impulso dopo il 1968 con l'avvento del femminismo. Si trattava pur sempre di un avanzamento significativo nel campo della critica che apre il decennio ottanta. Si legga dal volume:

Se la Catania di Goliarda Sapienza (nata a Catania nel 1924) è – sì – quella degli anni del fascismo, l'ambiente rappresentato è quello del sindacalismo antifascista. In *Lettera aperta* la scrittrice dà conto di una difficile educazione alla vita, della conquista della propria persona attraverso una narrazione liberatoria che viene dopo Freud. Ma non per questo ella resta impigliata nell'autobiografismo ché, anzi, la crudeltà delle scoperte sulla propria famiglia, sul sesso, sulla morte si risolve piuttosto in teatro, è cioè perfettamente distanziata (la Sapienza era stata attrice teatrale fino al 1952, ma si giovava anche di una tradizione locale sia popolare, quella dei pupi, sia letteraria: si pensi al dialogo fortemente gestuale di Brancati). Sempre legata alla Sicilia e l'altra opera narrativa *Il filo di mezzogiorno* (1969).⁶⁹

⁶⁸ Il nome della scrittrice figura nell'*Indice degli autori, delle persone, delle opere e dei personaggi* della *Storia della letteratura* di Muscetta, edizione 1980: «Sapienza, Goliarda: 10.I 374, 375, 430». Come si va a evidenziare, i contenuti sono gli stessi dell'edizione scolastica LIL66 del 1981, eppure il testo era stato stampato in precedenza per una versione più prestigiosa, rilegata, e dunque non destinata al mondo della scuola. In entrambe le edizioni si ha anche il riferimento alla casa editrice Pellicanolibri di Beppe Costa che, in quegli anni e già dal 1976, stava pubblicando autori di fama provenienti dal mondo della letteratura e della filosofia internazionale, tra cui Bachelard e Montalban, e che si dedicherà alla letteratura italiana su spinta di Dario Bellezza pubblicando, come primo volume, *Il treno russo* di Anna Maria Ortese (1983). *Le certezze del dubbio* di Sapienza uscirà nel 1987.

⁶⁹ C. MUSCETTA (sotto la direzione di), *La letteratura italiana. Storia e testi*, Vol. X, Tomo I, *L'Età Presente. Dal fascismo agli anni settanta*, a cura di V. Gazzola Stacchini e R. Luperini, Bari, Laterza, 1980, pp. 374, 375 e 430; § 39 *Tradizione e innovazione dal Sud* e § 45 *Dopo il 1968: l'impegno femminista e la narrativa proletaria*.

L'operazione svolta al fine di impostare criticamente il filone della letteratura delle donne post-sessantotto che tocca, in questa *Storia della letteratura* (poi LIL66), i nomi di Sapienza, Laura Di Falco, appunto Ortese e De Stefani, Laudomia Bonanni, Anna Banti ma anche di Maraini, Ferri, Guiducci, Cerati,⁷⁰ è in quel momento pionieristica, anche in rapporto ai nuovi mutamenti che stavano avvenendo, nel passaggio tra i decenni settanta e ottanta, all'interno del movimento femminista in Italia. Vanna Gazzola Stacchini aveva captato quel tempo come maturo per avanzare una nuova ipotesi di canone, in cui anche Sapienza poteva – e forse doveva – figurare. In effetti, nei paragrafi antecedenti, oltre ad Ortese, si nominano anche Alba de Céspedes (nel paragrafo *Le ragioni editoriali: produzione di qualità*), e Anna Banti, Gianna Manzini, Fausta Cialente e Lalla Romano (in *Scrittura d'arte e ricerca psicologica e memoriale*). Si possono ora confrontare questi nomi con quelli suggeriti nel quadro delle uscite editoriali del 1966-1967.⁷¹

Poco più tardi risulterà emblematica la presenza del nome di Sapienza in *Il chi è delle donne italiane 1945-1982* (Mondadori 1982) a cura di Marina Ceratto e Arabella Girotti; inoltre i suoi romanzi fino a *L'università di Rebibbia* (1983) appariranno alla voce *Narrativa* nel volume del 1986 a cura di Mimma De Leo *Autrici Italiane. Catalogo ragionato dei libri di narrativa, poesia, saggistica 1945-1985*⁷² cui si è già fatto accenno, voluto dalla Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna e dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri. La presidente della Commissione nazionale di allora era la socialista Elena Marinucci, che fu a capo di un gruppo di trenta donne dal 1984 al 1987 (tra cui Marisa Bellisario), e che aveva personalmente conosciuto Sapienza nel 1983 o prima.

⁷⁰ Queste ultime tre già poste in relazione nell'articolo A. TREVISAN, «fermare la fantasia». *Leggere L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza attraverso lettere e documenti inediti*, in «DIACRITICA», ANNO IV, fasc. (6) 24, 25 dicembre 2018.

⁷¹ Risulta rilevante che, quest'elenco, sia composto da soggetti votanti al Premio Strega anche nell'anno in cui Sapienza concorreva con *Lettera aperta*. Dall'annuario dei votanti si possono ricavare gli stessi nomi di Di Falco, de Céspedes, Banti, Manzini, Romano, Maraini, Bonanni e De Stefani. Interpretando ciò, Gazzola Stacchini e Luperini intercettano un gruppo di donne che trovano un legame indiretto tra loro.

⁷² Come si è confermato nell'articolo citato nella nota precedente. Invece, il riferimento bibliografico al volume presentato è: Direzione generale delle informazioni della editoria e della proprietà artistica e scientifica, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1986.

Questi ultimi percorsi, con un nuovo inquadramento dell'autrice sia in ambito editoriale, sia scolastico sia in quello di studi critici di ambito italianistico, ne ridefiniscono l'attualità e la ricezione nel periodo indicato.

II.3 La versione integrale del romanzo e il lavoro di Enzo Siciliano: contenuti e digressioni

Prima di affrontare il testo di *Lettera aperta* sarà necessaria una premessa atta a riordinare le dimensioni entro cui questo paragrafo e il prossimo si muoveranno. Ciò che si propone non sarà l'edizione critica del romanzo, che implicherebbe più capitoli dedicati, ma un primo approccio di edizione che è tra gli scopi di questa tesi. Ho disposto della possibilità di avere copia di due dattiloscritti del romanzo, dopo aver preso visione degli stessi per un breve lasso di tempo presso l'Archivio privato Sapienza-Pellegrino. Angelo Maria Pellegrino, custode ed erede del suddetto archivio, nel gennaio 2018 ha concesso l'occasione di verificare la presenza di tre dattiloscritti che si descrivono filologicamente com'è stato fatto da chi ha considerato il testo in precedenza – probabilmente si tratta della studiosa e biografa Giovanna Providenti, che lavorò appunto nell'Archivio tra la primavera del 2006 e il 10 ottobre 2008, o – per ipotesi – di Angelo Pellegrino stesso:

- la versione integrale del romanzo, ossia la più antica (I) di 444 pagine (numerate tuttavia in modo errato: infatti è presente una pagina 244 bis) è stata stesa tra il 1962 e il 1965;⁷³ essa presenta 53 capitoli in numero romano (I-LIII) e pagine dattiloscritte che variano dalle 600 alle 800 battute, in 12 o 16 righe; questa versione è di certo stata pensata per riordinare un manoscritto antecedente di cui, tuttavia, non si hanno notizie – esso potrebbe anche non

⁷³ L'edizione Sellerio 1997 indica erroneamente a fine testo la data "Roma 1963" che in *Una voce intertestuale*, cit., era stata evidenziata come data di conclusione della scrittura; a quell'altezza Sapienza è invece in piena scrittura.

essere presente in Archivio.⁷⁴ La particolarità di (I) risiede soprattutto in alcuni dati: 1) la presenza di intere porzioni espunte in fase di *editing*, e digressioni meta-narrative e meta-letterarie che propongono una diversa struttura del testo; essa è chiaramente ripresa dal modello di *Tristram Shandy* di Sterne come la critica ha più volte evidenziato, ma non solo. L'appello costante al lettore così come alcune porzioni che richiamano il modello del monologo teatrale o della narrazione diaristica-confessionale sono del tutto rilevanti.

2) Si ha un'esplorazione indicata da Goliarda Sapienza stessa di una lingua aderente, che rispettasse dal punto di vista lessicale l'intenzione che si era prefissa; tra parentesi, infatti, aveva inserito lei stessa alcune sostituzioni lessicali degne di nota.

3) Vi è un certo sperimentalismo legato al modernismo, che si rintraccia nel testo e ne scompagina la struttura in pochi e brevi passaggi.⁷⁵

- Esiste dunque una seconda versione ricavata da lì a cura dell'autrice (**A**), passata poi all'*editing* di Enzo Siciliano; si tratta di un dattiloscritto più compatto di 217 pagine suddivise in 51 capitoli (I-LI; la numerazione è errata, ed è stata verificata in fase di studio) di 28 righe circa a pagina piena, ossia quasi una cartella editoriale *standard* che presenta mutamenti non cospicui ma d'interesse.

- La versione con i tagli operati dall'*editor* Enzo Siciliano consultata in Archivio (che si indicherà come **B**) presenta correzioni manoscritte e autografe e soppressioni con pennarello nero; questa non sarà considerata poiché non disposta all'indagine ma pare corrispondere, secondo indicazione di Pellegrino, a quella andata poi in stampa per Garzanti nel 1967 (**LA**).

⁷⁴ Nel caso del reperimento di un manoscritto la lettura delle edizioni si complicherebbe ulteriormente ma soprattutto si potrebbero ricercare appunti ed altri materiali che permettano di segnalare quali passaggi portino alla stesura del testo. Ad oggi nessun critico si è soffermato sull'analisi del lavoro di Sapienza, sul metodo di stesura di un testo – a partire da scartafacci, appunti, correzioni sino alla battitura a macchina. Non si hanno notizie su questo, e si conosce soltanto l'esistenza di un manoscritto originale de *L'arte della gioia*, che testimonia il lavoro a mano. Tale 'metodo' è fissato dal 1967 al 1976 circa e può essere applicabile soprattutto in precedenza, durante la stesura dei primi romanzi Garzanti.

⁷⁵ Non si può tuttavia fare a meno di sottolineare che quelli erano anche gli anni del Gruppo 63 ed essendo Goliarda Sapienza un'attenta lettrice ciò dev'essere passato sotto la sua lente d'ingrandimento. Nel caso di Sterne, invece, si considera *The Life and Opinions of Tristram Shandy, gentleman*, London, T. Becket e P. A. Demondt, 1759-1767. Il testo circolò in Italia a partire dagli anni venti: ID., *Vita e opinioni di Tristram Shandy*, trad. it. di A. Salvatore, A. F. Formiggini editore, Roma, 1922-1923, tuttavia fu ritradotto nel 1958 da G. Aldo e A. Meo per la casa editrice Einaudi e ricominciò, probabilmente, a essere letto da quel momento anche da lei.

Dalla descrizione proposta si può evincere che sono a disposizione due testimoni, ossia due dattiloscritti autografi che non si presentano né come bozze di stampa né come dattiloscritti inviati alla tipografia bensì come ‘prove conservative’ d’archivio prodotte a questo scopo da Sapienza: sono, dunque, due stampe controllate dall’autrice.

L’analisi del romanzo secondo la filologia d’autore sarà avanzata rivolgendo attenzione ad alcune unità di contenuto, seguendo le direzioni del riassunto e della parafrasi testuale, soprattutto ricostruendo e descrivendo il processo correttivo del testo. La collazione si baserà sul confronto tra tre testi secondo la critica delle varianti, poiché il testo presenta varie redazioni; l’apparato evolutivo porterà a seguire l’ordine previsto: dalla prima redazione cui segue una seconda redazione da cui deriva il testo a stampa. In questo lavoro non si valutano né materiali utili a ricostruire l’avantesto, né sono presenti postille autoriali; inoltre, l’allineamento dei testimoni tenterà di riprodurre quelle “sincronie successive” di cui parla Cesare Segre in luogo della diacronia del testo.⁷⁶

In questa sede si porranno in evidenza le principali caratteristiche e differenze dell’opera considerando una decina di esempi significativi, che possono essere letti alla luce dell’approccio di edizione; si intende dunque, sin da ora, richiamare all’attenzione alcune qualità della prosa.

Sulla base di una verifica d’Archivio si può notare che l’intervento di Siciliano più o meno in accordo con Sapienza ha comportato una proposta finale di molto diversa, in grado di modificare drasticamente il romanzo. Ciò si potrebbe, in primo luogo, constatare a partire dalla «forma d’edizione» – mutuando da Alberto Cadioli⁷⁷ – dei due volumi Garzanti di *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*, romanzi-chiave del progetto *Autobiografia delle contraddizioni* cui si uniscono *L’arte del dubbio* (inedito o parzialmente edito) e poi a *Io, Jean Gabin*. Si suppone che nei romanzi

⁷⁶ «anche se si allineano tutti i testi anteriori di un’opera in ordine cronologico non si ottiene una diacronia, ma una serie di sincronie successive. Quando un manoscritto sia stato ritoccato più volte in tempi diversi, sarebbe corretto considerarlo come una sovrapposizione di sincronie, e di testi.» in C. SEGRE, *Avviamento all’analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p. 79 (dal cap. «Il testo»). Sebbene la definizione si riferisca ai manoscritti la si rende valida anche per i dattiloscritti che si vanno a considerare.

⁷⁷ Alcune delle considerazioni che lo studioso ha esposto in *Il testo letterario tra volontà dell’autore e volontà dell’editore*, intervento al Convegno di studi *Le forme del testo. Editoria e filologia in Italia tra Otto e Novecento*, Università degli Studi di Firenze, 17-18 maggio 2016, ora in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, sono state importanti soprattutto sul versante interpretativo e dell’utilizzo del lessico critico.

Garzanti l'impianto pensato da Siciliano fosse simile, adeguato alla «pubblicabilità» (Cadioli) degli stessi e, secondo me, alla dimensione teorica delle *9 domande* maturata da Siciliano-Sapienza, ma anche verosimilmente rispettoso dell'assetto del ciclo cui Sapienza stava lavorando. Sarà necessario pertanto valutare l'apporto di *editing* alla luce di questo dato, ossia di una conciliazione che consenta di ipotizzare quale fosse la forma più consona non soltanto ai romanzi della casa editrice milanese (motivazione storica) ma al progetto autoriale (motivazione autoriale). Non a caso, dunque, Siciliano aveva assunto una posizione in merito, come si è anche verificato nella citazione dal documentario di Loredana Rotondo. Il lavoro in «stretta sintonia»⁷⁸ con l'autrice andrà misurato alla luce dell'edizione a stampa.

Lettera aperta e *Il filo di mezzogiorno* sono romanzi modellati insieme forse a partire da un nucleo generativo più denso e comune, che trova appunto inizio nel 1962 circa (lo si vedrà poiché è Sapienza a riferirlo al lettore) e si concluderebbe nel 1966 con l'ultima revisione; due libri di 44 capitoli, il primo, e 41 capitoli il secondo, affini nella struttura. Non avendo avuto l'opportunità di leggere il dattiloscritto de *Il filo di mezzogiorno* poiché non accessibile per un confronto, l'analisi si baserà sulla versione integrale di *Lettera aperta* (I), sulla versione seconda (A) e sull'edizione a stampa (LA).⁷⁹ L'unitarietà di quest'ultima, infatti, testimonia non soltanto la coerenza del progetto originario di Sapienza bensì l'operato di Siciliano in sinergia con una visione d'insieme diversa, più ampia e strutturata, atta a comprendere in una 'fase quasi unica' la diffusione di questi romanzi. Come sottolinea Paola Italia, infatti, «la filologia del Novecento, per chiarire le proprie ragioni e i propri metodi di lavoro, deve fare i conti anche con l'«ultima volontà del curatore»».⁸⁰

Queste ipotesi, per quanto argomentate tentando interpretazioni coerenti e approssimazioni laterali, trovano un primo ostacolo nelle dichiarazioni di Citto Maselli proposte nel terzo capitolo (III.4), dal momento che l'allora compagno di vita riferisce come l'apporto di Siciliano, secondo il suo ricordo, fu minimo mentre grande impulso, dal punto di vista dello stile, fu quello dato da

⁷⁸ *Ivi*, p. 236.

⁷⁹ D'ora in poi l'edizione di riferimento sarà sempre e solo quella del 1967. Non saranno perciò considerate né quella Sellerio 1997, né le altre riedizioni UTET 2007 ed Einaudi 2017, uscite peraltro nei diversi decennali dell'anniversario.

⁸⁰ P. ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. 14.

Bertolucci, che suggerì un adeguamento a Sterne. Nella dimensione privata di uno scambio di testimonianza (al di là dell'intervista), Maselli ha sottolineato come l'edizione a stampa di *Lettera aperta* fosse quella licenziata proprio per volere di Goliarda, senza mediazioni.⁸¹ Questa posizione critica che ne determina anche un'altra, per la quale il lavoro di scavo filologico va a incidere fuori dalla volontà dell'autore (per intendersi: per Maselli il film è l'ultima versione, non il girato mancante), acquista valore in una fase di ricerca in cui si sta tentando di ricostruire la vicenda editoriale del romanzo e la storia del testo.

Non vi è mai stato sinora, dal punto di vista critico, un tentativo di dare valore all'operazione *Autobiografia delle contraddizioni* dal punto di vista dell'editor e purtroppo, fatta eccezione per il già citato documentario del 2000, non si dispone di materiali che ne testimonino la portata. Nel paragrafo dedicato al Premio Strega (in cui Maselli ritornerà) ci si avvarrà di alcune lettere che riguardano il lavoro editoriale di Siciliano presso Garzanti, che paiono testimoniare le difficoltà di scoprire nuove figure di autori e autrici giovani del panorama coevo da sottoporre all'editore. Va ricordato che, nella stessa prestigiosa collana dei "Romanzi Moderni Garzanti" uscivano, in quegli anni, Truman Capote con *A sangue freddo* (1966, trad. it di M. Ricci Dettore), Carlo Emilio Gadda con i racconti di *Accoppiamenti giudiziosi* (1963), Mario Soldati con *Le due città* (1964), poi Pasolini con *Teorema* (1968), Giulia Mazzetti con *Uccidi il padre e la madre* (1969) e George Orwell con *La figlia del reverendo* (1968, trad. it di M. Bonsanti).

Sapienza poteva dirsi inserita in un sistema che ne avrebbe agevolato la promozione e questo paragrafo, unito al precedente e ai successivi, saggerà i limiti entro cui la sua aspirazione narrativa e le esigenze – invece – di entrata nel mercato editoriale così come una certa forma di censura dovuta ai contenuti delle digressioni della prima versione (I) e della seconda (A), abbiano parimenti 'giocato' a favore o contro il suo dire. È significativo, infatti, disporre di due testimoni del testo a cura dell'autrice, che presentano dunque alcune varianti alternative d'autore non soltanto

⁸¹ Non in conflitto con quanto proposto ma una puntualizzazione che chiarisce con maggiore precisione le posizioni del triangolo (o quadrilatero) Sapienza-Siciliano-Bertolucci-(Garzanti), guarda caso importanti anche per la vicenda editoriale de *L'arte della gioia*, come si verificherà nelle conclusioni della tesi.

di ordine espressivo ma soprattutto incidenti su «la narrazione, la lingua e lo stile» (Cadioli);⁸² leggendole, analizzandole e proponendo un'interpretazione si potrà comprendere il presunto scarto di *editing* di Enzo Siciliano e definire invece la disparità dell'opera nella sua genesi e nel pensiero dell'autrice, secondo due distinte “volontà” come «caratteri identitari dell'edizione del testo» (Cadioli). Il nodo critico da sciogliere, dunque, sta nel passaggio da A a LA, non disponendo di B.

Sulla scorta delle posizioni dei già nominati Cadioli e Paola Italia sarà possibile cercare una prima dimensione d'edizione, che risponda a questo ‘dislocamento’ presupposto da me e avanzato da Cadioli in questi termini: «una correzione apparentemente secondaria, lo spostamento da un modello letterario, linguistico, stilistico a un altro. E da un “valore” a un altro»⁸³ produce una «approssimazione al valore».⁸⁴

Ogni libro editato appare come ‘un altro libro’, seppure esista un nucleo centrale narrativo cui l'autrice e l'*editor* si appellano per riformare il testo: nel caso di *Lettera aperta* è di certo la trama che leggiamo nell'edizione del 1967, dall'infanzia catanese nella famiglia d'origine con il rimando a Peppino Sapienza, Maria Giudice e ai fratelli sino alla scoperta della sessualità con Nica, e dunque dall'*imprinting* culturale nel mondo delle arti (e del teatro) in Sicilia giungendo al passaggio a Roma per frequentare l'Accademia d'Arte Drammatica.

La realtà dei fatti come ‘materia viva’ nella penna della scrittrice acquista una dimensione letteraria nello scarto dell'*editing* ossia nelle ‘scelte’ dell'*editor*, per quanto si comprenda dall'epistolario inedito comunque accordate dall'autrice. E sarà da verificare se, anche nel caso di Sapienza, si possa applicare l'etichetta di “edizione coatta d'autore” avanzata da Paola Italia e Giorgio Pinotti a proposito dell'*Eros e Priapo* di Carlo Emilio Gadda nell'edizione Garzanti del 1967 – uscita cioè nello stesso anno in cui Sapienza pubblicava *Lettera aperta*, guarda caso con l'*editing* di Enzo Siciliano. Si dovranno valutare, pertanto, le “volontà coatte” di autrice ed *editor*.

⁸² A. CADIOLI, *Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore*, cit., p. 238.

⁸³ *Ivi*, p. 233.

⁸⁴ *Ivi*, p. 232.

Si introducono ora le principali direttrici d'analisi tenendo conto delle correzioni e revisioni di entrambi i soggetti coinvolti (alcune supposte), alcune di esse già descritte in precedenza a proposito dei dattiloscritti di I e A:

- espunzione di alcune digressioni che si rifanno a narrazioni rilevanti e del tutto autobiografiche;
- tagli di meta-narrazioni che permettono di capire anche quali modelli letterari di riferimento l'autrice abbia considerato durante la scrittura;
- eliminazione di riflessioni e divagazioni diaristico-saggistiche su argomenti che riguardano la società, ossia il ruolo della donna in Sicilia e nel proprio tempo (pre-femminismo) ma anche l'educazione, la politica, l'amicizia, sul modello woolfiano dei "*moments of being*" indicati da Laura Fortini;
- accorpamento del testo laddove la narrazione richiedeva maggiore sinteticità, con soppressione di capitoli ma anche eliminazione di brevi segmenti; la struttura complessiva presenta una diversa paragrafazione e misura dei capitoli.
- una limitata ma non irrilevante scelta di adeguamento alla punteggiatura sulla base dell'impianto pocanzi esposto;
- accurata verifica lessicale secondo la proposta di Sapienza, con presenza di varianti alternative secondo un "movimento orizzontale";
- ripensamento del sistema dei personaggi in funzione dei racconti di *Destino coatto*,⁸⁵ di certo preparatori al lavoro del ciclo *Autobiografia delle contraddizioni*; eliminazione o variazione di nomi reali in 'altri'.
- In taluni casi, incrementi testuali, con consistente rielaborazione del testo: ne è esempio il capitolo dedicato a Ercole Maselli (cap. 7, edizione 1967 ossia LA).

⁸⁵ Per una prima analisi si rimanda di nuovo a *Una voce intertestuale*, cit., pp. 72-92; per una seconda all'articolo citato «*Cos'è la verità? La vita*». *Le prose brevi di Lalla Romano, Milena Milani e Goliarda Sapienza*, che sarà ripreso alla fine del secondo capitolo. Nella già citata tesi dottorale di Emma Gobbato vi è un primo riferimento coerente a proposito dei personaggi: «dando vita ad una serie di personaggi tragici, proprio e anche in senso teatrale. E non a caso molti di questi caratteri portano nomi che rimandano alla biografia della scrittrice: Licia, i Bruno, Carlo, Cesare, Tonello, Maria, Marilù, Fabiola» (p. 68).

A sostegno dell'idea del progetto autobiografico dal punto di vista editoriale come novità interpretativa, figura già nella prima versione (I) la presenza di un “amico-lettore” che emerge nel testo per avvalorare da un lato la posizione di scrittrice di Sapienza – e dunque l'autorevolezza autoriale – e dall'altro la sincronia con uno dei protagonisti de *Il filo di mezzogiorno*: lo psicanalista. Questo tuttavia non compare nell'edizione a stampa del '67 – *editio princeps* ancora oggi diffusa, sebbene passata poi a Sellerio nel 1997 (collana “La memoria”), ad UTET nel 2007 (per il quarantennale dello Strega) e a Einaudi nel 2017 (collana “ET Scrittori”). Questo fatto, che sarà riconsiderato più avanti, ripropone una tesi sostenuta nei già citati volumi *Una voce intertestuale* e *Voce di donna, voce di Goliarda Sapienza*, ossia la necessità della scrittrice di narrare per allinearsi ad autrici la cui scrittura risulti ‘terapeutica’ – uno tra i riferimenti può essere Anne Sexton, che utilizzò la poesia come forma di sublimazione del proprio trascorso psicanalitico e – diversamente – di Liseli Hoepli, madre della regista Alina Marazzi, che scrisse alcuni diari di cura durante le proprie fasi depressive e dopo gli elettroshock, poi inclusi nel film *Un'ora sola ti vorrei* (2002). Se quest'accostamento alla pratica avviene già per Sapienza in *Destino coatto* – con le novelle da lei rielaborate negli anni cinquanta e sessanta – all'altezza del primo romanzo acquista un proprio statuto alla luce della prima versione integrale.

Può essere importante, dunque, tentare di riassumere in due distinte tabelle i principali parallelismi e le differenze ricorrenti tra I, A e LA, di modo che l'analisi faccia riferimento a esse sciogliendo alcuni passaggi di quest'approccio d'edizione. Per formalizzare i criteri e i tipi di intervento si è scelto di distinguere in TABELLA 1 i contenuti presentati con un *abstract*, in TABELLA 2 un riepilogo della precedente mentre – nel prossimo paragrafo – la TABELLA 3 propone una descrizione stilistica. In colore grigio chiaro verranno evidenziati i capitoli e gli argomenti testuali più rilevanti.

TABELLA 1

LETTERA APERTA: I CONTENUTI

I	A	LA
<p>Epigrafe (p. 1)</p> <p>“...nulla si inventa, è vero che non abbia una qualche radice, più o meno profonda, nella realtà...” Pirandello “Il fu Mattia Pascal”</p>	<p><i>del.</i></p>	<p><i>del.</i></p>
<p>cap. I (pp. 2-8)</p> <p>Primo <i>incipit</i> con appello al lettore, una sorta di <i>captatio</i> in cui si enunciano le direttrici dell'autobiografia: ordine, verità e bugie. La protagonista ha cinquant'anni ed ha deciso di narrare la propria vicenda. La scrittura è contestualizzata in una stanza ricca di oggetti regalati dall'amico (reale) Dominique.</p>	<p>cap. I (pp. 1-3)</p> <p><i>cfr.</i> I (I)</p> <p>La protagonista ha sempre cinquant'anni. Variazione nel sistema dei personaggi, laddove Dominique diventa George. <i>em.</i> di alcuni passaggi significativi, ad esempio a p. 7 (I), in cui si parla del 'sistema di pensiero' bugie-verità. <i>exp.</i> di significative porzioni testuali in cui si rintracciano le digressioni sul lessico nella forma dell'autocommento.</p>	<p>cap. 1 (pp. 5-6)</p> <p><i>cfr.</i> I (A)</p> <p><i>em.</i> la protagonista ha quarant'anni. <i>exp.</i> di interi periodi digressivi sul tema dell'età e del tempo che passa, a favore dell'iniziale <i>captatio</i> di I (I).</p>
<p>cap. II (pp. 9-14)</p> <p>Si introduce la famiglia con padre siciliano, madre lombarda e tanti fratelli e sorelle. Richiamo al nuoto e al mare; grazie al fratello Carlo, inoltre, scopre la parola “bastarda”. La protagonista espone la tecnica della ripetizione del lessico al fine di memorizzarlo e apprenderlo. Vi è la comparsa del professor Jsaya, suo insegnante e tutore a casa, che le spiega il significato della parola “bastardo” parlando delle “razze” e del suo cane meticcio (bastardo) Pussi. Il professore indicherà i poliziotti (fascisti) come “bastardi”; in un cortocircuito di significato, la protagonista bambina cercherà in questi ultimi le qualità del cane.</p>	<p>cap. II (pp. 4-7)</p> <p><i>cfr.</i> II (I)</p>	<p>cap. 2 (pp. 7-9)</p> <p><i>cfr.</i> II (A)</p>
<p>cap. III</p> <p>Narrazione in analessi che riporta</p>	<p>cap. III (pp. 8-11)</p> <p><i>cfr.</i> III (I)</p>	<p>cap. 3 (pp. 10-13)</p> <p><i>cfr.</i> III (A)</p>

<p>al funerale del padre; il fratello Carlo menziona il professor Jsaya morto in un ospizio, dove aveva una camera tutta per sé non dovendo condividere spazi con ospiti fascisti.</p> <p>Con una doppia analessi, la protagonista ricorda la scontentezza di Jsaya e si ricorda di sé seduta sulla sua scala.</p> <p>I personaggi, oltre al Professore e a Carlo, sono Ivanoe, Libero e Cosetta, altri suoi fratelli.</p> <p>Si presenta una digressione in prolessi che riguarda la scelta del lessico, e in cui si torna al presente della scrittura.</p> <p>Il seguito vede ancora al centro il professor Jsaya che pronuncia un'invettiva contro la cultura e l'educazione fascista, e inoltre si rivolge alla protagonista esprimendo un certo maschilismo.</p> <p>Si menzionano Galileo Galilei e Mussolini, due esempi opposti di intelligenza.</p>	<p><i>exp.</i> di alcuni segmenti testuali e della digressione in prolessi.</p>	<p><i>corr.</i> Variazione nel sistema dei personaggi: Libero diventa Arminio e Cosetta diventa Musetta.</p>
<p>cap. IV (pp. 24-29)</p> <p>Analessi in cui si ritorna al funerale del padre e si ricordano gli insegnamenti del professor Jsaya. Si cita il libro <i>Cuore</i> di De Amicis. La protagonista rivive così alcuni momenti di formazione, all'ascolto, al canto, alla visione – all'opera dei pupi, con Peppino Sapienza – e alla recitazione. Si ha un paragone tra la sua famiglia e la famiglia Bruno, che non godeva di una fruizione culturale, e non frequentava né il cinema né l'opera.</p> <p>Lei racconta il film <i>la Regina Cristina</i> ai figli dei Bruno; si ha la comparsa del personaggio di Rosina.</p>	<p>cap. IV (pp. 12-14)</p> <p><i>cfr.</i> IV (I)</p>	<p>cap. 4 (pp. 14-16)</p> <p><i>cfr.</i> IV (A)</p> <p>D'ora in avanti il sistema dei personaggi mantiene la variazione antecedente.</p>
<p>cap. V (pp. 30-36)</p> <p>In analessi dallo studio del padre si ha il dialogo tra quest'ultimo e il professor Jsaya diversi anni dopo essere stato l'insegnante</p>	<p>cap. V (pp. 15-17)</p> <p><i>cfr.</i> V (I)</p> <p><i>exp.</i> di una parte della digressione (tra il par. terzo e quarto) nonché</p>	<p>cap. 5 (pp. 17-19)</p> <p><i>cfr.</i> V (I-A) e VI (I-A); si considerino in particolare VI (I) pp. 38, 39 e VI (A) pp. 18, 19.</p>

<p>della protagonista. Egli, che ha il vizio del gioco, chiede aiuto a Peppino per sanare i propri debiti; Goliarda ascolta questo dialogo senza farsi vedere.</p> <p>Si presenta poi il personaggio dell'amico-lettore che, nel finale del romanzo, si rivelerà essere lo psicanalista.</p> <p>Ecco in digressione, negli ultimi due paragrafi, ancora il tema iniziale: non la verità ma la ricerca dell'ordine nelle bugie raccontate.</p>	<p>taglio del finale.</p>	<p><i>corr. e add.</i> di una porzione testuale nel par. primo di V (I) <i>exp.</i> il personaggio dell'amico-lettore V (I).</p>
<p>cap. VI (pp. 37-45)</p> <p>È il capitolo in cui, in analepsi, si ritorna all'ascolto di quanto avvenuto nello studio paterno; c'è centralità del professor Jsaya.</p> <p>Si riassume il significato dello scrivere, con un accenno a <i>David Copperfield</i>; ci si riferisce anche all'importanza del recitare.</p> <p>Sono enunciati i temi dell'incesto e dello stupro avvenuto in casa Sapienza e agito dal padre. Si tratta della madre Maria in manicomio e del tentativo di suicidio di Goliarda (al presente), letto in un'ottica sociale.</p> <p>Si hanno inoltre:</p> <ul style="list-style-type: none"> - un'avvertenza al lettore: SI PUÒ NON LEGGERE; - ancora espressa, in forma di digressione, la necessità di mettere ordine; - una lunga digressione su Luchino Visconti a pp. 42-45. 	<p>cap. VI (pp. 18-22)</p> <p><i>cfr.</i> VI-VII (I)</p> <p><i>exp.</i> parte della digressione sull'ordine. <i>corr.</i> del riferimento meta-testuale: il volume <i>David Copperfield</i> viene sostituito con quello di <i>Tristram Shandy</i>.</p> <p>Si mantiene la digressione su Visconti ma, nel finale, ci si rifà al personaggio di Ettore Maselli (p. 22) annunciando la sua morte già avvenuta, come nel finale di VII (I) capitolo che, di fatto, viene eliminato salvandone solo l'ultima parte: <i>del.</i> VII (I).</p>	<p>cap. 6 (pp. 20-21)</p> <p><i>cfr.</i> VI (A)</p>
<p>cap. VII (pp. 46-55)</p> <p>Si tratta di un lungo capitolo di digressione in cui Sapienza dispone dei cenni alla propria realtà:</p> <ul style="list-style-type: none"> - sulla scrittura di novelle (p. 48); - sui tanti <i>incipit</i> del romanzo (ripresi a p. 50); - su <i>David Copperfield</i> e Macchiavelli. - vi è inoltre un riferimento allo psicanalista (p. 47); 	<p>cap. VII (pp. 23-26)</p> <p><i>cfr.</i> VIII (I)</p> <p><i>exp.</i> di alcuni riferimenti meta-testuali: a Cecov e Stendhal</p>	<p>cap. 7 (pp. 22-25)</p> <p><i>cfr.</i> VIII (I) e VII (A)</p> <p>La numerazione di (LA) si allinea con (A).</p> <p>Si sposta qui l'Avvertenza: SI PUÒ NON LEGGERE.</p> <p>È questo il capitolo su Ercole Maselli di molto ridotto rispetto a (I) e (A) in cui si tratta anche dei genitori fascisti e di <i>Tristram Shandy</i>.</p> <p>Il capitolo, molto diverso dai</p>

<p>- se ne ha uno a Tonello (p. 50), personaggio presente nell'epistolario, nelle lettere a Franca Angelini e in <i>Destino coatto</i>;</p> <p>- si ha inoltre un cenno ad Antonioni (p. 55). Il capitolo conclude sulla morte di Ercole Maselli.</p>		<p>precedenti, affronta anche la guerra, l'esperienza all'interno dell'Accademia, le letture di quel periodo – ad esempio <i>Anne Peters</i> di Wies Janssen – e l'occupazione della città di Roma che non c'è né in (I) né in (A). <i>add.</i> l'accento a Leopardi è presentato come discorso di Ivanoe.</p> <p>Il capitolo si chiude con una NOTA AL LETTORE, con il riferimento a <i>Tristram Shandy</i> e con l'indicazione: CHIUDETE LA PORTA.</p>
<p>cap. VIII (pp. 56-64)</p> <p>È questo il capitolo su Ercole Maselli poi anticipato in VII (A). Al suo interno si citano Cecov, Amleto, Thomas Mann con riferimento al critico letterario e d'arte padre di Citto. La narrazione ha come fulcro il tema della morte, esteso da Ettore Maselli a un piano più generale. Si ha poi una digressione con accenno a Leopardi, che teorizzò la "natura criminale" dell'uomo. Il 'parallelismo vita-arte' è affrontato sulla scorta del teatro e il genere autobiografico sulla scorta dell'<i>Henry Brulard</i> di Stendhal (p. 62). In particolare quest'ultima citazione giustificerebbe il "genere" scelto. Si affronta il tema della religione e lo scherzo come "mezzo" di interpretazione del reale, tirando in ballo Pirandello, Voltaire (e il "fanatismo"), Rilke e ancora Cecov; l'ironia di questi ultimi sembra mancare ai genitori di Sapienza, definiti «un po' fascisti».</p> <p>Nel finale, il riferimento a Saragat riporta l'<i>excursus</i> sul piano della storia familiare e al passato socialista dei genitori, che diedero alla protagonista il nome Goliarda.</p>	<p>cap. VIII (p. 27-30)</p> <p><i>cfr.</i> IX (I)</p> <p><i>exp.</i> i riferimenti meta-letterari a Cecov, Pirandello e Mann. <i>exp.</i> digressione sul mondo femminile e di molto ridotta quella sulla ricezione degli autori. <i>add.</i> riferimento al maratoneta Emil Zátopek. <i>add.</i> nella nota finale, rielaborata, si presenta un riferimento a <i>Tristram Shandy</i> e l'avvertenza CHIUDETE LA PORTA.</p>	<p>cap. 8 (cap. 26-28)</p> <p><i>del.</i> IX (I) e VIII (A). Si ha la soppressione di un intero capitolo.</p> <p><i>cfr.</i> X (I) e IX (A)</p>

<p>cap. IX (pp. 67-77)</p> <p>Si apre con l'Avvertenza: SI PUÒ NON LEGGERE.</p> <p>Il tema della morte, già molto presente, è ripreso all'inizio, ancora con riferimento ad Ercole Maselli ma anche a Hikmet in paragone con T. S. Eliot, della cui scomparsa si apprende da un quotidiano.</p> <p>Ciò permette di contestualizzare la data della scrittura: Hikmet venne a mancare il 3 giugno 1963 mentre Eliot il 4 gennaio 1965.</p> <p>La digressione sulla morte procede con una citazione da <i>The Hollow Men in The Waste Land</i>.</p> <p>Si hanno due digressioni ancora sul mondo femminile (pp. 74-75) e uno che riguarda i modelli letterari degli scrittori contemporanei (p. 76).</p> <p>I riferimenti meta-letterari sono Cecov, Pirandello, Mann (pp. 72-77).</p> <p>A p. 77 una nota al lettore tratta di un quarto ripensamento circa la materia del testo e della seconda morte che questo racchiude, ribadendo il "si può non leggere".</p>	<p>cap. IX (pp. 31-34)</p> <p><i>cfr.</i> X (I)</p>	<p>cap. 9 (cap. 29-32)</p> <p><i>cfr.</i> XI (I) e X (A)</p>
I	A	LA
<p>cap. X (pp. 78-84)</p> <p>La protagonista introduce la figura di Goliardo, il fratello morto con il quale si troverà a confronto in famiglia. Inoltre problematizza il proprio nome datole dai genitori atei.</p> <p>Si ha la comparsa di zio Nunzio, il quale presenta le qualità di Maria "più intelligente di un uomo" e sarà, con il professor Jsaya, uno dei mentori della protagonista. A detta di questa i genitori, invece, propongono un lato "fascistadannunziano".</p> <p>Un accenno al tempo storico si ha nel giornale «L'Avventuroso» che Goliarda legge.</p>	<p>cap. X (pp. 35-39)</p> <p><i>cfr.</i> XI (I)</p>	<p>cap. 10 (pp. 33-35)</p> <p><i>cfr.</i> XII (I) e XI (A)</p> <p>Juzza diventa Iuzza</p>
<p>cap. XI (pp. 85-94)</p> <p>La protagonista ripensa alla</p>	<p>cap. XI (pp. 40-43)</p> <p><i>cfr.</i> XII (I)</p>	<p>cap. 11 (p. 36)</p> <p><i>cfr.</i> XIII (I) e XII (A)</p>

<p>madre morta da poco e all'accudimento di quest'ultima, inculcate sin dall'infanzia. Maria viene ricordata mentre Goliarda studia.</p> <p>Si rammenta il primo approccio alla letteratura da parte della protagonista, che legge il mondo dei pescatori e dei contadini come narrativo, e li paragona a Galileo Galilei e Cristoforo Colombo. Desidera inoltre scoprire cosa una donna possa diventare e assimila il suo ruolo a quello della madre, mettendosi a studiare "alcune storie".</p> <p>Scopre l'arte del raccontare servendosi delle figure dei fratelli Goliardo (morto) e Licia, non più presente nella casa catanese. Si tratta di un <i>escamotage</i> di costruzione di personaggi fittizi. Viene a conoscenza della storia del brigante Musolino, che rubava ai ricchi per dare ai poveri.</p> <p>Un giorno sottrae una borsa dalla Rinascente per regalarla all'amica Sara; si riconosce pertanto nel ruolo del "brigante" che, tuttavia, non si addice a una "femmina".</p>		<p><i>exp.</i> dell'anno 1965, della più parte del testo nonché di tutte le digressioni e dei riferimenti meta-letterari; riferimento al solo ordine nella cassapanca e alla citazione da Tolstoj «La felicità non ha storia» (p. 36).</p>
<p>cap. XII (pp. 95-101)</p> <p>La protagonista asserisce che i genitori pentiti del nome datole avessero iniziato a chiamarla Juzza (o Iuzza), tipico diminutivo siciliano. Lei risolve il problema iniziando a riferire a chiunque di chiamarsi Maria e identificandosi, di fatto, con la madre.</p> <p>Ivanoe l'ammonisce dicendole che non si dicono tali bugie. La protagonista "bugiarda" viene investita dalla responsabilità di un'adulta, che il fratello avanza per educarla.</p> <p>Tra narrazione, memoria e sogno, svenuta a terra lei ha un ricordo confuso della presenza del padre che la stringe mentre si dimena e urla. Si avanza un primo approccio incestuoso di questo ai danni di Goliarda.</p> <p>Per la prima volta, nel capitolo, si nominano la Civita, il quartiere</p>	<p>cap. XII (pp. 44-48)</p> <p><i>cfr.</i> XIII (I)</p>	<p>cap. 12 (pp. 37-39)</p> <p><i>cfr.</i> XIII (A)</p>

<p>dove risiede la famiglia Sapienza, e la spiaggia catanese de la Playa. C'è poi un riferimento al tenore Caruso.</p>		
<p>cap. XIII (pp. 102-112)</p> <p>Con indicazione della data del 27 marzo 1965 la protagonista comunica di aver messo ordine nella cassapanca.</p> <p>In una digressione si parla di scrittura e di cinema come “arte masturbatoria” (p. 103), contrapponendo il valore del teatro a quello del cinema. Si parla inoltre di crisi del teatro.</p> <p>Lei suggerisce che sta lavorando al romanzo da tre anni, che vanno contati dalla data del compleanno nell'anno 1965 (dunque dal maggio del 1962).</p> <p>Dichiara (a p. 105) di aver mentito nell'affermare testualmente di avere cinquant'anni: ne ha infatti quaranta.</p> <p>In una lunga digressione meta-letteraria spiega che il coraggio di raccontarsi deriva dalla lettura de <i>Il secondo sesso</i> di Simone De Beauvoir (p. 106); ciò la discosta anche da un tentativo antecedente di scrittura di un romanzo di novanta pagine, in cui il narratore era un soggetto maschile.</p> <p>Si ha un accenno al tema della “felicità” in Tolstoj (p. 108), uno a Cristo nonché a Cecov.</p> <p>Chiudono il capitolo una digressione su Leopardi, l'espressione del proprio dolore nella narrazione (pratica che procura gioia) e un appello al lettore (pp. 109-112).</p>	<p>cap. XIII (pp. 49-53)</p> <p><i>cfr.</i> XIV (I) <i>em.</i> della narrazione iniziale che riguarda la gioia <i>exp.</i> della digressione su Chaplin</p>	<p>cap. 13 (pp. 40-41)</p> <p><i>cfr.</i> XIV (A)</p>
<p>cap. XIV (pp. 113-122)</p> <p>Si tratta qui del tema “gioia-felicità” con un (nuovo) appello al lettore. La protagonista riferisce di aver cercato la gioia nel teatro, nel cibo e nel mare della sua terra. Si presenta l'opera dei pupi del commendatore Insanguine.</p> <p>La scuola (fascista) è descritta</p>	<p>cap. XIV (pp. 54-57)</p> <p><i>cfr.</i> XV (I) con poche <i>exp.</i> testuali non significative</p>	<p>cap. 14 (pp. 42-45)</p> <p><i>cfr.</i> XV (A) <i>em.</i> porzione iniziale</p>

<p>come un «buco marcio».</p> <p>Su richiesta, lei si esercita nel canto di canzoni del tempo: <i>Bombolo, Ivana e Marusca</i>.</p> <p>L'esperienza del cinema è vissuta con il padre nella sala Mirone dove danno <i>La regina Cristina</i>, proiezione cui tuttavia non assisterà poiché lui, arrivato in ritardo all'appuntamento per quella sera, deciderà di condurla alla Playa di notte, per mangiare del pesce e pescare fino all'alba.</p> <p>In una digressione meta-letteraria finale si cita Charlie Chaplin nelle vesti di scrittore e si riprende il discorso sul padre, verso il quale lei nutrirà poi dell'odio – certamente legato al carattere incestuoso dei rapporti di quest'ultimo.</p>		
<p>cap. XV (pp. 123-130)</p> <p>Di nuovo si inserisce un appello al lettore che vede al centro l'ascolto di alcune contraddizioni (p. 125).</p> <p>La protagonista s'inventa il gioco di far da madre a Goliardo e Licia, la quale assomiglia a Greta Garbo. Sono due “bambini invisibili” di cui, nel finale, la protagonista si sbarazza; a una domanda della sorellastra Cosetta risponde che sono cresciuti e partiti per il continente. La protagonista riferirà perciò di sentirsi sola.</p> <p>Il ‘gioco simbolico’ occupa una parte rilevante della narrazione.</p>	<p>cap. XV (pp. 58-63)</p> <p><i>cfr.</i> XVI (I)</p>	<p>cap. 15 (pp. 46-47)</p> <p><i>cfr.</i> XVI (A) con qualche <i>exp. testuale</i> non significativa.</p> <p>La maestra coincide con la madre</p>
<p>cap. XVI (pp. 131-142)</p> <p>Viene ripresa la solitudine antecedente.</p> <p>La protagonista resta a letto malata (di difterite).</p> <p>La tematica della diseducazione nella scuola (fascista) è rimarcata attraverso il riferimento alle “bugie”. Si ha un accenno al professor Jsaya; la protagonista si chiede se mentisse anche lui.</p> <p>Lei non vuole diventare grande; due delle qualità degli adulti sono</p>	<p>cap. XVI (pp. 64-66)</p> <p><i>cfr.</i> XVII (I)</p>	<p>cap. 16 (pp. 48-50)</p> <p><i>cfr.</i> XVII (A)</p> <p><i>exp. ed em.</i> della porzione testuale in cui ci si riferisce alle pietre preziose</p>

<p>il mal di testa e i capelli bianchi che possiede anche la madre, come si è inteso personaggio di rilievo in tutta la narrazione.</p> <p>In questo capitolo compaiono Teresa e la sua famiglia, con il Gigante che picchia (mutuato da un racconto di <i>Destino coatto</i>), Carmine e Nica, ma anche l'avvocato amico paterno che molesterà la protagonista. Si ha un primo approccio alla sessualità e si tratta del ruolo del maschio nella società, visto come un soggetto che seduce e dal forte appetito sessuale – anche Carmine sarà definito in questi termini.</p> <p>Il paragone con i fratelli Libero, Ivanoe e Carlo li pone su un altro piano non fisico. Quest'ultimo, inoltre, l'ha accompagnata al cinema Mirone per assistere alla proiezione de <i>La regina Cristina</i>, che vuole poi raccontare alla famiglia dei Bruno.</p>		
<p>cap. XVII (pp. 143-147)</p> <p>Si riprende la malattia della protagonista dal capitolo antecedente. Si ha un personaggio singolare: un medico sordo.</p> <p>Il padre è visto con risentimento poiché si ripresenta l'ombra dell'incesto, fatto ricordare a Goliarda da una donna coi capelli bianchi – qui la maestra – la quale suggerisce quasi in una visione (a p. 146) di ucciderlo. D'ora in avanti, infatti, Goliarda lo chiamerà soltanto "l'avvocato".</p> <p>Si avanza poi la lettura psicanalitica del fatto.</p>	<p>cap. XVII (pp. 67-72)</p> <p><i>cfr.</i> XVIII (I)</p>	<p>cap. 17 (pp. 51-53)</p> <p><i>cfr.</i> XVIII (A)</p> <p><i>exp.</i> la digressione su Virginia Woolf</p>
<p>cap. XVIII (pp. 148-158)</p> <p>Si ha un riferimento meta-letterario con <i>La carriola</i> di Pirandello, in cui si legge «La vita o la si vive o la si scrive»; questa posizione non convince la protagonista che, nel suo procedere, ribalta l'assunto.</p> <p>La narrazione si concentra sulle pietre preziose possedute dall'avvocato e dai mafiosi che</p>	<p>cap. XVIII (pp. 73-76)</p> <p><i>cfr.</i> XIX (I)</p>	<p>cap. 18 (pp. 54-57)</p> <p><i>cfr.</i> XIX (A)</p>

<p>frequentano il suo studio; la protagonista collega il colore verde dello smeraldo a Pirandello. Sulle pietre – dice – avrebbe voluto scrivere un romanzo o una novella.</p> <p>Si apprende che casa Sapienza era considerata un “luogo di perdizione”, in cui le donne studiavano.</p> <p>Un medico frequentatore della casa viene indicato dal fratello Carlo come “drogato”; il termine è in seguito associato alla religione intesa come “droga” – in chiave (certamente) marxista. Un’affermazione a proposito fa sospendere la protagonista da scuola; questa dirà poi di essere “drogata di mare”. Si ha un nuovo rifiuto rivolto alla scuola.</p> <p>Compare il personaggio di Linuccia, sorella del medico poi defunto; questa rimanda a <i>Destino coatto</i> e al racconto <i>Gelosia</i> in «Tuttestorie» (1991). Linuccia ha ricevuto un’eredità di pietre preziose del fratello, cui sui il capitolo si chiude.</p>		
<p>cap. XIX (pp. 159-166)</p> <p>Appaiono qui alcune “donne derelitte” che attendono nell’anticamera – probabilmente dello studio dell’avvocato.</p> <p>In una riflessione digressiva si tratta di “professione” e “denaro”; il riferimento meta-letterario è Virginia Woolf e <i>Una stanza tutta per sé</i>, che inquadra i temi dell’autonomia e dell’autobiografia.</p> <p>Le “donne derelitte” si presentano come un’ossessione anche nei sogni. Esse sono forse presenti in <i>Destino coatto</i>.</p> <p>L’insegnamento di Jsaya si confonde con quello materno; si tratta del XX Congresso e della “storia”. Ritorna il personaggio di Teresa, figlia del Gigante.</p> <p>L’autrice accenna alle poesie d’amore che ha scritto e di cui sembra vergognarsi. Ciò apre a una nuova digressione sull’amore</p>	<p>cap. XIX (pp. 77-83)</p> <p><i>cfr.</i> XX-XXI (I) <i>exp.</i> da XX (I) ma si mantiene la digressione sul teatro.</p>	<p>cap. 19 (pp. 58-61)</p> <p><i>cfr.</i> XX (A)</p>

come tema, che introduce un nuovo appello al lettore. Il finale riguarda le bugie come “regno dei sogni”.		
I	A	LA
<p>cap. XX (cap. 167-179)</p> <p>Ritorno sulle donne derelitte di cui ha trattato. Si hanno ampie considerazioni sul teatro come “psicanalisi collettiva”, sul significato della religione come dogma e sul dubbio come “arte” (p. 176) – attribuita a James Joyce (riferimento meta-letterario). La protagonista, quando la famiglia glielo chiede, recita e canta; si avanza il concetto di “prostituzione” artistica. In una porzione di testo importante, poi rimasta in LA, la protagonista si chiede: «perché i grandi non ci lasciano giocare con la terra?». Il capitolo è di raccordo con il successivo e dà spazio a una lunga digressione di taglio filosofico nella forma di un monologo teatrale.</p>	<p>cap. XX (pp. 84-87)</p> <p>Si corregge la numerazione rispetto al dattiloscritto</p> <p><i>del. XXI (I)</i> <i>cfr. XXII (I)</i></p>	<p>cap. 20 (pp. 62-65)</p> <p><i>cfr. XXI (A)</i></p>
<p>cap. XXI (pp. 180-192)</p> <p>Come nei primi capitoli si ritorna sull’appello al lettore che presterà attenzione alla narrazione. Si intrecciano i temi del socialismo e dell’infanzia, e si ha di nuovo un rimando alla “prostituzione” (dislocata di senso); proprio la protagonista bambina intrattiene ancora la famiglia con la recitazione e il canto. Accenno al “bollettino lagrime di Goliarda” e al suo continuo piangere. La fame e la carestia portano a leggere il fascismo e le privazioni subite dalla famiglia e dalla società.</p>	<p>cap. XXI (pp. 88-91)</p> <p><i>cfr. XXIII (I)</i></p>	<p>cap. 21 (pp. 66-69)</p> <p><i>cfr. XXII (A)</i></p>
<p>cap. XXII (pp. 193-200)</p> <p>Si tratta della malattia di Goliardo</p>	<p>cap. XXII (pp. 92-96)</p> <p><i>cfr. XXIV (I)</i></p>	<p>cap. 22 (pp. 70-72)</p> <p><i>cfr. XXIII (A)</i></p>

<p>e di Licia. Da Carlo la protagonista impara un linguaggio dei segni da utilizzare con le amiche Sara, Teresa e Nica. L'incontro con suor Maria all'ospedale proporrà un modello da seguire e imitare.</p>		
<p>cap. XXIII (pp. 201-208)</p> <p>La protagonista vuol diventare come suor Maria. Si fa riferimento a Gesù Cristo come al "primo rivoluzionario". La protagonista si recherà poi in chiesa, dove assimilerà il rito della messa al teatro lirico. Si cita <i>La Norma</i> di Bellini. Si ripresentano qui anche Teresa e la famiglia Bruno. Nel finale Goliarda cadrà in un sonno profondo.</p>	<p>cap. XXIII (pp. 97-99)</p> <p><i>cfr.</i> XXV (I)</p>	<p>cap. 23 (pp. 73-74)</p> <p><i>cfr.</i> XXIV (A) <i>em.</i> del finale</p>
<p>cap. XXIV (pp. 209-217)</p> <p>Si risveglierà sul palco de <i>La Norma</i> che, nella sua visione, assomiglia a suor Maria. Come accade in altri capitoli, i tratti di alcuni personaggi – si veda il nome di Maria – vengono estrapolati dalla letteratura o dal cinema secondo un processo di identificazione; qui, ad esempio, sono i bambini che Norma tenta di uccidere ad essere posti a paragone con Goliardo e Licia. La protagonista cerca la sua strada e comprende "i propri limiti". La madre definisce le amiche Nica e Teresa delle "donnette" e rassicura la figlia circa un futuro da scoprire, come medico, avvocato, sindacalista o artigiano sul modello di Anna la sediaia. Compare ancora il professor Jsaya.</p>	<p>cap. XXIV (pp. 100-103)</p> <p><i>cfr.</i> XXVI (I)</p>	<p>cap. 24 (p. 75)</p> <p><i>cfr.</i> XXV (A). Di molto ridotto vede il mantenimento dell'inizio su Dio e Marx, un accenno al "polipo" (di cui <i>exp.</i> la più parte). <i>exp.</i> la riflessione sulla felicità e sulla gioia</p>
<p>cap. XXV (pp. 218-222)</p> <p>La bambina è in visita alla casa della sediaia dove osserva quest'ultima per impararne il mestiere. Lì, la sorella di Anna, che fa la pantalonaia, intrattiene rapporti con un uomo definito</p>	<p>cap. XXV (pp. 104-106)</p> <p><i>cfr.</i> XXVII (I)</p>	<p>cap. 25 (pp. 76-78)</p> <p><i>del.</i> XXVI (A) <i>cfr.</i> XXVII (A)</p>

<p>“lui”, consumati nella stanza di lavoro che è appunto la casa familiare.</p> <p>La protagonista insegna a cantare ad Anna <i>Pierrot</i> e altre canzoni. La narrazione si scioglie con la pantalonaia assassina dell’uomo sopraccitato. Anna la sediaia si allontanerà per sempre dal quartiere; la bambina l’aspetterà fuori dall’uscio di casa inutilmente. Affermerà poi: «i grandi partivano <e> non tornano più» com’era accaduto con Licia.</p>		
<p>cap. XXVI (pp. 218-223)</p> <p>Ancora su Anna per trattare dell’abbandono e del “sentirsi piccoli anche da adulti”.</p> <p>L’attesa sul gradino che chiude il capitolo antecedente è simbolica anche del presente della scrittura.</p> <p>Nell’ultimo paragrafo (p. 228) si avanza di nuovo la domanda: «perché non ci lasciano giocare con la terra?», che trattiene l’attaccamento alla Sicilia ma anche la condizione del gioco con Nica, riferito poi al teatro come pratica e arte che condurrà alla porzione narrativa successiva.</p> <p>Nel cortile dove la protagonista abita si organizza, infatti, uno spettacolo per il pubblico. Lei danza, canta e recita. Esprime la sua “venerazione” per Charlot (riferimento meta-narrativo) in un dialogo col padre che lo definirà un “buffone”; la protagonista difenderà la sua visione dell’attore e ne enuncerà la filosofia.</p> <p>Nel finale si assimila il “giocare con la terra” alla libertà di espressione del proprio sé mentre la scrittura – con un nuovo riferimento al lettore – è vista come “disciplina”; la macchina da scrivere è “Dovere [e] Dio” e, date le antecedenti digressioni sulla religione, si può interpretare la portata delle metafore.</p>	<p>cap. XXVI (pp. 107-110)</p> <p><i>cfr.</i> XXVIII (I)</p> <p><i>em.</i> la riflessione sulle figure di donne che si ribellano al maschile, con l’inserimento del personaggio di Norma; si espunge Pavese</p>	<p>cap. 26 (pp. 79-81)</p> <p><i>cfr.</i> XXVIII e XXIX (A) con <i>em.</i> del cap. XXIX soprattutto, di cui si conserva una porzione più breve della riflessione sull’omosessualità</p>
<p>cap. XXVII (pp. 232-237)</p>	<p>cap. XXVII (pp. 111-113)</p>	<p>cap. 27 (pp. 82-84)</p>

<p>Nella narrazione s'intrecciano riflessione e ricordo. Dio e Marx sono due figure che "hanno prescelto" la protagonista per «redimere l'umanità» (p. 233) attraverso la scrittura. La personificazione del polipo (come il Grillo parlante di <i>Pinocchio</i>) viene condotta per giustificare ancora il bisogno di testimonianza. A p. 235 si ha un riferimento alla ricerca della felicità e della gioia, pregnante per quanto riguarda il tema, contrapposto alla condizione di abbandono e solitudine che Anna ha provocato. Il capitolo si conclude con un assunto: «i grandi hanno responsabilità, dolori» e con la ricerca dello scavo emotivo (e psicanalitico) nel ritorno, diversi anni dopo l'episodio di Anna, a Catania – cui si fa accenno.</p>	<p><i>cfr.</i> XXIX (I)</p>	<p><i>cfr.</i> XXX (A) <i>exp.</i> del finale «Eravamo infettate anche noi?»</p>
<p>cap. XXVIII (pp. 238-245)</p> <p>Si ha una digressione circa l'educazione infantile (l'infanzia è l'età che mantiene una libertà di agire) e la contrapposizione con il mondo degli adulti, con un riferimento a Pirandello sulla condizione degli questi ultimi «liberi "Di rimasticare la vita dei morti"».</p> <p>In una seconda porzione si argomenta circa il femminile che sceglie la libertà fuori dal legame con il maschile: è il caso della pantalonaia, di Anna, Licia e Olga (le due sorelle).</p> <p>Si fa accenno all'avvocato Peppino e al divorzio; si tratta della gioia come condizione legata alla carnalità della Sicilia e si parla della morte, propria della condizione di adulti.</p> <p>Si giunge al suicidio tentato al presente dall'autrice e ad affermare che: «Non esistono suicidi ma solo assassini» (p. 244).</p> <p>I riferimenti letterari sono Pirandello e Pavese (Davide Lajolo che ne scrisse).</p>	<p>cap. XXVIII (pp. 114-116)</p> <p><i>cfr.</i> XXX (I)</p>	<p>cap. 28 (pp. 85-89)</p> <p><i>cfr.</i> XXXI (A)</p>

La datazione nel finale è l'11 aprile 1965.		
cap. XXIX (pp. 246-251) Si ritorna sulla famiglia e sulle pratiche di gioco e di formazione. Ci sono i personaggi della "ricciolona" che dipinge pierrot (e che vive con la madre, la "minchiona", nell'ex-casa di Anna). Con Nica e Teresa, la ricciolona e la protagonista giocano al matrimonio; si tratta di una messinscena in cui Teresa e Goliarda cantano, e che riscuote successo, come lei vorrà raccontare al fratello Carlo, boxeur che riconosce il valore del pubblico.	cap. XXIX (pp. 117-118) <i>cfr.</i> XXXI (I)	cap. 29 (pp. 90-92) <i>cfr.</i> XXXII (A)
I	A	LA
cap. XXX (pp. 252-257) La protagonista viene chiesta in sposa da Nica; è il capitolo in cui il matrimonio viene consumato carnalmente, e in cui si ha l'intervento della madre della protagonista che la punisce dandole due schiaffi. A p. 254 la domanda «Ma perché non ci lasciano giocare con il nostro corpo?» introduce il tema della scoperta del corpo e della masturbazione. Il castigo materno viene argomentato come un blocco all'allenamento dell'erotismo, prima attraverso un corpo femminile per poi approdare a uno maschile. La protagonista vive il distacco con il corpo di Nica nella ricerca dello stesso e nell'affrontare la vergogna cui la madre l'ha sottoposta.	cap. XXX (pp. 119-123) <i>cfr.</i> XXXII (I)	cap. 30 (pp. 93-96) <i>cfr.</i> XXXIII (A) <i>em.</i> l'incipit in «Arianna-Giovanna <i>help me!</i> », probabile ed esplicito riferimento al singolo dei Beatles, che usciva il 23 luglio 1965.
cap. XXXI (pp. 258-260) Il rapporto con il mestiere della scrittura e della recitazione si intrecciano con la sessualità, e si esprime una riflessione che porta a riflettere sull'omosessualità non	cap. XXXI (pp. 124-129) <i>cfr.</i> XXXIII (I)	cap. 31 (pp. 97-100) <i>cfr.</i> XXXIV (A)

vissuta, bloccata in età infantile e altrettanto ferma in età adulta.		
cap. XXXII (pp. 261-269) Si torna al tempo presente, dopo gli elettroshock; viene presentato il personaggio di Giovanna-Arianna l'infermiera. In una seconda porzione si fa riferimento di nuovo al polipo e vi sono immagini di paesaggi marini che conducono – anche con uno stile tra prosa e poesia – al flashback in cui si introduce, nella narrazione, la fiumana e la Valle del Bove, dove Nica e la protagonista si imbattono in alcuni uomini a cavallo colpiti da tifo petecchiale.	cap. XXXII (pp. 130-133) <i>cfr.</i> XXXIV (I)	cap. 32 (pp. 101-104) <i>cfr.</i> XXXVII (I) e XXXV (A)
cap. XXXIII (pp. 270-280) In un flashback tra sogno e realtà, Goliarda e Nica raggiungono in barca nel mare il sole all'orizzonte, dove scorgono la testa mozzata di San Giovanni Decollato. Nica parla di parto, di morte, della luna e del mare in una dimensione tra leggenda e folklore. A p. 279 si introduce di nuovo il teatro attraverso l'avvocato, che insegna alla figlia le battute di <i>Malia</i> di Luigi Capuana, da lei appena visto in scena con protagonista Tommaso Marcellini. Goliarda si rende conto della differenza fra lei, che copia i racconti, e Nica che li inventa. Gli schiaffi materni, afferma, “le avevano rubato anche la fantasia”.	cap. XXXIII (134-138) <i>cfr.</i> XXXV (I)	cap. 33 (pp. 105-109) <i>cfr.</i> XXXVIII (I) e XXXVI (A)
cap. XXXIV (pp. 281-288) Nica annuncia la morte di Carmine e le proprie mestruazioni, riferendo di dover stare chiusa in casa in attesa di un marito. La protagonista fa un paragone con la madre, la quale oltre a parlare «con gli uomini come un uomo» riferisce che le donne come Nica sono “donnette” e che sua figlia non lo è. È uno spaccato	cap. XXXIV (pp. 139-143) <i>cfr.</i> XXXVI (I)	cap. 34 (pp. 110-112) <i>del.</i> XL (I) e XXXVIII (A) <i>cfr.</i> XXXIX (I) solo incipit (p. 329) e XXXVII (A) solo incipit (p. 155). <i>exp.</i> la digressione su De Beauvoir. <i>cfr.</i> XLI (I) e XXXIX (A). L'unione di parti di capitoli diversi forma nuclei non dissimili

<p>della società del tempo. Nella porzione finale Goliarda si immagina senza ciclo mestruale in veste di avvocato, ed inizia inoltre con il fratello Carlo ad allenarsi alla boxe.</p>		<p>nell'edizione. In particolare qui si ha: <i>exp.</i> delle digressioni meta-letterarie e un mantenimento dei soli argomenti su Arminio e Musetta, e su Teresa.</p>
<p>cap. XXXV (pp. 289-298)</p> <p>L'incipit vuole una richiesta all'infermiera: «Arianna-Giovanna aiutami!». L'autrice ha paura di imbattersi nuovamente nel polipo e nelle donne (derelitte). Ciò si svolge il 2 novembre, giorno di morti e di doni in Sicilia.</p> <p>Si rammenta una scena di gioco: Nica finge di fare il morto nel cortile insieme alla protagonista e alle amiche. Questa pratica fa pronunciare a Goliarda: «Non volevo fare la fine di Goliardo».</p> <p>Si menziona poi il cinematografo dove lei si reca con il fratello Carlo per assistere alla proiezione di <i>Il segno della croce</i> di Cecil B. De Mille (1932) con Elissa Landi.</p> <p>Si ha il testo teatrale della <i>La favola del figlio cambiato</i> di Pirandello come riferimento meta-letterario.</p>	<p>cap. XXXV (pp. 144-148)</p> <p><i>cfr.</i> XXXVII (I)</p>	<p>cap. 35 (pp. 113-115)</p> <p><i>cfr.</i> XLII (I) e XL (A)</p> <p><i>exp.</i> come già riportato si elimina la porzione onirica-manicomiale del racconto.</p>
<p>cap. XXXVI (pp. 299-307)</p> <p>A p. 301 si scopre che Nica (in quel momento puerpera) è figlia riconosciuta di Peppino.</p> <p>In una scena successiva, la protagonista vomita del liquido scuro, simile al sangue.</p> <p>Si accenna a un certo Dino che tiene le mani di Goliarda in barca; con loro ci sono Libero e Cosetta.</p> <p>A causa di quel fatto il fratello Carlo e il padre la rimproverano di essere "screanzata" (le mani hanno segnato un'intimità).</p> <p>Alle accuse lei si ribellerà sfidando il padre, il quale le dice di fidarsi del suo comportamento futuro. Lei riverserà le sue "colpe" sul padre: «il polso era colpa sua se ci aveva impastato con la sua carne, carne di Puttana» (p. 307).</p>	<p>cap. XXXVI (pp. 149-154)</p> <p><i>cfr.</i> XXXVIII (I)</p>	<p>cap. 36 (pp. 116-118)</p> <p><i>cfr.</i> XLIII (I) e XLI (A)</p> <p><i>exp.</i> citazione di Pirandello</p>

<p>cap. XXXVII (pp. 308-317)</p> <p>Si prepara il funerale cattolico di Nica (morta di parto e non in un bombardamento, come in una lirica dell'autrice datata 1942) durante il quale Goliarda intona a bassa voce <i>Ramona</i>.</p> <p>In un flashback si ricordano i giochi fatti da bambine e l'esplorazione del quartiere, e si ritorna tuttavia sempre a un momento successivo: quello della partenza per Roma in treno (plausibilmente nel 1941).</p> <p>Come in un capitolo precedente si oppone l'arte dell'invenzione di Nica a quella di copiatura della protagonista, che riferisce di doversi recare all'Accademia. Si riportano trascrizioni da «Il filo di mezzogiorno» e altre narrazioni folkloriche siciliane.</p> <p>Si ha un'ombra d'incesto tra Libero e Cosetta; si accenna di nuovo alla sorella acquisita Nica (p. 315). La protagonista ripensa alla sessualità scoperta con lei.</p>	<p>cap. XXXVII (pp. 155-159)</p> <p><i>cfr.</i> XXXIX (I). <i>exp.</i> Cecov</p>	<p>cap. 37 (pp. 119-121)</p> <p><i>cfr.</i> XLIV (I) e XLII (A) <i>em.</i> nella porzione finale la parte dedicata all'introduzione di Franca è di molto ridotta.</p>
<p>cap. XXXVIII (pp. 318-328)</p> <p>Il treno è una "presenza" che annuncia il viaggio verso Roma senza ritorno.</p> <p>Si ha una descrizione del quartiere della Civita (pp. 319-320) percorso insieme a Nica, con le prostitute e i derelitti, e si giunge sotto il balcone di una madre e figlio che vivono in promiscuità. Lui è amico di Ivanoe e i due discutono per serate e nottate intere in casa Sapienza. A quel tempo Goliarda legge Dostoevskij, Kuprin, Leopardi (<i>A se stesso</i>) e Marco Aurelio.</p> <p>Si ritorna alla vicenda dell'amico: un altro caso di incesto madre-figlio che porta a ricordare la vicenda di Teresa incinta (si allude) del padre: il Gigante. La protagonista la cercherà ancora, anni dopo, nella casa dove quella famiglia aveva abitato.</p>	<p>cap. XXXVIII (pp. 160-162)</p> <p><i>cfr.</i> XL (I)</p>	<p>cap. 38 (pp. 122-124)</p> <p><i>cfr.</i> XLV (I) e XLIII (A) <i>exp.</i> brevi porzioni che riguardano Franca e il finale, in cui si narra la modalità secondo cui i genitori si difesero dai fascisti durante l'assalto alla redazione del giornale.</p>

<p>cap. XXXIX (pp. 329-338)</p> <p>Nella confusione, tra presente e passato, si introduce il personaggio dell'amica Bianca, "curiosa" e suggeritrice dell'idea di scrivere.</p> <p>Si presenta il tema dell'amicizia tra donne, dell'intelligenza delle stesse e si fa riferimento all'opera di Simone De Beauvoir <i>Il secondo sesso</i>.</p> <p>Si hanno lunghe digressioni e riflessioni che intrecciano meta-narrazioni; le figure meta-letterarie sono Jean Gabin e Cecov.</p>	<p>cap. XXXIX (pp. 163-167)</p> <p><i>cfr.</i> XLI (I)</p> <p><i>exp.</i> Rebelais, Cervantes, Dante e Beatrice, De Sade ma si mantiene Stendhal</p>	<p>cap. 39 (pp. 125-126)</p> <p><i>del.</i> XLVI (I) e XLIV (A)</p> <p><i>del.</i> XLVII (I) e XLV (A)</p> <p><i>cfr.</i> XLVIII (I) e XLVI (A)</p>
I	A	LA
<p>cap. XL (pp. 339-343)</p> <p>Corposa digressione sui rapporti uomo-donna, madre-figlia, e su sesso e maternità.</p> <p>Si tratta di un capitolo che sarà soppresso in edizione (LA).</p>	<p>cap. XL (pp. 168-172)</p> <p><i>cfr.</i> XLII (I)</p>	<p>cap. 40 (pp. 127-128)</p> <p><i>cfr.</i> XLIX (I) e XLVII (A)</p> <p><i>exp.</i> alcune porzioni testuali più digressive legate alla riflessione religiosa o sociale</p>
<p>cap. XLI (pp. 346-354)</p> <p>I ricordi degli incesti narrati fanno venire il dubbio alla protagonista di "non aver capito niente dell'amore".</p> <p>La digressione sull'amore tocca Stendhal, poi la critica e il suo valore; si prendono ad esempio Rebelais, Cervantes, Dante e Beatrice, De Sade.</p> <p>A proposito delle relazioni si torna alla famiglia, con riferimento a Libero e Cosetta, fratellastri di fatto. Viene reintrodotta poi la vicenda di Teresa, del suo amore con un militare osteggiato dal Gigante, che provò a uccidere quell'uomo e finì in prigione; quindi del ritorno di quella alla casa di famiglia con il figlio del soldato, diventato figlio del padre.</p> <p>In tutte queste trame la protagonista vede storie d'amore, tanto che arriverà ad affermare: «non userò più la parola incesto».</p>	<p>cap. XLI (pp. 173-176)</p> <p><i>cfr.</i> XLIII (I)</p>	<p>cap. 41 (pp. 129-131)</p> <p><i>cfr.</i> L (I) e XLVIII (A)</p>

<p>cap. XLII (pp. 355-363)</p> <p>Il grido della madre (Maria) «Non la stuprare!» è rivolto al padre. La memoria precedente ha condotto a questa “verità”. In una porzione successiva si ha una dimensione manicomiale e di cura, quasi onirica, poi eliminata in LA.</p> <p>Si ha una riflessione sulla giustizia agita da Peppino, non sempre con risultati positivi.</p> <p>Si ha ancora la presenza di Teresa e di Zio Nunzio che, secondo il racconto di Peppino, si difendeva in gioventù con lo stocco, oggetto che spaventa Goliarda.</p>	<p>cap. XLII (pp. 177-181)</p> <p><i>cfr.</i> XLIV (I)</p>	<p>cap. 42 (pp. 132-134)</p> <p><i>cfr.</i> LI (I) e XLIX (A)</p> <p><i>em.</i> La signora Corradi diventa la signora Melissa.</p>
<p>cap. XLIII (pp. 364-370)</p> <p>La leggenda del padre e della madre è raccontata da zio Nunzio, che visse anche in America per alcuni anni: Peppino studente di legge e scioperante, Maria «impareggiabile intelligente più di un uomo e coraggiosa più di un uomo» (p. 370). Nunzio è testimone dei giornali («L’Unione») murati dalla coppia in casa Sapienza per paura delle ripercussioni fasciste. Goliarda afferma: «quando cadrà il fascismo, sono preziosi! Quella fu la mia seconda preghiera».</p> <p>Si ha un riferimento a Pirandello, lo stesso dell’Epigrafe: «...nulla si inventa, è vero, nulla che non abbia una qualche radice, più o meno profonda nella realtà...».</p>	<p>cap. XLIII (pp. 182-186)</p> <p><i>cfr.</i> XLV (I)</p>	<p>cap. 43 (pp. 135-136)</p> <p><i>cfr.</i> LII (I) e L (A)</p>
<p>cap. XLIV (pp. 371-379)</p> <p>La fortuna di Nunzio in America del Sud ma anche le disgrazie familiari sono testimoniate dal professor Jsaya.</p> <p>Il ricordo porta ad avvicinare appunto il personaggio dello zio, del docente e il funerale del padre: ancora i morti.</p> <p>Si introduce il personaggio dell’amica Franca, interlocutrice nella scrittura.</p>	<p>cap. XLIV (pp. 187-191)</p> <p><i>cfr.</i> XLVI (I)</p>	<p>cap. 44 (pp. 137-138)</p> <p><i>cfr.</i> LIII (I) e LI (A)</p> <p><i>exp.</i> il personaggio dello psicanalista</p>

<p>Il capitolo si chiude sulla gioia ritrovata nello scrivere e con un appello al lettore, che rincontrerà dopo essere uscita di casa.</p>		
<p>cap. XLV (pp. 380-388)</p> <p>La narratrice riferisce di aver camminato per due ore per Roma. Ricorda l'arrivo di anni prima all'Accademia, quando le diedero una borsa di studio difficile da mantenere nel tempo. L'obbligo alla perfezione è una caratteristica derivatale dalla famiglia d'origine.</p> <p>Si ripresentano i personaggi di Franca e zio Nunzio, il quale racconta la vicenda dell'assalto fascista alla redazione del giornale dei genitori.</p>	<p>cap. XLV (pp. 192-198)</p> <p><i>cfr.</i> XLVII (I)</p>	-
<p>cap. XLVI (pp. 389-399)</p> <p>Zio Nunzio narra la vita di Goliardo, morto affogato per un incidente. E fa accenno al coraggio della madre Maria nello svolgere la sua attività politica.</p> <p>Espunto per intero in (LA).</p>	<p>cap. XLVI (pp.199-201)</p> <p><i>cfr.</i> XLVIII (I)</p>	-
<p>cap. XLVII (pp. 399-410)</p> <p>Si ha un raffronto fra Goliardo e la protagonista. Si tratta dell'adesione alla massoneria del padre Peppino, di politica e fascismo e della famiglia di Maria Giudice.</p> <p>Espunto per intero in (LA).</p>	<p>cap. XLVII (pp. 202-204)</p> <p><i>cfr.</i> XLIX (I)</p>	-
<p>cap. XLVIII (pp. 411-415)</p> <p>La protagonista ricorda le corse a Catania e a Roma dai 10 ai 16 anni, il padre impegnato e la madre in lettura a casa (in Sicilia) poi al manicomio durante la guerra e dopo la fine della guerra, quando Goliarda era già attrice. Riporta la data del 10 maggio 1965, giorno del suo quarantunesimo compleanno e "nuova rinascita".</p>	<p>cap. XLVIII (pp. 205-208)</p> <p><i>cfr.</i> L (I)</p>	-

Si accenna alla malattia di Maria e alla sua intelligenza ed esperienza.		
cap. XLIX (pp. 416-421) Sull'accudimento di Maria, e sul ruolo di figlia che diventa madre della madre. Sull'aver coltivato la mente di Goliarda ma averne trascurato il corpo (come emergerà poi ne <i>Il filo di mezzogiorno</i>). Il ragionamento si spinge su temi di cura, politici e religiosi.	cap. XLIX (pp. 209-212) <i>cfr.</i> LI (I)	-
I	A	LA
cap. L (pp. 422-428) Il ricordo del passato catanese da bambina si rivela in alcuni giochi casalinghi, aiutata dal fratello Carlo e nell'aver bruciato la divisa da piccola italiana. Goliarda legge e impara a memoria tutto ciò che può; si avvicina al teatro grazie a Giovanni Grasso, puparo e attore. Interpreta <i>l'Elettra</i> per la famiglia. Su suggerimento di Peppino leggerà Verga, Capuana e Pirandello, e studierà il monologo di Ersilia Drei (in <i>Vestire gli ignudi</i>).	cap. L (pp. 213-214) <i>cfr.</i> LII (I)	-
cap. LI (pp. 429-435) Si torna alla recitazione durante gli anni dell'Accademia, ai versi de <i>La pesca</i> di O'Neill, e alle prove valutate dalla signora Corradi ma anche agli esercizi da lei proposti. La protagonista spera di diventare un'attrice importante, come quelle della compagnia di Marcellini. Nel ricordo ricompariranno Carlo, durante gli anni catanesi di ritorno dall'Abissinia; poi il treno e il mare.	cap. LI (pp. 215-217) <i>cfr.</i> LIII (I)	-
cap. LII (pp. 436-439) Gli anni dell'ammissione alla Regia Accademia d'Arte	-	-

<p>Drammatica: tra prove di voce e di studio si presentano le prospettive dell'attrice. Di fianco a Goliarda la mamma Maria, che si offre di accompagnarla a Roma. Sarà lei ad affermare: «siete la generazione del fascismo».</p> <p>Si accenna ancora alla guerra e alla figura – criticata – di Mussolini.</p> <p>La protagonista, sovrapponendo finzione e realtà, immagina d'essere chiamata a combattere come i fratelli (lei tuttavia fu partigiana, come si è riferito).</p>		
<p>cap. LIII (pp. 440-444)</p> <p>Il viaggio in treno verso Roma, verso l'Accademia e il futuro. La protagonista avverte ancora il timore infantile di non riuscire a essere all'altezza di ciò che gli altri le chiedono, nella vita come nella recitazione, e ricorda il recente passato del ricovero in clinica (dopo il tentato suicidio).</p> <p>La narrazione si chiude sull'«ordine» fatto in questa storia dopo il suggerimento dato dallo psicanalista, e sulla possibilità di «andare a giocare con la terra e con il mio corpo».</p>	-	-

Si pone ora l'attenzione su I, A e LA a confronto. Si veda la riepilogativa **TABELLA 2**:

I	A	LA
Epigrafe (p. 1)	<i>del.</i>	<i>del.</i>
cap. I (pp. 2-8)	cap. I (pp. 1-3) <i>cfr.</i> I (I)	cap. 1 (pp. 5-6) <i>cfr.</i> I (A)
cap. II (pp. 9-14)	cap. II (pp. 4-7) <i>cfr.</i> II (I)	cap. 2 (pp. 7-9) <i>cfr.</i> II (A)
cap. III (pp. 15-23)	cap. III (pp. 8-11) <i>cfr.</i> III (I)	cap. 3 (pp. 10-13) <i>cfr.</i> III (A)

cap. IV (pp. 24-29)	cap. IV (pp. 12-14) <i>cfr.</i> IV (I)	cap. 4 (pp. 14-16) <i>cfr.</i> IV (A)
cap. V (pp. 30-36)	cap. V (pp. 15-17) <i>cfr.</i> V (I)	cap. 5 (pp. 17-19) <i>cfr.</i> V (I-A) e VI (I-A)
cap. VI (pp. 37-45)	cap. VI (pp. 18-22) <i>cfr.</i> VI-VII (I)	cap. 6 (pp. 20-21) <i>cfr.</i> VI (A)
cap. VII (pp. 46-55)	cap. VII (pp. 23-26) <i>cfr.</i> VIII (I)	cap. 7 (pp. 22-25) <i>cfr.</i> VIII (I) e VII (A)
cap. VIII (pp. 56-64)	cap. VIII (p. 27-30) <i>cfr.</i> IX (I)	cap. 8 (cap. 26-28) <i>del.</i> IX (I) e VIII (A) <i>cfr.</i> X (I) e IX (A)
cap. IX (pp. 67-77)	cap. IX (pp. 31-34) <i>cfr.</i> X (I)	cap. 9 (cap. 29-32) <i>cfr.</i> X (A)
cap. X (pp. 78-84)	cap. X (pp. 35-39) <i>cfr.</i> XI (I)	cap. 10 (pp. 33-35) <i>cfr.</i> XI (A)
cap. XI (pp. 85-94)	cap. XI (pp. 40-43) <i>cfr.</i> XII (I)	cap. 11 (p. 36) <i>cfr.</i> XII (A)
cap. XII (pp. 95-101)	cap. XII (pp. 44-48) <i>cfr.</i> XIII (I)	cap. 12 (pp. 37-39) <i>cfr.</i> XIII (A)
cap. XIII (pp. 102-112)	cap. XIII (pp. 49-53) <i>cfr.</i> XIV (I)	cap. 13 (pp. 40-41) <i>cfr.</i> XIV (A)
cap. XIV (pp. 113-122)	cap. XIV (pp. 54-57) <i>cfr.</i> XV (I)	cap. 14 (pp. 42-45) <i>cfr.</i> XV (A)
cap. XV (pp. 123-130)	cap. XV (pp. 58-63) <i>cfr.</i> XVI (I)	cap. 15 (pp. 46-47) <i>cfr.</i> XVI (A)
cap. XVI (pp. 131-142)	cap. XVI (pp. 64-66) <i>cfr.</i> XVII (I)	cap. 16 (pp. 48-50) <i>cfr.</i> XVII (A)
cap. XVII (pp. 143-147)	cap. XVII (pp. 67-72)	cap. 17 (pp. 51-53)

	<i>cfr.</i> XVIII (I)	<i>cfr.</i> XVIII (A)
cap. XVIII (pp. 148-158)	cap. XVIII (pp. 73-76) <i>cfr.</i> XIX (I)	cap. 18 (pp. 54-57) <i>cfr.</i> XIX (A)
cap. XIX (pp. 159-166)	cap. XIX (pp. 77-83) <i>cfr.</i> XX-XXI (I)	cap. 19 (pp. 58-61) <i>cfr.</i> XX (A)
cap. XX (cap. 167-179)	cap. XX (pp. 84-87) <i>del.</i> XXI (I) <i>cfr.</i> XXII (I)	cap. 20 (pp. 62-65) <i>cfr.</i> XXI (A)
cap. XXI (pp. 180-192)	cap. XXI (pp. 88-91) <i>cfr.</i> XXIII (I)	cap. 21 (pp. 66-69) <i>cfr.</i> XXII (A)
cap. XXII (pp. 193-200)	cap. XXII (pp. 92-96) <i>cfr.</i> XXIV (I)	cap. 22 (pp. 70-72) <i>cfr.</i> XXIII (A)
cap. XXIII (pp. 201-208)	cap. XXIII (pp. 97-99) <i>cfr.</i> XXV (I)	cap. 23 (pp. 73-74) <i>cfr.</i> XXIV (A)
cap. XXIV (pp. 209-217)	cap. XXIV (pp. 100-103) <i>cfr.</i> XXVI (I)	cap. 24 (p. 75) <i>cfr.</i> XXV (A)
cap. XXV (pp. 218-222)	cap. XXV (pp. 104-106) <i>cfr.</i> XXVII (I)	cap. 25 (pp. 76-78) <i>del.</i> XXVI (A) <i>cfr.</i> XXVII (A)
cap. XXVI (pp. 218-223)	cap. XXVI (pp. 107-110) <i>cfr.</i> XXVIII (I)	cap. 26 (pp. 79-81) <i>cfr.</i> XXVIII e XXIX (A)
cap. XXVII (pp. 232-237)	cap. XXVII (pp. 111-113) <i>cfr.</i> XXIX (I)	cap. 27 (pp. 82-84) <i>cfr.</i> XXX (A)
cap. XXVIII (pp. 238-245)	cap. XXVIII (pp. 114-116) <i>cfr.</i> XXX (I)	cap. 28 (pp. 85-89) <i>cfr.</i> XXXI (A)
cap. XXIX (pp. 246-251)	cap. XXIX (pp. 117-118) <i>cfr.</i> XXXI (I)	cap. 29 (pp. 90-92) <i>cfr.</i> XXXII (A)

cap. XXX (pp. 252-257)	cap. XXX (pp. 119-123) <i>cfr.</i> XXXII (I)	cap. 30 (pp. 93-96) <i>cfr.</i> XXXIII (A)
cap. XXXI (pp. 258-260)	cap. XXXI (pp. 124-129) <i>cfr.</i> XXXIII (I)	cap. 31 (pp. 97-100) <i>cfr.</i> XXXIV (A)
cap. XXXII (pp. 261-269)	cap. XXXII (pp. 130-133) <i>cfr.</i> XXXIV (I)	cap. 32 (pp. 101-104) <i>cfr.</i> XXXV (A)
cap. XXXIII (pp. 270-280)	cap. XXXIII (134-138) <i>cfr.</i> XXXV (I)	cap. 33 (pp. 105-109) <i>cfr.</i> XXXVI (A)
cap. XXXIV (pp. 281-288)	cap. XXXIV (pp. 139-143) <i>cfr.</i> XXXVI (I)	cap. 34 (pp. 110-112) <i>del.</i> XL (I) e XXXVIII (A) <i>cfr.</i> XXXIX (I) e XXXVII (A) <i>cfr.</i> XLI (I) e XXXIX (A)
cap. XXXV (pp. 289-298)	cap. XXXV (pp. 144-148) <i>cfr.</i> XXXVII (I)	cap. 35 (pp. 113-115) <i>cfr.</i> XLII (I) e XL (A)
cap. XXXVI (pp. 299-307)	cap. XXXVI (pp. 149-154) <i>cfr.</i> XXXVIII (I)	cap. 36 (pp. 116-118) <i>cfr.</i> XLIII (I) e XLI (A)
cap. XXXVII (pp. 308-317)	cap. XXXVII (pp. 155-159) <i>cfr.</i> XXXIX (I).	cap. 37 (pp. 119-121) <i>cfr.</i> XLIV (I) e XLII (A)
cap. XXXVIII (pp. 318-328)	cap. XXXVIII (pp. 160-162) <i>cfr.</i> XL (I)	cap. 38 (pp. 122-124) <i>cfr.</i> XLV (I) e XLIII (A)
cap. XXXIX (pp. 329-338)	cap. XXXIX (pp. 163-167) <i>cfr.</i> XLI (I)	cap. 39 (pp. 125-126) <i>del.</i> XLVI (I) e XLIV (A) <i>del.</i> XLVII (I) e XLV (A) <i>cfr.</i> XLVIII (I) e XLVI (A)
cap. XL (pp. 339-343)	cap. XL (pp. 168-172) <i>cfr.</i> XLII (I)	cap. 40 (pp. 127-128) <i>cfr.</i> XLIX (I) e XLVII (A)
cap. XLI (pp. 346-354)	cap. XLI (pp. 173-176) <i>cfr.</i> XLIII (I)	cap. 41 (pp. 129-131) <i>cfr.</i> L (I) e XLVIII (A)
cap. XLII (pp. 355-363)	cap. XLII (pp. 177-181)	cap. 42 (pp. 132-134)

	<i>cfr.</i> XLIV (I)	<i>cfr.</i> LI (I) e XLIX (A)
cap. XLIII (pp. 364-370)	cap. XLIII (pp. 182-186) <i>cfr.</i> XLV (I)	cap. 43 (pp. 135-136) <i>cfr.</i> LII (I) e L (A)
cap. XLIV (pp. 371-379)	cap. XLIV (pp. 187-191) <i>cfr.</i> XLVI (I)	cap. 44 (pp. 137-138) <i>cfr.</i> LIII (I) e LI (A)
cap. XLV (pp. 380-388)	cap. XLV (pp. 192-198) <i>cfr.</i> XLVII (I)	-
cap. XLVI (pp. 389-399)	cap. XLVI (pp.199-201) <i>cfr.</i> XLVIII (I)	-
cap. XLVII (pp. 399-410)	cap. XLVII (pp. 202-204) <i>cfr.</i> XLIX (I)	-
cap. XLVIII (pp. 411-415)	cap. XLVIII (pp. 205-208) <i>cfr.</i> L (I)	-
cap. XLIX (pp. 416-421)	cap. XLIX (pp. 209-212) <i>cfr.</i> LI (I)	-
cap. L (pp. 422-428)	cap. L (pp. 213-214) <i>cfr.</i> LII (I)	-
cap. LI (pp. 429-435)	cap. LI (pp. 215-217) <i>cfr.</i> LIII (I)	-
cap. LII (pp. 436-439)	-	-
cap. LIII (pp. 440-444)	-	-

Si può notare che l'edizione procede parallela a I e A fino al capitolo 5 (LA), in cui si uniscono parti del V e del VI capitolo delle versioni precedenti. Un'altra disuguaglianza si ha poi tra i capitoli VI e VII (I) che, nella seconda versione del dattiloscritto, saranno riuniti dall'autrice in VII, dando come risultante A = LA (cap. 6); anche il capitolo VIII (I) diventerà VII (A) e capitolo 7 (LA). Dal capitolo 8 (LA) si avranno progressive e congegnate eliminazioni di interi capitoli, accorpamento e

contrazione di altri; quest'ultimo infatti è la risultante di X (I) = IX (A) con soppressione di IX (I) = VIII (A). Non sono molti altri i casi in cui Sapienza si espone intervenendo sul testo ma sarà da interpretare la responsabilità dell'autrice nell'edizione finale: si veda l'esclusione di XXI (I) e poi di XL (I) ossia XXXVIII (A), di XLVI (I) ossia XLIV (A) e di XLVII (I) ossia XLV (A).

Nella TABELLA 2 non si considerano le espunzioni interne ai capitoli che, pur mantenendo lo stesso *abstract*, sono stati ridimensionati, come nei casi dei capitoli 7 e 34 (LA), in cui si accorpano porzioni di diversa provenienza.

Durante l'analisi testuale si tenterà di interpretare queste scelte di edizione alla luce di alcune unità di contenuto.

II.4 Dalla prima redazione alla seconda, all'edizione: stile ed espunzioni

L'argomento dei diversi capitoli è stato affrontato con la presentazione di un *abstract* e dei tagli effettuati proprio da Sapienza (sulla seconda versione: A) e da Sapienza-Siciliano (sull'edizione: LA). In questa terza tabella si riassume un quadro di varianti che concernono lo stile, primario 'oggetto' d'attenzione da parte dell'autrice.

TABELLA 3.

LETTERA APERTA: LO STILE E LE PRINCIPALI ESPUNZIONI

I	A	LA
Epigrafe (p. 1)	<i>del.</i>	<i>del.</i>
cap. I (pp. 2-8) Tempo: presente; narratore: autodiegetico. Abbondanza di incisi e digressioni che hanno come tema il linguaggio. Nei diversi capitoli alternerà ipotassi e paratassi, con uno stile	cap. I (pp. 1-3) <i>exp.</i> di segmenti testuali ed interi periodi. Variazione dei nomi reali in altri. Presenza di varianti lessicali alternative, talune uguali e talune diverse da I (I).	cap. 1 (pp. 5-6) <i>em.</i> tempi verbali, sintassi e punteggiatura, nonché utilizzo delle virgolette caporali in luogo di quelle alte doppie – com'è uso della casa editrice si presume – per il discorso diretto e per sottolineare il valore di alcuni

<p>che rimanda al romanzo, alla pagina di diario, al monologo teatrale.</p> <p>Presenza di varianti alternative sia lessicali sia logico-sintattiche poste tra parentesi tonde.</p>		<p>termini.</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di I (I) e I (A).</p> <p>Inversione di proposizioni e <i>add.</i> di altre.</p>
<p>cap. II (pp. 9-14)</p> <p>Tempo: passato; analessi. Luogo: la Sicilia; si cita la spiaggia dell'Ognina, a Catania.</p> <p>Presenza di varianti alternative lessicali.</p>	<p>cap. II (pp. 4-7)</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di II (I)</p>	<p>cap. 2 (pp. 7-9)</p> <p><i>exp.</i> di segmenti testuali</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di II (A)</p>
<p>cap. III (pp. 15-23)</p> <p>Presenza di varianti alternative lessicali e non, soprattutto nelle digressioni, con abbondanza di incisi.</p>	<p>cap. III (pp. 8-11)</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di III (I)</p>	<p>cap. 3 (pp. 10-13)</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di III (A)</p>
<p>cap. IV (pp. 24-29)</p> <p>Presenza di poche varianti alternative lessicali.</p>	<p>cap. IV (pp. 12-14)</p> <p>Presenza di poche varianti alternative lessicali.</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di IV (I)</p>	<p>cap. 4 (pp. 14-16)</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di IV (A)</p> <p><i>em.</i> punteggiatura a pp. 15-16 e un segmento testuale a p. 16</p>
<p>cap. V (pp. 30-38)</p> <p>Presenza di numerose varianti alternative lessicali.</p> <p>La paragrafazione è stabilita in 4 unità.</p> <p>In alto a sinistra, su alcune pagine, si ha una numerazione battuta a macchina (3, 5, 7) che potrebbe indicare un riordino della scrittura successivo alla stessa, che forse emergerebbe dal confronto con il manoscritto.</p>	<p>cap. V (pp. 15-17)</p> <p><i> CFR.</i> V (I)</p> <p><i>exp.</i> p. 32 (I); finale p. 36 (I);</p> <p><i>em.</i> p. 34 (I).</p>	<p>cap. 5 (pp. 17-19)</p> <p><i>em.</i> punteggiatura. In particolare si sceglie di eliminare, in taluni casi, i puntini di sospensione.</p> <p>La paragrafazione segue l'accorpamento di V (I-A).</p>
<p>cap. VI (pp. 37-45)</p> <p>Presenza di numerose varianti alternative lessicali.</p>	<p>cap. VI (pp. 18-22)</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di VI (I)</p> <p>Presenza di varianti alternative lessicali.</p>	<p>cap. 6 (pp. 20-21)</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di VI (A)</p>
<p>cap. VII (pp. 46-57)</p> <p>Presenza di numerose varianti alternative lessicali.</p> <p>L'articolazione, come già</p>	<p>cap. VII (pp. 23-26)</p> <p><i>del.</i> VII (I)</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di VIII (I)</p> <p>Presenza di varianti alternative</p>	<p>cap. 7 (pp. 22-25)</p> <p><i>def.</i> varianti lessicali di VII (A), laddove il capitolo è ripreso in LA.</p>

anticipato, è in quattro paragrafi.	lessicali.	L'articolazione rispetta la forma: - avvertenza d'apertura al lettore: SI PUÒ NON LEGGERE; - narrazione intervallata da una citazione bibliografica, nello specifico del volume di Wiers Jensen; - con nessuna paragrafazione e nota conclusiva al lettore CHIUDETE LA PORTA.
cap. VIII (pp. 56-64) Presenza di numerose varianti alternative lessicali.	cap. VIII (p. 27-30) <i>def.</i> di varianti alternative lessicali di IX (I). L'Avvertenza SI PUÒ NON LEGGERE è qui presente tra parentesi tonde. <i>add.</i> di segmenti testuali. Il capitolo è di molto ridotto e presenta una rielaborazione del finale, con l'aggiunta di testo. La nota al lettore, in una pagina separata (p. 30), è rielaborata e propone un riferimento a <i>Tristram Shandy</i> .	cap. 8 (cap. 26-28) <i>cfr.</i> X (I) e IX (A) Sono eliminati i puntini di sospensione e il finale è stato di poco modificato dal punto di vista sintattico.
cap. IX (pp. 67-77) Presenza di numerose varianti alternative lessicali e sintattiche. Il capitolo si apre con l'avvertenza SI PUÒ NON LEGGERE e si chiude con una nota al lettore, in cui si parla di un quarto ripensamento nei confronti della materia del testo e alla seconda morte che questo racchiude; si ha una NOTA con l'avvertenza ribadita SI PUÒ NON LEGGERE.	cap. IX (pp. 31-34) <i>cfr.</i> X (I) Poche e rare le <i>exp.</i> lessicali nel finale, a p. 34.	cap. 9 (cap. 29-32) <i>cfr.</i> XI (I) e X (A). <i>exp.</i> di un breve <i>excursus</i> iniziale che riguarda il lessico.
I	A	LA
cap. X (pp. 78-84) Il capitolo non presenta alcuna variante alternativa. Dal punto di vista della punteggiatura si ha l'uso dei puntini di sospensione, che saranno ripresi in altri capitoli e per lo più espunti in LA.	cap. X (pp. 35-39) <i>cfr.</i> XI (I)	cap. 10 (pp. 33-35) <i>cfr.</i> XII (I) e XI (A)
cap. XI (pp. 85-94) Poche varianti alternative	cap. XI (pp. 40-43) <i>cfr.</i> XII (I)	cap. 11 (p. 36) <i>cfr.</i> XII (A)

lessicali.		Il capitolo è di molto ridotto e consta di una sola pagina.
cap. XII (pp. 95-101) Il capitolo non presenta varianti.	cap. XII (pp. 44-48) <i>def.</i> varianti lessicali XIII (I)	cap. 12 (pp. 37-39) <i>cfr.</i> XIV (I) e XIII (A) <i>def.</i> varianti XIII (A)
cap. XIII (pp. 102-112) Poche varianti alternative lessicali.	cap. XIII (pp. 49-53) <i>def.</i> di alcune varianti di XIV (I)	cap. 13 (pp. 40-41) <i>cfr.</i> XIV (A)
cap. XIV (pp. 113-122) Poche varianti alternative lessicali.	cap. XIV (pp. 54-57) <i>def.</i> varianti lessicali XV (I) Nessuna paragrafazione.	cap. 14 (pp. 42-45) <i>def.</i> varianti XV (A)
cap. XV (123-130) Poche varianti alternative lessicali. Presenza di tre paragrafi.	cap. XV (pp. 58-63) <i>def.</i> varianti lessicali XVI (I)	cap. 15 (pp. 46-47) <i>def.</i> varianti XVI (A)
cap. XVI (pp. 131-142) Poche varianti alternative lessicali.	cap. XVI (pp. 64-66) <i>cfr.</i> XVII (I)	cap. 16 (pp. 48-50) <i>def.</i> varianti XVII (A)
cap. XVII (pp. 143-147) Poche varianti alternative lessicali e sintattiche.	cap. XVII (pp. 67-72) <i>cfr.</i> XVIII (I)	cap. 17 (pp. 51-53) <i>def.</i> varianti XVIII (A)
cap. XVIII (pp. 148-159) Poche varianti alternative lessicali e sintattiche.	cap. XVIII (pp. 73-76) <i>cfr.</i> XIX (I)	cap. 18 (pp. 54-57) <i>def.</i> varianti XIX (A)
cap. XIX (pp. 159-166) Poche varianti alternative lessicali e sintattiche.	cap. XIX (pp. 77-83) <i>cfr.</i> XX (I)	cap. 19 (pp. 58-61) <i>def.</i> varianti XX (A)
I	A	LA
cap. XX (pp. 167-179) Numerose varianti alternative lessicali e sintattiche.	cap. XX (pp. 84-87) <i>del.</i> XXI (I) <i>cfr.</i> XXII (I) <i>def.</i> varianti XXII (I)	cap. 20 (pp. 62-65) <i>cfr.</i> XXI (A)
cap. XXI (pp. 180-192)	cap. XXI (pp. 88-91)	cap. 21 (pp. 66-69)

Numerose varianti alternative lessicali e sintattiche.	<i>cfr.</i> XXIII (I) <i>def.</i> varianti XXIII (I)	<i>cfr.</i> XXIV (I) e XXII (A)
cap. XXII (pp. 193-200) Poche varianti alternative lessicali.	cap. XXII (pp. 92-96) <i>cfr.</i> XXIV (I)	cap. 22 (pp. 70-72) <i>cfr.</i> XXIII (A); variata la punteggiatura e la struttura dei paragrafi.
cap. XXIII (pp. 201-208) Poche varianti alternative lessicali.	cap. XXIII (pp. 97-99) <i>cfr.</i> XXV (I); unico paragrafo.	cap. 23 (pp. 73-74) <i>cfr.</i> XXIV (A). Si mantiene la paragrafazione articolata.
cap. XXIV (pp. 209-217) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XXIV (pp. 100-103) <i>cfr.</i> XXVI (I); <i>def.</i> varianti lessicali XXVI (I)	cap. 24 (p. 75) <i>cfr.</i> XXV (A); unico paragrafo di molto ridotto.
cap. XXV (pp. 218-223) La paratassi prevale sull'ipotassi. È articolato in due paragrafi. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XXV (pp. 104-106) <i>cfr.</i> XXVII (I); <i>def.</i> varianti lessicali XXVII (I) e paragrafazione in tre porzioni più compatte.	cap. 25 (pp. 76-78) <i>del.</i> XXVI (A) <i>cfr.</i> XXVII (A)
cap. XXVI (pp. 224-231) La paratassi prevale sull'ipotassi. Presenta un'articolata paragrafazione. Poche varianti lessicali e sintattiche ma significative (a p. 224).	cap. XXVI (pp. 107-110) <i>cfr.</i> XXVIII (I); <i>def.</i> varianti lessicali	cap. 26 (pp. 79-81) <i>cfr.</i> XXVIII e XXIX (A); tre paragrafi
cap. XXVII (pp. 232-237) La paratassi prevale sull'ipotassi. Il capitolo presenta una paragrafazione (in quattro porzioni) con alcune varianti sintattiche.	cap. XXVII (pp. 111-113) <i>cfr.</i> XXIX (I)	cap. 27 (pp. 82-84) <i>cfr.</i> XXXII (I) e XXX (A); varianti lessicali indicate pp. 261-262.
cap. XXVIII (pp. 238-245) La paratassi prevale sull'ipotassi. Poche varianti lessicali o logiche. Autocommento tra parentesi.	cap. XXVIII (pp. 114-116) <i>cfr.</i> XXX (I). Poche varianti lessicali.	cap. 28 (pp. 85-89) <i>cfr.</i> XXXI (A); <i>def.</i> varianti lessicali; paragrafazione articolata
cap. XXIX (pp. 246-251) La paratassi prevale sull'ipotassi. Poche varianti logico-sintattiche e	cap. XXIX (pp. 117-118) <i>cfr.</i> XXXI (I)	cap. 29 (pp. 90-92) <i>def.</i> varianti XXXII (A)

non significative.		
I	A	LA
cap. XXX (pp. 252-257) La paratassi prevale sull'ipotassi. Presenta un'articolata paragrafazione. Poche varianti lessicali e logico-sintattiche ma significative.	cap. XXX (pp. 119-123) <i>cfr.</i> XXXII (I)	cap. 30 (pp. 93-96) <i>cfr.</i> XXXIII (A)
cap. XXXI (pp. 258-260) La paratassi prevale sull'ipotassi. Poche varianti lessicali e logico-sintattiche.	cap. XXXI (pp. 124-129) <i>def.</i> varianti XXXIII (I)	cap. 31 (pp. 97-100) <i>cfr.</i> XXXIV (A)
cap. XXXII (pp. 261-269) La paratassi prevale sull'ipotassi. Numerose varianti lessicali e logico-sintattiche significative. Presenta un'articolata paragrafazione.	cap. XXXII (pp. 130-133) <i>def.</i> varianti XXXIV (I)	cap. 32 (pp. 101-104) <i>cfr.</i> XXXV (A)
cap. XXXIII (pp. 270-280) La paratassi prevale sull'ipotassi. Presenta un'articolata paragrafazione. Poche varianti lessicali e logico-sintattiche ma significative. In alto a sinistra, su alcune pagine, si ha una numerazione battuta a macchina (9, 10) che potrebbe indicare un riordino della scrittura successivo alla stessa, che forse emergerebbe dal confronto con il manoscritto.	cap. XXXIII (134-138) <i>def.</i> varianti XXXV (I)	cap. 33 (pp. 105-109) <i>cfr.</i> XXXVI (A)
cap. XXXIV (pp. 281-288) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XXXIV (pp. 139-143) <i>cfr.</i> XXXVI (I)	cap. 34 (pp. 110-112) <i>del.</i> XL (I) e XXXVIII (A) <i>cfr.</i> XXXIX (I) e XXXVII (A) <i>cfr.</i> XLI (I) e XXXIX (A)
cap. XXXV (pp. 289-298) Modello del monologo teatrale. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XXXV (pp. 144-148) <i>def.</i> varianti XXXVII (I)	cap. 35 (pp. 113-115) <i>cfr.</i> XLII (I) e XL (A) Nessuna paragrafazione
cap. XXXVI (pp. 299-307)	cap. XXXVI (pp. 149-154)	cap. 36 (pp. 116-118)

La paratassi prevale sull'ipotassi. Presenta un'articolata paragrafazione. Poche varianti lessicali e logico-sintattiche ma significative.	<i>cfr.</i> XXXVIII (I)	<i>cfr.</i> XLIII (I) e XLI (A)
cap. XXXVII (pp. 308-317) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XXXVII (pp. 155-159) <i>cfr.</i> XXXIX (I).	cap. 37 (pp. 119-121) <i>cfr.</i> XLIV (I) e XLII (A)
cap. XXXVIII (pp. 318-328) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XXXVIII (pp. 160-162) <i>cfr.</i> XL (I)	cap. 38 (pp. 122-124) <i>cfr.</i> XLV (I) e XLIII (A)
cap. XXXIX (pp. 329-338) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XXXIX (pp. 163-167) <i>cfr.</i> XLI (I)	cap. 39 (pp. 125-126) <i>del.</i> XLVI (I) e XLIV (A) <i>del.</i> XLVII (I) e XLV (A) <i>cfr.</i> XLVIII (I) e XLVI (A)
I	A	LA
cap. XL (pp. 339-343) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre. In alto a sinistra, su alcune pagine, si ha una numerazione battuta a macchina (2, 4, 6) che potrebbe indicare un riordino della scrittura successivo alla stessa, che forse emergerebbe dal confronto con il manoscritto.	cap. XL (pp. 168-172) <i>cfr.</i> XLII (I)	cap. 40 (pp. 127-128) <i>cfr.</i> XLIX (I) e XLVII (A)
cap. XLI (pp. 346-354) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XLI (pp. 173-176) <i>cfr.</i> XLIII (I)	cap. 41 (pp. 129-131) <i>cfr.</i> L (I) e XLVIII (A)
cap. XLII (pp. 355-363) La paratassi prevale sull'ipotassi. Nessuna variante significativa.	cap. XLII (pp. 177-181) <i>cfr.</i> XLIV (I)	cap. 42 (pp. 132-134) <i>cfr.</i> LI (I) e XLIX (A)

cap. XLIII (pp. 364-370) La paratassi prevale sull'ipotassi. Nessuna variante significativa.	cap. XLIII (pp. 182-186) <i>cfr.</i> XLV (I)	cap. 43 (pp. 135-136) <i>cfr.</i> LII (I) e L (A)
cap. XLIV (pp. 371-379) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XLIV (pp. 187-191) <i>cfr.</i> XLVI (I)	cap. 44 (pp. 137-138) <i>cfr.</i> LIII (I) e LI (A)
cap. XLV (pp.380-388) La paratassi prevale sull'ipotassi. Presenta un'articolata paragrafazione. Poche varianti lessicali e logico- sintattiche ma significative.	cap. XLV (pp. 192-198) <i>cfr.</i> XLVII (I)	-
cap. XLVI (pp. 389-399) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XLVI (pp.199-201) <i>cfr.</i> XLVIII (I)	-
cap. XLVII (pp. 399-410) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XLVII (pp. 202-204) <i>def.</i> varianti XLIX (I)	-
cap. XLVIII (pp. 411-415) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XLVIII (pp. 205-208) <i>cfr.</i> L (I)	-
cap. XLIX (pp. 416-421) La paratassi prevale sull'ipotassi, con presenza di discorso diretto. Non presenta varianti lessicali né altre.	cap. XLIX (pp. 209-212) <i>cfr.</i> LI (I)	-
I	A	LA
cap. L (pp. 422-428) La paratassi prevale sull'ipotassi. Nessuna variante significativa.	cap. L (pp. 213-214) <i>cfr.</i> LII (I)	-

cap. LI (pp. 429-435) La paratassi prevale sull'ipotassi. Nessuna variante significativa.	cap. LI (pp. 215-217) <i>cf.</i> LIII (I)	-
cap. LII (pp. 436-439) La paratassi prevale sull'ipotassi. Nessuna variante significativa.	-	-
cap. LIII (pp. 440-444) La paratassi prevale sull'ipotassi. Nessuna variante significativa.	-	-

II.5 Dentro il testo, per una lettura filologica

A seguito di una ricerca presso la casa editrice Garzanti a Milano si è a conoscenza della mancanza, in sede, di un Archivio Storico che conservi materiali editoriali: lettere, documenti contrattuali o bozze che attestino un lavoro di scambio tra l'editore Livio Garzanti⁸⁶ ed Enzo Siciliano, in questo caso mediatore di Goliarda Sapienza per la pubblicazione dei primi due romanzi. Questo dato importante – che sarà articolato nel paragrafo dedicato al Premio Strega – pone alcuni quesiti circa le modalità di lavoro dei tre verificando, come già affermato, un'ingerenza di Siciliano sul testo ma anche – probabilmente – sulle modalità di controllo che condussero alla realizzazione di *Lettera aperta* e de *Il filo di mezzogiorno*. Non si conoscono tuttavia le posizioni di Garzanti e di Sapienza ma è determinante rintracciare nei *Taccuini* editi come la stesura del romanzo corrisponda a un progetto:

Ho riletto la mia prima *Lettera aperta* e cerco, per la prima volta, di esporre a dei ragazzi il piano della mia opera. Capiscono: questo mi dà qualche serenità in questo buio di lutto – Andrea, Luca, Spriano – che ha, come si usa dire oggi, destabilizzato

⁸⁶ Non esiste nemmeno un Archivio Garzanti o un Archivio Livio Garzanti in nessuna istituzione italiana né, da contatto con gli eredi, è stato possibile rintracciare l'esistenza di un Fondo privato, che si ritiene altrettanto inesistente. Ciò è stato confermato da ricerche alla Biblioteca Trivulziana di Milano, in cui si conserva il Fondo Gadda-Garzanti, e da contatto con Silvio Riolfo Marengo, studioso e critico che lavorò per quarant'anni all'interno della casa editrice.

completamente il potere della mia mente e della vitalità corporea. [...] tutti gli errori della vita ti assalgono di notte, facendoti perdere il contatto sano e costruttivo che ogni azione giusta gira sul cardine del dubbio perenne (le certezze del dubbio). Nella fatica del lutto il sospetto che i tuoi errori non erano che luci conducenti a sicura crescita morale di scrittrice si perde lasciandoti al buio.

Per esempio perché ho fallito quella volta a pubblicare?

Forse perché non hai insistito abbastanza con l'editore? Forse sentivi nel profondo che invece di perdere un anno per pubblicare, quello ti sarebbe servito per scrivere qualcosa che ti facesse fare un passo in avanti nel tuo lavoro, lavoro che essendo assolutamente di tipo biologico (segue il divenire della carne e dei pensieri) se non compiuto nel momento vivo della tua natura viene perduto in modo assoluto [...]

Il lutto ti butta nel mare dell'inutilità della vita e quindi richiama a te solo le perdite che hai subito e mai l'altro lato della perdita, che se saputa leggere rappresenta l'altra faccia dell'azione: può mascherarsi da sbaglio, ma sotto la maschera contiene la luce del tuo destino.⁸⁷

Questi appunti a ripresa di alcune direzioni del suo lavoro, ossia “il piano dell'opera” nell'*Autobiografia delle contraddizioni*, il lutto come cardine tematico poiché vitale, le “certezze del dubbio” come titolo-tema ‘intertestuale’ e, infine, la testimonianza di non pubblicazione – che riguarda *L'arte della gioia* – risultano di certo considerazioni a posteriori rispetto alla stesura di *Lettera aperta* ma nutrono i margini di un ‘continuo progetto’, come indicato anche da Angelo Pellegrino nella prefazione al volume del 2011.⁸⁸ D'altronde, nel Dicembre 1989, sempre nei *Taccuini*, Sapienza appuntava:

Volevo scrivere di una cosa bella ma non ricordo più quando è successa. Giorni fa? Mesi? Non me lo chiedo; meglio non chiedersi mai quando la vita riprende a scorrere a felice. Solo il dolore necessità di “sapere” per non annegare; la felicità non ha storia – o almeno non ha parole che la possono raccontare – eppure, come decisi nel '64 scrivendo *Lettera aperta*, anche la felicità andrebbe raccontata.⁸⁹

Se si compara l'appunto con i contenuti del capitolo 11 di LA (I, XIII e A, XII), e in particolare il riferimento tolstoiano che poi si andrà a leggere, questo risulta fondamentale per ritracciare il valore da lei conferito al primo romanzo.

Tornando alle edizioni Garzanti: di certo le informazioni paratestuali sono rilevanti. La fotografia (non firmata) presente nel risvolto – qui nell'appendice fotografica – e la quarta di copertina dei romanzi possono portare al centro del discorso un ‘non marginale sistema di

⁸⁷ G. SAPIENZA, *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., p. 128. Datazione: Settembre 1988.

⁸⁸ *Ivi*, pp. V-XI.

⁸⁹ *Ivi*, p. 222.

comunicazione' che soggiace alla promozione degli stessi, il quale, sebbene abbia poco a che vedere con questo discorso, pare essere stato impostato e deciso secondo le regole dell'editoria dell'epoca. A testimonianza di ciò si hanno le copertine dei due libri entrambe firmate da Fulvio Bianconi, celebre artista, designer e grafico sin dagli anni trenta presso Mondadori e altri editori.

Quest'attestazione di complementarietà editoriale appartenente ai due volumi indica come la curatela degli stessi fosse stata decisa secondo un piano di mercato congeniale al lancio di un'autrice "emergente" ma che si affacciava in un orizzonte nutrito di presenze note e familiari.

Per uno sguardo sincronico, che poi la prosa suggerirà nel contenuto, si ipotizza la prima versione (I) essere quella del 1962-1965, laddove il 1964 sarà un anno intenso di scrittura, mentre la seconda versione (A) sarebbe stata battuta nel 1965; su questa furono operati i tagli di Siciliano.

Si segnala, di nuovo, che i dattiloscritti non presentano alcun segno di cassatura a penna, commento o annotazione manoscritta, i quali potrebbero essere certamente presenti in una prima stesura manoscritta, in un testimone cioè mancante in questo lavoro.⁹⁰

Le considerazioni ponderate sino ad ora disegnano un quadro contestuale che porta ad approdare ai testi scegliendo esempi di varia natura per evidenziare l'impostazione delle redazioni, i contenuti e la forma, nonché le varianti: certamente l'epigrafe espunta e il capitolo introduttivo I/1 è d'interesse; poi lo sono alcuni capitoli di poco seguenti VI, VII e VIII, diventati i cap. 6 e 7 in LA. Alcuni altri, con digressioni rilevanti sopresse a stampa, come i cap. 17, 18, 26 e 34 di LA ed altri non acclusi all'edizione a stampa: IX (I)/VIII (A), l'incipit di XIV (I)/XIII (A) non facente parte del cap. 12, XXIX (I)/XXXVIII (A), XL (I)/XXXVIII (A), poi XLVI (I)/XLIV (A) e XLVII (I)/XLV (A).

D'ora in avanti, in grassetto, si indicheranno i numeri della pagine nei vari capitoli come da versione dattiloscritta. Si è scelto di riportare l'apparato nel terzo capitolo (III.6) dopo le conclusioni, mentre il commento alle varianti e al testo sarà proposto al termine di ciascuna citazione, di modo che si possa verificare l'evoluzione del romanzo nelle diverse ri-scritture. Si

⁹⁰ Le esigue annotazioni presenti si ipotizzano essere ad opera di studiosi che si sono misurate con il testo, ad esempio Giovanna Providenti, Laura Ferro ma anche Anna Langiano e, in ultima battuta, di Angelo Pellegrino.

procederà seguendo l'ordine di edizione: I che corregge A che a sua volta corregge LA tuttavia, nel caso in cui si abbiano capitoli espunti in LA, si procederà soltanto verificando le varianti da I ad A utili ad individuare le sole scelte di Sapienza.

In particolare, oltre alle varianti interpuntive – poche ma non prive di significato –, si segnalano quelle lessicali che Sapienza propone tra parentesi tonde, aggiungendo nei diversi capitoli anche alcune note di commento nel testo, sempre tra due tonde. Pochi esempi di proposizioni e assunti sono ‘sopravvissuti’ all’*editing* finale di Siciliano e Sapienza; essi saranno da interpretare anche alla luce delle scelte ultime, laddove (r)esista in A la proposta avanzata su scelta dell’autrice.

Per ciò che concerne i contenuti eliminati per intero, le porzioni digressive più vicine alla forma della riflessione meta-testuale (in taluni casi ma non soltanto), si valuterà di volta in volta quale interpretazione impiegare, per favorire uno sguardo al solo romanzo e nell’ottica del *corpus* intero, con cui *Lettera aperta* dimostra da subito attinenza nella dimensione del già esposto progetto dell’*Autobiografia delle contraddizioni* ma anche – e ancora – nell’applicazione dell’‘intertestualità’ postulata in *Una voce intertestuale* (2016), quasi a voler identificare criticamente un ‘duplice piano’ di lavoro che Sapienza mise in atto. L’interpretazione del testo seguirà la scansione proposta.

Si è scelto di correggere eventuali refusi quali il mancato utilizzo delle maiuscole dopo un punto fermo e di trascrivere i titoli di opere in corsivo – tranne quello dell’epigrafe. Le virgolette alte doppie, presenti sia in I sia in A, in LA diventano, per ragionevole adeguamento della casa editrice Garzanti, virgolette a sergente. Eventuali refusi che invece riguardano i nomi propri sono stati mantenuti poiché ritenuti rilevanti, e sono stati altresì trascritti come tali e non emendati i termini errati (verbi e aggettivi per lo più) che possano identificare l’utilizzo di un linguaggio atto a sollecitare la dimensione di una ‘ricerca’ autoriale.

Nell’analisi si terrà conto delle citazioni con numero di pagina di Providenti, che in *La porta aperta* attinge da I ed A, ricollocando filologicamente i capitoli.

Epigrafe (I)

1

LETTERA APERTA

“... nulla si inventa, è vero,
che non abbia una qualche
radice, più o meno profonda,
nella realtà...”

Pirandello: “Il fu Mattia Pascal”⁹¹

La citazione, come già riportato nella TABELLA 1, è stata eliminata sia in A sia in LA, che corregge quasi ed esclusivamente da A, eppure, alla luce dell’argomento del primo capitolo – molto dibattuto dalla critica –, si può tentare di assumere la visione pirandelliana dell’invenzione ‘che nasce dalla realtà’ e del “vero insieme”, come unica possibile anche nell’ottica di Sapienza, espunta poiché troppo evidente ed esplicita, forse, ma anche necessariamente legata ad un autore le cui tracce resteranno alluse in LA, mentre I ne porta il riferimento pregnante. Curioso che un richiamo alla stessa identica citazione sia compiuto dall’autrice anche nei capitoli XLIII (I)-XLI (A) ma poi eliminato in LA nel capitolo 36 – si ipotizza da Siciliano.

Se si considera la vicenda di Adriano Meis, il protagonista che pronuncia queste parole, si nota che egli aveva in precedenza affermato: «Questo inseguimento, questa costruzione fantastica d’una vita non realmente vissuta, ma colta man mano negli altri e nei luoghi e fatta e sentita mia, mi procurò una gioia strana e nuova, non priva di una certa mestizia, nei primi tempi del mio vagabondaggio». ⁹² Accogliendo inizialmente il modello pirandelliano, Sapienza giustificava la costruzione (auto)biografica. E quindi: abbracciando la formula dell’invenzione a partire dal reale non starebbe affatto contrariando il “patto” di Lejeune, il quale nega l’identità tra autore, narratore e personaggio. L’ideazione della propria vita sotto il segno della “bugia”, come la si conosce anche dall’edizione del 1967, sposta proprio il terzo polo di questo triangolo (il personaggio) in una

⁹¹ Cfr. L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Roma, Nuova Antologia, 1904; Milano, Mondadori, 1956, cap. VIII, p. 106, (edizione di riferimento).

⁹² *Ivi*, pp. 105-106.

posizione di difficile tenuta al sistema dell'identità tra queste tre figure. Questa lettura è ribadita alla luce dell'epigrafe.

Si legga ora il primo capitolo:

I (I)

2 Cari lettori (se ce ne saranno), non è per importunarvi con una nuova storia poetica – so che ne avete avute tante da sorbirvi in questi anni – né per fare esercizio di (calligrafia) letteratura, come ho fatto anch'io per lungo tempo; né per bisogno di verità – non mi interessa affatto – che mi decido a parlarvi di quello che non avendo capito mi pesa da cinquant'anni sulle spalle. Voi penserete: perché non se la sbroglia da sé? Infatti ho cercato cercato molto, vi assicuro... Ma visto che questa ricerca solitaria mi portava alla morte – sono stata due volte per morire “di mia propria mano”, come si dice – ho pensato che sfogarsi con qualcuno 3 sarebbe stato meglio, se non per gli altri, almeno per me. E che faccia bene parlare delle proprie cose – scusate se ricorro a questo luogo comune, vi prego di credere con la ripugnanza che questi luoghi comuni suscitano in tutti noi – ho dovuto ammettere (sperimentare) che ha qualche fondamento reale. Eh sì, parlare delle proprie cose ad alta voce le rende più chiare (ce le chiarisce) e così: scusate se vi prenderò tanto tempo, ma devo pure uscirne, devo pure parlare con qualcuno anch'io, no? Come ho detto, questi cinquant'anni, o meglio i primi vent'anni di questi cinquant'anni, col tempo, a furia di volerli ignorare scientemente, si sono così ingarbugliati che non riesco a districarli, a fare ordine. Io purtroppo sono molto ordinata, anzi direi un po' fissata e così mi schiacciano ai muri di questa 4 stanza che si è fatta troppo piena e... Capirete, ci vivo da cinquant'anni! Ci sono libri, naturalmente, quadri, specchi, tavoli, tanti tavoli che uno sta sull'altro, oggetti inutili che ho comprato o che mi hanno regalato o che non ho osato rifiutare, vestiti, troppi vestiti, il piccolo armadio ne è zeppo. Questo è il guaio. Neanche gli oggetti, le camicette che quando mi sono state regalate non mi piacevano... è per questo che voglio parlare con voi: dalla reazione di chi ascolta puoi capire cosa va tenuto, cosa va buttato. Vi spiego: oggi è venuta, come al solito Dina per pulire un po' – viene due volte la settimana – e spolverando un piccolo animale stilizzato, naturalmente messicano, che mi ha regalato Dominique, ha esclamato sottovoce: “Quanto è brutto!” 5 Lo sapevo che era brutto, lo so da quando me lo regalò, ma sentirlo dire da altri mi ha fatto ricordare quanto era brutto, o meglio quanto è rimasto brutto in tutti questi anni. Questo mi ha fatto venire il sospetto che non si voglia disfarsi mai delle cose brutte che ci vengono vicine (che ci cascano fra le mani) perché pensiamo che la nostra vicinanza le possa migliorare. E così con questo sospetto che ha parlato la mia sicurezza l'ho buttato via. È stato proprio dopo aver buttato via quell'uccellaccio che mi sono decisa a parlarvi. Scusatemi ancora, ma ho proprio bisogno di voi per essere in grado di sbarazzarmi tutte le cose brutte che ci sono in questa stanza... Non temete, non vi chiederò dei consigli, parlerò e basterà che voi abbiate la pazienza di ascoltare, ci penserò io a decifrare le vostre espressioni. 6 Voi penserete, specialmente se ci sono dei giovani fra voi: ma perché adesso? Visto che ce l'ha fatta fino ad ora, perché non continua a tenersi il suo disordine invece di annoiarci? Sì, lo so, sono quasi vecchia, non avrò molti anni da vivere forse dieci, quindici? Lo so è assurdo, ma vedete, anche questo vi sembrerà strano – ai più giovani ridicolo – proprio adesso comincia a tenerci a questi dieci, quindici anni... e va bene due, tre? – guardate, fossero anche solo sei mesi non importa, proprio adesso comincio a desiderare di viverli ed in un minimo di ordine, in questa stanza che in fondo mi piace... Ho detto un minimo di ordine, non di verità – anche voi associate la parola “ordine” con la parola “verità” ed anche la parola “intelligenza” con la parola “bontà” anch'io ho fatto sempre questo 7 errore non mi fraintendete, non verità: un minimo di ordine in tutte queste “non verità” nelle quali, nascendo, o meglio come diceva mio fratello Jvanoe cascando da quel cavolo sulla terra, mi sono trovata a strisciare prima ed a camminare

dopo. Detto questo è chiaro che nel mio parlare a voi ci saranno molte non verità o bugie, come preferite – degli altri e mie. Non vorrei buttare discredito sui morti e sui vivi che ho incontrato, ma visto che – di questo sono sicura, forse è l'unica cosa della quale sono sicura – visto che mi sono state dette, come a tutti del resto, più bugie che verità, come potrei io, ora, sperare di non dirvi anche delle bugie e di parlarvi illudendomi di arrivare (raggiungere) (scoprire) alla verità-“verità”? A parte tutto, sarebbe piuttosto edificatamente (certo edificante **8** può andare, ma edificatamente! Non trovo un'altra parola) dunque edificatamente ripugnante (ripugnante, ecco una bella parola. Perdonate mi sono lasciata prendere la mano (dalle parole) mi succede spesso, lo so, ho una grande debolezza per le parole, ancora adesso se mi capita fra le mani in vocabolario non me ne stacco più, è una lettura appassionante ci avete mai provato? Ripugnante, che bella parola, lasciatemela dire ancora una volta...) dunque: mi ripugna molto ma temo proprio che questa mia ricerca di ordine (sforzo per non morire soffocata nel disordine) sarà una bella sfilza di bugie. Pazienza! Speriamo, almeno, di metterle in ordine queste bugie e che ci si possa passare lo straccio per spolverare senza incontrare (sbattere) in un vasetto, un orologio, un cucchiaino di legno, uno specchietto antico.

I (A)

1 Cari lettori (se ce ne saranno), non è per importunarvi con una nuova storia poetica – so che ne avete avute tante da sorbirvi in questi anni – né per fare esercizio di (letteratura) calligrafia, come ho fatto anch'io per lungo tempo; né per bisogno di verità – non mi interessa affatto – che mi decido a parlarvi di quello che non avendo capito mi pesa da cinquant'anni sulle spalle. Voi penserete: perché non se la sbrogia da sé? Infatti ho cercato, molto. Ma visto che questa ricerca solitaria mi portava alla morte – sono stata due volte per morire “di mia propria mano”, come si dice – ho pensato che sfogarsi con qualcuno sarebbe stato meglio, se non per gli altri, almeno per me. E che faccia bene parlare delle proprie cose – scusate se ricorro a questo luogo comune, vi prego di credere con la ripugnanza che questi luoghi comuni suscitano in tutti noi – ho dovuto ammettere (sperimentare) che ha qualche fondamento reale. Come ho detto, questi cinquant'anni, o meglio i primi venti anni di questi cinquant'anni, col tempo a furia di volerli scientemente ignorare, si sono così ingarbugliati che non riesco a districarli, a fare ordine. Io purtroppo sono molto ordinata, anzi direi un po' fissata e così mi schiacciano come una mosca ai muri di questa stanza che si è fatta troppo piena e... capirete, ci vivo da cinquant'anni! Ci sono libri, naturalmente, quadri, specchi, tavoli, tanti tavoli che uno sta sull'altro, oggetti inutili che ho comprato o che mi **2** hanno regalato e che non ho osato rifiutare. Vi spiego: oggi è venuta, come al solito Dina per pulire un po', viene due volte la settimana. E spolverando un piccolo animale stilizzato, naturalmente svedese, che mi ha regalato George, ha esclamato sottovoce: “Quanto è brutto!”. Lo sapevo che era brutto, lo so da quando me lo regalò, ma sentirglielo dire mi ha fatto ricordare quanto era rimasto brutto in tutti questi anni. Questo mi ha fatto venire il sospetto che non si voglia mai disfarsi delle cose brutte che ci vengono vicine (ci cascano fra le mani) perché pensiamo (presumiamo) che la nostra vicinanza le possa migliorare. E così con questo sospetto che ha parlato la mia sicurezza, l'ho buttato via e mi sono decisa a parlarvi.

Scusate ancora ma ho bisogno di voi per essere in grado di sbarazzarmi tutte le cose brutte che ci sono in questa stanza: parlando, dalla reazione di chi ascolta puoi capire cosa va tenuto cosa buttato.

Voi penserete, specialmente se fra voi ci sono dei giovani: ma perché proprio adesso? Visto che ce l'ha fatta fino ad ora, perché non continua a tenersi il suo disordine invece di annoiarci? Sì lo so, sono quasi vecchia, non avrò molti anni da vivere – forse dieci, quindici anni – lo so è assurdo, ma vedete anche questo vi sembrerà strano, ai più giovani ridicolo: proprio adesso comincia a tenerci a questi dieci quindici... e va bene tre, due anni? Guardate fossero anche solo sei mesi non importa: proprio adesso comincio a desiderare di viverli ed in un minimo di ordine, in questa stanza che in fondo mi piace. Ho

detto un minimo **3** di ordine, non di verità – anche voi associate la parola “ordine” con la parola “verità” ed anche la parola “intelligenza” con la parola “bontà”? Anch’io ho fatto sempre questo errore. Non mi fraintendete, non verità: un minimo di ordine in tutte queste “non verità” nelle quali, nascendo, o meglio – come diceva mio fratello Ivanoe – cascando da quel cavolo sulla terra, mi sono trovata a strisciare prima ed a camminare dopo. Detto questo è chiaro che nel mio parlare a voi ci saranno molte non verità – o bugie, come preferite – degli altri e mie. Non vorrei buttare discredito sui morti e sui vivi che ho incontrato, ma visto che mi sono state dette, come a tutti del resto, più bugie che verità, come potrei io, ora, sperare di parlarvi illudendomi di arrivare ad un ordine-verità? E no, temo proprio che questa mia ricerca di ordine (sforzo per non morire soffocata nel disordine) sarà una bella sfilza di bugie.

Pazienza! Speriamo, almeno, di metterle in ordine queste bugie e che ci si possa passare lo straccio per spolverare senza sbattere in un vasetto sbreccato, un orologio fermo, uno specchietto antico.

1 (LA)

5 Non è per importunarvi con una nuova storia né per fare esercizio di calligrafia, come ho fatto anch’io per lungo tempo; né per bisogno di verità – non mi interessa affatto, – che mi decido a parlarvi di quello che non avendo capito mi pesa da quarant’anni sulle spalle. Voi penserete: perché non se la sbroglia da sé? Infatti ho cercato, molto. Ma, visto che questa ricerca solitaria mi portava alla morte – sono stata due volte per morire «di mia propria mano», come si dice – ho pensato che sfogarsi con qualcuno sarebbe stato meglio, se non per gli altri almeno per me. E che faccia bene parlare delle proprie cose, ho dovuto sperimentare che ha qualche fondamento reale. Come vi ho detto, questi quarant’anni, o meglio i primi venti anni di questi quarant’anni, a furia di volerli scientemente ignorare, si sono così ingarbugliati che non riesco a districarli, a fare ordine. Io purtroppo sono molto ordinata, anzi direi un po’ fissata: e così i fatti passati mi schiacciano come una mosca ai muri di questa stanza che si è fatta troppo piena. Capirete, ci vivo da sempre. Ci sono libri naturalmente, quadri, specchi, tavoli, tanti tavoli che uno sta sull’altro, oggetti inutili che ho comprato o che mi hanno regalato e che non ho osato rifiutare. Vi spiego: oggi è venuta come al solito Dina per pulire: viene due volte la settimana. E spolverando un piccolo animale stilizzato, naturalmente svedese, che mi regalò George, ha esclamato sottovoce: «Quanto è brutto!» Lo sapevo, lo so da quando me lo regalò: ma sentirlo dire mi ha fatto ricordare quanto è rimasto brutto in tutti questi anni. E mi è venuto il sospetto che non ci si voglia mai disfare delle cose brutte che **6** ci cascano fra le mani perché pensiamo che la nostra vicinanza le possa migliorare. E così, con questo sospetto che ha parlato la mia sicurezza, ho buttato via l’animaletto e mi sono decisa a parlarvi.

Scusate ancora, ma ho bisogno di voi per essere in grado di sbarazzarmi di tutte le cose brutte che ci sono qui dentro. Parlando, dalla reazione di chi ascolta, puoi capire cosa va tenuto e cosa buttato. Ho bisogno di voi per liberarmi di tutte le cose inutili che affollano questa stanza. Ho la bocca piena della loro polvere. Ho detto un minimo di ordine, non di verità.

Anche voi associate la parola «ordine» con la parola «verità», e la parola «intelligenza» con la parola «bontà»? Ho fatto sempre questo errore. Non mi fraintendete, non «verità»: ma solo un minimo di ordine in tutte queste «non verità», nelle quali nascendo, o meglio – come diceva mio fratello Ivanoe – cascando da quel cavolo sulla terra, mi sono trovata a strisciare prima, e a camminare dopo. Non vorrei buttare discredito sui morti e sui vivi che ho incontrato, ma visto che mi sono state dette, come a tutti del resto, più bugie che verità, come potrei io, ora, sperare di parlarvi illudendomi di arrivare ad un ordine-verità? E no: credo proprio che questo mio sforzo per non morire soffocata nel disordine, però una bella sfilza di bugie.

Pazienza! Speriamo, almeno, di riuscire a districarle, così che ci si possa passare lo straccio per spolverare senza sbattere in un vasetto sbreccato, uno specchietto antico, un orologio fermo alle due e mezzo (da quando?).

Nel modo in cui si è già inteso il passaggio con l'espunzione dell'epigrafe da I ad A, in questo primo capitolo, con contenuto comune a tutte e tre le versioni, e che presenta l'oramai indagato a lungo dalla critica primo "appello al lettore", si possono evidenziare due direzioni delle varianti (come da APPARATO III.6): la prima riguarda le scelte di Sapienza, la seconda quelle di Siciliano.

Si ricordi che lei propone spesso all'interno del testo le alternative lessicali (e logico-sintattiche) da considerare per la stesura finale, da proporre all'editore o in lettura. In particolare emenda l'*incipit* preferendo *calligrafia* in luogo di *letteratura* (var. 3), lezione poi passata in LA e di cui si è occupata anche Anna Langiano,⁹³ corregge il nome dell'amico reale *Dominique* inserendovi quello di *George* (var. 14, e non sarà l'unica di questo tipo), così come la grafia di *Jvanoe/Ivanoe* muta (var. 22); propone qualche variazione della punteggiatura, l'inserimento di periodi più o meno brevi, la posposizione degli stessi e una nuova paragrafazione, talvolta variazioni di forme verbali nonché l'aggiunta di termini o la loro inversione (var. 5, 6, 7, 9, 10, 12, 15, 17, 18, 21).

Per ciò che concerne la casistica pocanzi declinata, le varianti lessicali degne di nota a cura di Sapienza sono: *arrivare* (*raggiungere*) (*scoprire*) con la scelta della lezione di I *arrivare* (var. 24), *verità*-*"verità"* poi emendata in *ordine-verità* (var. 24) e il termine *edificantemente* (var. 25) facente parte di un periodo cassato sia in A sia in LA. Si hanno inoltre *ammettere* (*sperimentare*) (var. 8) e *pensiamo* (*presumiamo*) (var. 16) entrambe corrette in LA in probabile accordo con Enzo Siciliano.

Si intende ancora a cura di Sapienza la var. 27 con aggiunta finale. Sono invece interpretate come d'intervento dell'*editor* le varianti seguenti: l'eliminazione dell'appello vero e proprio *Cari lettori* (*se ce ne saranno*), (var. 1) e di *poetica* (var. 2); l'emendamento di *quarant'anni* di LA su *cinquant'anni* di I e A (var. 4), poi ripreso (var. 11); l'aggiunta del periodo della var. 20.

⁹³ Cfr. A. LANGIANO, *Lettera aperta: il "dovere di tornare"* in «*Quel sogno d'essere*», cit., pp. 131-147. La studiosa che, per prima, ha avuto modo di comparare il dattiloscritto di A ed LA (ma non I con A e LA) propone una chiave di lettura interpretativa: «L'alternativa polemica tra "letteratura" e "calligrafia" non può che suonare come un invito a una scrittura libera dai compromessi con la tradizione; la scelta in sede di editing di preferire senz'altro il meno problematico termine "calligrafia", è indicativo della difficoltà di recepire tutta la rottura col passato proposta della scrittrice.» (p. 132).

Piuttosto rilevanti, in questo quadro, appaiono le cassature. La *var.* 19 introduce infatti un nuovo richiamo ai lettori ma anche una riflessione sul tema della morte che, come si è constatato nella TABELLA 1, risulta centrale dal punto di vista tematico; così messo in rilievo emerge come un primo tentativo di contestualizzazione autobiografica, dal punto di vista del narratore-autore il cui statuto, come si verificherà di seguito, muterà da una versione all'altra del testo. La *var.* 21 ritorna sulle specificità non soltanto narratologiche – e dunque di nuovo con un appello al lettore, la cui importanza è sottolineata da Langiano⁹⁴ ma anche sulle scelte contenutistiche: il vocabolario di Sapienza si nutre di scelte tra 'ricerca ed invenzione', pertanto in I lei sceglierà di proporre la parola *Ripugnante* all'interno di un periodo con commento e poi cassato. La composizione di un glossario proprio sfonda i confini delle "coppie sinonimiche" di cui parla Langiano,⁹⁵ diventando l'applicazione di un 'peculiare sistema scrittorio' che agisce con regole non sempre codificabili, una modalità fondazionale di lavoro sul testo che troverà poi un proprio statuto ne *L'arte della gioia*.

Alla luce della precedente, anche la *var.* 23 risulta di estremo interesse poiché si riscontra lì la ripetizione del concetto di "bugia/verità": *Detto questo è chiaro che nel mio parlare a voi ci saranno molte non verità – o bugie, come preferite – degli altri e mie*. Riportando la lezione di A che corregge da I, si veda come la cassatura presa in esame possa essere posta in relazione con la *var.* 24 – la quale verifica una complementarità tra le due –, e si legga il contenuto alla luce di un voler rimarcare l'ordine "verità" (dell'epigrafe) e "non verità/bugie" da parte dell'autrice, ma anche una dichiarazione della stessa a proposito della provenienza delle "bugie", dai personaggi del romanzo e da lei stessa personaggio. Non è soltanto nel rovesciamento dell'autorialità ottocentesca

⁹⁴ Cfr. *Ibidem*: «Il rapporto con il proprio lettore sarà una costante di tutte le opere di Goliarda, ma particolarmente significativo – fin dal titolo – è in *Lettera aperta*, il cui *incipit* nella prima versione si rivolgeva direttamente ai «Cari lettori (se ce ne saranno)», formula successivamente scomparsa. Nella prima versione gli appelli al lettore erano tanto insistiti da corrodere la chiusa superficie della forma narrativa suggerendo una scrittura più aperta, più pericolosamente compromessa con la realtà nel suo divenire.» (p. 135). Ci si sta riferendo con tutta probabilità sempre ad A e non a I.

⁹⁵ Ancora lei scrive: «la presenza di coppie sinonimiche segnalate tra parentesi (evidentemente punti in cui l'autrice non aveva ancora scelto il termine da usare, e forse si riservava di chiedere l'opinione dei primi lettori del dattiloscritto) rende il testo prezioso anche per comprendere come scriveva Goliarda Sapienza. Le incertezze infatti non riguardano mai la frase nel suo svolgimento sintattico e nel suo ritmo istintuale, quanto i singoli termini: molto spesso il dubbio è tra sfumature semantiche sottilissime di due sinonimi (molto raramente tre), come se la scrittrice perseguisse l'intento di ricreare un vero e proprio vocabolario assolutamente personale e estremamente specifico.» (p. 132). Per ciò che riguarda AdG cfr. L. MICHELACCI, *La storia come trasgressione «L'arte della gioia» di Goliarda Sapienza*, in «Griseldaonline», n. 15, 2015 e *Una voce intertestuale*, cit., p. 158.

ma anche in un continuo cortocircuito del suddetto ordine che la trama prende avvio e si sviluppa, come sostenuto in *Una voce intertestuale*, e cioè laddove si rivela complesso indicare ‘dove’ e ‘a quale livello’ la vita e l’opera coincidano.

La seconda parte del capitolo risulterebbe maggiormente emendata dall’*editor*; si tratta di una sezione in cui il contributo autoriale è più cospicuo, soprattutto sul versante del dare un impianto al romanzo in termini stilistici e linguistici. L’impronta di Sapienza nell’utilizzo frequente di incisi e paratassi ma anche di una certa sperimentazione linguistica e di un andamento anaforico e “orale”, tipico del teatro e della poesia dai quali lei proveniva, non perderà di significato in LA, tuttavia la struttura dell’edizione, anche in termini di brevità del contenuto e di normalizzazione, risulta incongrua rispetto alle versioni I e A già dal primo capitolo.

LA (5)

18 [...] Ho fatto male a frugare nei cassetti, tirare tutto fuori, spostare i mobili. Mi trovo, ora, tra la finestra ostruita dal tavolo, e l’unica poltrona piena di libri, oggetti; la porta è inchiodata dalla scala che il portiere mi ha prestato. Non posso più uscire. Resterò seppellita fra il tavolo e la porta. Per uscire dovrei almeno spostare la cassapanca: ma è aperta, ed ho paura anche solo di avvicinarmi. Può cadermi lo sguardo su quello scialle riesumato dal fondo. **19** Uno scialle azzurro-beige con un bordo rosso scuro e piccole stelle gialle al centro di ogni quadrato, fatto ad uncinetto da mia madre venti, venticinque anni fa. Le sue mani che lavorano fra quei fili morbidi di colori, le sue mani legate al letto del manicomio, il suo grido intatto: «Non la stuprare!» Avevo dimenticato quel grido. A chi gridava così? Cerco ancora oggi di non capire, ma so a chi era rivolto. Non posso mettere ordine. Non voglio riascoltare quel grido: sarei costretta a riconoscere il viso al quale era rivolto. È stato un errore cominciare.

VI (I)

37 SI PUÒ NON LEGGERE.

Ho avuto torto a credere di mettere ordine. È impossibile i libri sono incrostati uno sull’altro. Volevo buttare questo libriccino che mi hanno regalato ma si è così appiccicato a David Copperfield che non si stacca. Li devo buttare tutti e due? Non posso, David per me è stato... No, questo non sarebbe mettere ordine, questo sarebbe liberarsi ciecamente di tutto solo per fare spazio – e uno spazio troppo spazio (deserto) (vuoto) non equivale forse ad un disordine troppo disordine (disordinato) – È inutile, devo trovare il modo di staccare quello che fu il mio Davide **38** da questo libriccino parassita. Ho fatto male a frugare nei cassetti, tirare tutto fuori, spostare i mobili. Mi trovo, ora, che la finestra è sbarrata dal tavolo, l’unica poltrona piena di oggetti; la porta inchiodata (crocifissa) dalla scala che il portiere mi ha prestata. Non posso più uscire. Resterò seppellita fra il tavolo e la porta. Per uscire dovrei almeno spostare la cassapanca, ma è aperta ed ho paura anche solo di avvicinarmi. Se mi cade lo sguardo su quello scialle riesumato dal fondo, intatto fra i nastri, le parrucche marcite? Se mi cade lo sguardo su quello scialle azzurro-beige con bordo rosso scuro e piccole stelle gialle al centro di ogni quadrato, fatto ad uncinetto da mia

madre venti, venticinque anni fa? Le sue mani che lavorano tra quei fili morbidi di colori, le sue mani legate (impigliate) **39** al letto del manicomio, il suo grido intatto: “Non la stuprare!”... avevo dimenticato quel grido... a chi gridava così? Cerco ancora oggi di non capire, ma so a chi era rivolto. Non posso mettere ordine. Non voglio riascoltare quel grido, sarei costretta a riconoscere il viso al quale era rivolto. È stato un errore cominciare...

Certo, non c'è niente che risvegli di più la curiosità come delle voci intese attraverso una porta chiusa. Avevo deciso di smettere questa assurda pretesa di mettere ordine. Ma come fare? Ormai ho cominciato e mi trovo con i cassetti aperti, mucchi di lettere, appunti, fotografie (manomesse) ammucciate (sottosopra) in mezzo alla stanza. Come fare? Buttare tutto nei cassetti alla rinfusa e ributtarmi io stessa sul letto? Quanto sono **40** stata stesa sul letto senza muovermi? Fuori è già quasi buio e prima c'era il sole. Era il sole di ieri di questa mattina o di un mese fa? Come ho potuto credere che gli altri avrebbero potuto ascoltarmi ricordandosi sempre che mentivo e non mentivo? Ero in malafede. Devo andarmene? Stare zitta? Di star zitta non mi è mai riuscito. Andarmene? Ad andarmene devo pensarci bene. Non posso rischiare di svegliarmi per la terza volta in una clinica. Due volte può andare, ma la terza: se non ci riesci diventa ridicolo. È incredibile quanto è forte questo nostro corpo! Ho capito perché quelli che di suicidano e ci riescono lo fanno prima tante volte: sbagliano dose. Eh già, ci vuole mestiere: provare, riprovare... Anche per morire non è permesso di essere dei dilettanti?

Da quando ho smesso questa assurda pretesa che, in malafede con **41** me stessa, pensavo di poter portare a termine, sono passati... due giorni? Due settimane? Due mesi? Non so, forse due ore. So solo che sono rimasta sul letto con le persiane chiuse e forse è questo che mi ha fatto perdere il senso del tempo. Come stavo? Male. Ma per parlare di questa sonnolenza-coma dovranno passare cinque o dieci anni, vedremo poi. Ora posso solo capire (vedere) che fra il desiderio di tacere e quello di parlare, anche se fraintesa, ho intravisto un modo per allontanare ogni decisione, ancora per un po'... E così, eccomi qua a farvi perdere ancora del tempo, ma non posso fare altro. E poi c'è una cosa che mi rassicura, una cosa che ho sperimentato molte volte nella vita: so che quelli di voi che si sono annoiati di seguire questo mio sproloquio avranno già distolto lo sguardo. Si resta sempre in pochi. Spero **42** solo che qualcuno di voi resti, basta una persona, due: e così, in questa speranza, come mi sono rimasti due o tre amici, spero... Il professore Jsaya diceva: “una persona sola è la solitudine, l'impotenza, in due si fa già un sindacato”. No, questo non lo diceva il professore Jsaya, lo diceva mia madre, era lei la sindacalista. Questo professore Jsaya! È proprio lui a costringermi ad alzarmi dal letto, aprire le tende, mangiare qualche cosa – in questo tempo-coma naturalmente, non ho mangiato, solo bevuto whisky e... non tanto lui, quanto lo stupore di constatare quanto tempo ho passato con lui. Eppure, prima di cominciare a parlare con voi lo ricordavo appena. Mi stupisce e mi riporta ad altri nomi, visi, anni nei quali facevo teatro e che “facendo teatro”, è inevitabile, caddi su Luchino Visconti. Furono anni **43** di “pene e di gioie” come avrebbe detto Licia. Il teatro – non è una novità – non è in definitiva che il concentrato della vita, vita bruciata in poche ore. Una “prima”, non so se l'avete notato, prima che si alzi il sipario è come una nascita e un funerale quando questo si chiude sull'ultima battuta dell'attore tra il profumo di fiori di marcio delle strette di mani, degli abbracci, delle lacrime. Insomma, quando l'uomo ha inventato il vino, il profumo, ha inventato anche questo concentrato di azioni-passioni, quest'estratto di vita. Per tenerla in pugno almeno per un paio d'ore? Dunque, come vi dicevo, caddi su Luchino Visconti ed ebbi il mio concentrato di “pene e di gioie”. Ma solo dopo anni che non lo vidi più (come per il professore Jsaya) la sua immagine è cresciuta in me... “Io odio i vinti, la gente **44** fallita.” Disse Luchino e con questa frase, non rivolta a me, mi rivelò che anche io ero una fallita in quel momento, una fallita raggomitolata nel divano del suo salone e come potete immaginare per poco non mi cadde dalle mani la tazza del caffè che mi stava porgendo. Ero una fallita. Fallita, anche se stavo nel suo salotto vicina all'uomo col quale vivevo da tanti anni. Non riuscivo più ad ingranare col teatro e... io volevo essere brigante... “I malati e i morti (con la pagliacciata del funerale e le lacrime con il quale quelli che restano – ben felici di non essere loro nella bara – pretendono) fingono di essere straziati... “mi fanno schifo!” Diceva il professore Jsaya. Sì, fu per questo che non mi volle più vedere. in

quei lontani anni ero sempre ammalata; ed è per questo che non c'era al funerale di mio padre. **45** Frequentandoli, cercavo di non percepirli interamente per non essere schiacciata da questo loro modo di essere, ma dopo... sì, ci deve essere qualcosa in questa direzione... dopo, col tempo, questo loro modo di essere impietosi esenti da qualsiasi pietà cristiana malintesa e dolciastra, (assumeva) mi si rivelava in una tinta vitale, indomabile e coraggiosa che col tempo rimpolpava i loro visi, me li ingrandiva attanagliando il mio sguardo, la mia fantasia alla lama del loro sguardo che incita alla ribellione, fomenta l'orgoglio. Devo a Luchino di aver risparmiato altri cinque o sei anni in un modo di essere (abito) che non era il mio. Sapeva che non avevo l'agilità per correre quegli ostacoli, conosce i cavalli lui, per tanti anni ha fatto l'allevatore con grande talento... (ed aveva anche in quel mestiere un grande talento) (ed ancora un grande talento)

VII (I)

46 Da tutti questi inizi tralasciati, che spero non abbiate letto, avrete capito come ho cercato di tirarmi fuori da questa coperta-coma che mi schiaccia sul letto. Ho fatto appello a tutta l'astuzia che mi ritrovo; ho cercato di ignorarla, di tirare fuori almeno le mani, di parlare forte per sentire la mia voce. Ho trascritto tutti questi inizi – ne avevo altri, ma per educazione li ho scartati per tema che ci sia fra voi qualche lettore, come sono io, che quando comincia a leggere un libro, un giornale, si fanno (si impongono) il dovere di leggere ogni riga, anche se ne sono disgustati fin dall'inizio. Ho cercato (di **47** riingranare) in tutti i modi e così, visto che si (affastellavano) ammuccchiavano parole, fatti inconsultamente, ho lasciato lì (ho desistito), non so se per due, tre mesi, un anno. Mi sono dovuta fare una ragione: ho dovuto riconoscere che non era una mia fantasia a chiudermi la bocca, ma un fatto preciso che era accaduto. Date le mie premesse, come fai ad andare avanti in una confessione se, ad un certo punto, un amico che ti conosce quasi più di te stessa, così, di punto in bianco, non solo ti chiede se è tutto vero ma aggiunge anche, questo non ve l'ho detto, che queste poche righe sono la cosa migliore che hai fatto. È come negare il passato. E come si può andare avanti (continuare a camminare) negando il passato? Così ho lasciato perdere ed ho lavorato alle cose che, secondo lei, sono le meno riuscite. Ho **48** rivisto, corretto, ricorretto le novelle che in questi anni ho scritto e che non degnavo più di uno sguardo e, non che le reputi gran cosa, ma è sempre una cosa tua: ti nasce un figlio stupido, poi uno meno stupido, come si permette qualcuno di dirti (consigliarti): occupati di questo che è meno stupido? Sono figli tuoi, no? Il tuo passato?... E così ho curato tutti quei figli stupidi ed ho smesso di accarezzare questo che sembra meno stupido. Non è che mi andasse molto, il fatto è: che se non muori sotto il peso di una parola, un gesto che la vita, no, non la vita-destino, ma il contatto necessario che devi avere con gli altri, ti scaraventa addosso, devi continuare. Anche perché, cercando nella cassapanca, fra i libri, mi sono accorta che ci sono parecchie cose marce che puzzano. Prima non la sentivo, ma **49** adesso che ho smucinato un po' nel fondo, questa puzza ha impestato la stanza e dato che io... eh, sì, ho anche la mania della pulizia... sia quello che sia, in qualche modo si farà. Buttare tutto dite? Certo ci avevo pensato anche io, ma come fare? Come buttare questo libriccino di cui non faccio il nome – voi avete capito che aspiro ad essere scrittrice e così non posso parlare male dei contemporanei con i quali spero di diventare collega – dal momento che dovrei buttare anche David Copperfield che amo oggi più di quando l'ho conosciuto? Non capite? Vi spiego: il fatto è che la mia stanza è un po' umida e così Davide si è appiccicato tutto a questo libriccino e per staccarlo lo dovrei squarciare tutto dalla testa ai piedi o buttarli tutti e due.

No, mi tocca avere pazienza e continuare a mettere tutto fuori. Non c'è niente da **50** fare: per fare ordine bisogna prima toccare il fondo (il massimo) del disordine. Poi aspettare che la muffa si asciughi e col tempo libererò David da... lo scialle di mia madre da quelle parrucche e nastri marciti, la fotografia di quella sciocca dalla fotografia di... Coraggio qualche giorno ancora e ce la farò, forse, certo a furia di spolverare, stracciare, spostare, mi sono già rovinata le unghie... ma tanto ricrescono, no?

No. Come vedete, anche questo inizio non funziona è – come direbbe Tonello, l'amico che più stimo – troppo letterario. No, non direbbe così, anche lui ha fiducia nella letteratura, direbbe: “Bassamente letterario”. No, non c'è da trovare “formule”, “trucchi”, hai ragione Tonello, per ricominciare non c'è che da vincere la solita paura dell'azione vecchia **51** quanto Amleto e dire come è stato. Dunque stavo nelle peste, non potevo più stare né dritta né coricata, né leggere né parlare, in una parola “On the roks” [sic.] “petri petri” in siciliano che vuol dire: camminando a piedi scalzi su delle pietre aguzze. Mi permetto di dare la traduzione perché l'inglese, bene o male, oggi, lo sanno tutti ma il siciliano lo sappiamo solo noi siciliani dell'estero – per noi anche l'Italia è l'estero – cercano di dimenticarlo prima e se ci riescono, fanno finta di averlo dimenticato come... Beh, anche qui non voglio far nomi per adesso, tutti mi possono essere utili, vedete, non ho pubblicato ancora niente. I nomi, se mi pubblicheranno li aggiungerò, diciamo, alla seconda, terza edizione, sempre se ci sarà... Non vi sembra giusto? Siete di quelli **52** che pensano che oltre ad una sola verità, c'è anche un solo modo di essere onesti? Usate ancora la parola “integro”? E pensare che abbiamo avuto Macchiavelli... ma data la classe dirigente che ci ritroviamo, è chiaro che nessuno lo legge: per governarci meglio i tutori dell'ordine ci hanno inculcato che la politica è “uno sporco affare” e così, i migliori non la fanno e lasciano il posto a quelli che, le mani ce le hanno già sporche. Aprite la televisione: non avete notato le facce dei nostri uomini politici? Del resto anch'io fino a qualche anno fa ero così integra che stavo ritta come una statua di sale, rigida, ma che si sbriciolava ad ogni minimo soffio di vento. Stavo sempre chiusa per paura di ritrovarmi in un mucchietto di sale giù nel pavimento (in mezzo alla stanza). Ed ero già a buon punto, malgrado la protezione **53** di queste quattro mura: non avevo più parte dei piedi e delle mani e... Insomma preferisco sapere di essere bugiarda e disonesta in quasi tutte le cose ed avere, forse, così, almeno una probabilità di scorgere qualche dettaglio così come io ve lo vedo e soprattutto di comunicarlo a qualcuno perché almeno questa bugia “collettiva” – come direbbe il mio amico – “della solitudine dell'uomo integro” non me la faccio più insinuare da letterati, filosofi, uomini d'ordine ed artisti. Vivo per gli altri e scrivo nella speranza di essere letta, non di avere successo- non sono ancora così libera da non nascondermi che lo voglio, mi rileggerò Macchiavelli un'altra volta – per adesso mi basterebbe essere letta da qualcuno che stimo e conosco e da qualcuno che non conosco e al quale solo piaccia leggere. A proposito di questo, **54** mi viene in mente una cosa che mi ha detto, scherzando; quel caro amico che mi viene a trovare tutti i giorni da quasi tre anni. Proprio ieri, mi dice serio, serio – sempre quando scherza diventa serissimo – parlando naturalmente di Antonioni – questo nome lo posso fare perché non credo mi possa aiutare in nessun modo: a quello che so si è fatta la “religione” di non farsi aiutare da nessuno per essere (sentirsi) più solo e per ottenere questo, naturalmente, non aiuta (a meno che non sia sicuro che chi aiuta lo farà come minimo soffrire: il vecchio trucco di cercare un Giuda qualsiasi per sentirsi Cristo) gli potrebbe dimostrare affetto ed allora... dove andrebbe a finire la costruzione astratta ed elegantissima delle immagini che compone con la genialità di un grande architetto? Peccato non abbia fatto l'architetto, **55** ci avrebbe dato delle case, anche se scomode, bellissime. – Dunque serissimo il mio amico mi dice: “Altro che incomunicabilità! Qui si comunica troppo, questo è il vero guaio!” E mi pare abbia proprio ragione; ti trovi a reggere i sentimenti, le emozioni, degli altri, ti ralleghi e ti abbuhi per un gesto, una parola e perfino lui, Antonioni, se si rendesse conto di quanto sta comunicando – e, forse, se ne rende conto giacché agisce – i solitari veri stanno impotenti nei manicomi – avrebbe il coraggio di essere felice... Ma sto svicolando. Bene. È un segno di vita (movimento). Svicolando, svicolando forse c'è la probabilità di trovare la via meno storta. Quello che vi volevo dire è che se ce la faccio a riprendere questo discorso è perché è morto Ercole.

VI (A)

18 Buttare tutto? No, questo non sarebbe mettere ordine questo sarebbe liberarsi ciecamente di tutto solo per fare spazio ed uno spazio troppo spazio (deserto) (vuoto) non

equivale, forse, ad un “disordine”? (Ad un disordine deserto) (ad un vero disordine)? È inutile. Ho fatto male a frugare nei cassetti, tirare tutto fuori, spostare i mobili. Mi trovo, ora, che la finestra è sbarrata dal tavolo, l’unica poltrona piena di libri, oggetti; la porta inchiodata (crocifissa) dalla scala che il portiere mi ha prestata. Non posso più uscire. Resterò seppellita fra il tavolo e la porta. Per uscire dovrei almeno spostare la cassapanca, ma è aperta ed ho paura anche solo di avvicinarmi. Se mi cade lo sguardo su quello scialle riesumato dal fondo, intatto fra i nastri, le parrucche marcite? Se mi cade lo sguardo su quello scialle azzurro-beige con bordo rosso scuro e piccole stelle gialle al centro di ogni quadrato, fatto ad uncinetto da mia madre venti, venticinque anni fa? Le sue mani che lavorano tra quei fili morbidi di colori, le sue mani legate (impigliate) al letto del manicomio, il suo grido intatto: “Non la stuprare!”... Avevo dimenticato quel grido... A chi gridava così? Cerco ancora oggi di non capire, ma so a chi era rivolto. Non posso mettere ordine. Non voglio riascoltare quel grido, sarei costretta a riconoscere il viso al quale era rivolto. È stato un errore cominciare.

19 Quanto sono stata stesa sul letto senza muovermi? Fuori è già quasi buio e prima c’era il sole. Era il sole di ieri di questa mattina o di un mese fa?

Come ho potuto credere che gli altri avrebbero potuto ascoltarmi ricordandosi sempre che mentivo e non mentivo? Ero in malafede. Devo andarmene? Stare zitta? Di star zitta non mi è mai riuscito. Ad andarmene posso rischiare di svegliarmi per la terza volta in una clinica. Due volte può andare, ma la terza: se non riesci diventa ridicolo. Incredibile quanto è forte questo nostro corpo! Ho capito perché quelli che si suicidano lo fanno prima tante volte: sbagliano dose. Eh già, ci vuole mestiere: provare, riprovare. Anche per morire non è permesso di essere dei dilettanti.

Buttare tutto dite? Certo ci avevo pensato anche io, ma come fare? Buttare questo libriccino di cui non faccio il nome – voi avete capito che aspiro ad essere scrittrice e così non posso parlare male dei contemporanei dei quali spero di diventare collega – dal momento che dovrei buttare anche Tristan [sic.] Shandy che amo oggi più di quando l’ho conosciuto? Non capite? Vi spiego: il fatto è che la mia stanza è un po’ umida e così Tristan [sic.] si è appiccicato tutto a questo libriccino e per staccarlo lo dovrei squarciare tutto dalla testa ai piedi o buttarli tutti e due.

No, mi tocca avere pazienza e continuare a mettere tutto fuori. Non c’è niente da fare: per fare ordine bisogna prima **20** toccare il fondo (massimo) del disordine.

Questo professore Jsaya è proprio lui a costringermi ad alzarmi dal letto, aprire le tende, mangiare qualche cosa – in questo tempo-coma naturalmente, non ho mangiato, solo bevuto whisky – ed eccomi qui a farvi perdere ancora del tempo, ma non posso fare altro. E poi c’è una cosa che mi rassicura, una cosa che ho sperimentato molte volte nella vita: so che quelli di voi che si sono annoiati di seguire questo mio sproloquio avranno già distolto lo sguardo. Si resta sempre in pochi. Spero solo che qualcuno di voi resti, basta una persona, due: e così, in questa speranza, come mi sono rimasti due o tre amici, spero... il professore Jsaya diceva: “una persona sola è la solitudine, l’impotenza. In due si fa già un sindacato”. No questo non lo diceva il professore Jsaya, lo diceva mia madre, era lei la sindacalista. Questo professore Jsaya! È proprio la sua voce a costringermi a tornare dietro quella porta chiusa ad ascoltare... non tanto lui quanto lo stupore di constatare quanto tempo ho passato con lui. Eppure, prima di cominciare a parlare con voi lo ricordavo appena. Mi stupisce e mi riporta ad altri nomi, visi, anni nei quali facevo teatro e che “facendo teatro”, è inevitabile, caddi su Luchino [sic.] Visconti. Furono anni di “pene e di gioie” come avrebbe detto Licia. Il teatro – non è una novità – non è in definitiva che il concentrato della vita, vita bruciata in poche ore. Una “prima”, non so se l’avete notato prima che si alzi il **21** sipario è come una nascita. E un funerale quando questo si chiude sull’ultima battuta dell’attore tra il profumo di fiori e di marcio delle strette di mani, degli abbracci, delle lacrime. Insomma, quando l’uomo ha inventato il vino, il profumo, ha inventato anche questo concentrato di azioni-passioni, quest’estratto di vita. Per tenerla in pugno almeno per un paio d’ore? Dunque, come vi dicevo, caddi su Luchino Visconti ed

ebbi il mio concentrato di “pene e di gioie”. Ma solo dopo anni che non lo vidi più (come per il professore Jsaya) la sua immagine è cresciuta in me... “Odio i vinti, la gente fallita” disse Luchino. E con questa frase, non rivolta a me, mi rivelò anche che io ero una fallita in quel momento, una fallita anche se stavo raggomitolata nel divano del suo salone e come potete immaginare per poco non mi cadde dalle mani la tazza di caffè che mi stava porgendo. Ero una fallita. Fallita, anche se stavo nel suo salotto vicina all’uomo con [il] quale vivevo da tanti anni. Non riuscivo più ad ingranare col teatro e... io volevo essere brigante... “I malati e i morti con la pagliacciata del funerale con il quale quelli che restano – ben felici di non essere loro nella bara – pretendono (fingono) di essere straziati... mi fanno schifo!” Diceva il professore Jsaya. Sì, fu per questo che non mi volle più vedere: in quei lontani anni ero sempre ammalata; ed è per questo che non c’era al funerale di mio padre. Frequentandoli, cercavo di non percepirla interamente per non essere schiacciata da questo loro modo di essere, ma dopo... sì, ci deve essere qualcosa in questa direzione... **22** dopo, col tempo, questo loro modo di essere impietosi, esenti da qualsiasi “pietà” cristiana malintesa e dolciastra (assumeva) mi si rivelava in una tinta vitale; indomabile e coraggiosa che col tempo rimpolpava i loro visi, me li ingrandiva attanagliando il mio sguardo, la mia fantasia alla lama del loro sguardo che incita alla ribellione, fomenta l’orgoglio. Devo a Luchino di aver risparmiato altri cinque o sei anni in un modo di essere (abito) che non era il mio. Sapeva che non avevo l’agilità per correre quegli ostacoli, conosce i cavalli lui, per tanti anni ha fatto l’allevatore con grande talento... Ma sto svicolando. Bene. È un segno di vita (movimento). Svicolando, svicolando forse c’è la probabilità di trovare la via meno storta. Quello che vi volevo dire è che se ce la faccio a riprendere questo discorso è perché è morto Ercole.

6 (LA)

20 Quanto tempo sono stata stesa sul letto senza muovermi? Fuori è già quasi buio e prima c’era il sole. Era il sole di ieri, di questa mattina o di un mese fa? So solo che sono stata schiacciata sul letto con le persiane chiuse. Dormivo? Non proprio. Mi lasciavo tirare tra la curiosità d’andarmene e quella di ascoltare. È incredibile come non ci sia niente di più invitante che delle voci intese e non intese dietro una porta chiusa. Ma ascoltare significa sapere. Quelle voci però rintonano così forte che ho fatto bene a chiudere la porta. Non voglio sapere di quell’anello. Non voglio sapere a chi era rivolto quel grido. Ho fatto male a cominciare: mi trovo ora con i cassetti aperti traboccanti di lettere, fotografie. Nastri, camicette, libri ammucchiati in mezzo al pavimento: la porta crocefissa dalle scale che il portiere mi ha prestato. Non potrò più uscire. Resterò seppellita fra il divano e la porta.

Rimettere tutto dentro alla rinfusa? Buttare tutto, dite? Ci avevo pensato anch’io, ma come fare? Buttare questo libraccio dal momento che dovrei buttare anche Tristram, che amo oggi più di quando l’ho conosciuto? Non capite? Vi spiego: il fatto è che la mia stanza è un po’ umida, e così Tristram si è tutto appiccicato a questo libraccio, e per staccarlo lo dovrei squarciare a capo a fondo, o buttarli tutti e due. No, questo non sarebbe mettere ordine: sarebbe liberarsi ciecamente di tutto solo per fare spazio. E l’alito gelato di un vuoto non equivale forse alle sabbie mobili del disordine? No, mi tocca avere pazienza e continuare a mettere tutto fuori. Non c’è niente da fare: per fare ordine bisogna prima toccare il fondo del disordine.

21 Questo professore Jsaya è proprio lui che mi costringe ad alzarmi dal letto, aprire le tende, mangiare qualche cosa. In questo tempo-coma, naturalmente, non ho mangiato, solo bevuto whisky. E poi c’è una cosa che mi rassicura, una cosa che ho sperimentato molte volte nella vita: so che quelli di voi che si sono annoiati di seguire questo mio sproloquio avranno già distolto lo sguardo. Si resta sempre in pochi. Spero solo che qualcuno resti, basta una persona, due: e così, in questa speranza, come mi sono rimasti due o tre amici, il professore Jsaya diceva: «Una persona sola è la solitudine, l’impotenza. In due si fa già un sindacato.» No, questo non lo diceva il professore Jsaya, lo diceva mia madre, era lei la sindacalista. Questo professore Jsaya! È proprio la sua voce che mi costringe a tornare

dietro quella porta chiusa ad ascoltare, – non tanto lui, quanto lo stupore di constatare il tempo che ho passato con lui. Eppure, prima di cominciare a parlare con voi, lo ricordavo appena. Mi stupisce e mi riporta ad altri nomi, visi, anni nei quali facevo teatro. Il teatro – non è una novità – è vita bruciata in poche ore. Una «prima» è come una nascita. E quando cala il sipario, sull'ultima battuta dell'attore, è come un funerale, tra il profumo di fiori e il marcio delle strette di mani, degli abbracci, delle lacrime. Insomma, quando l'uomo ha inventato il vino, il profumo, ha inventato anche questo concentrato di azioni, passioni, quest'estratto di vita. Per tenerla in pugno almeno per un paio d'ore. Ma sto svicolando. Bene. Svicolando, svicolando, forse c'è la possibilità di trovare la via meno storta. Quello che vi volevo dire è che se ce la faccio a riprendere questo discorso, è perché è morto Ercole.

Questi capitoli sono stati scelti per un'analisi che possa evidenziare gli elementi inediti dal punto di vista del contenuto ma anche il lavoro di *editing* che ci fu nel passaggio da I ad A sino a LA. Ad una prima lettura si nota la cassatura di intere porzioni di testo da I, digressioni di tipo diaristico e autobiografico riguardanti Luchino Visconti e Michelangelo Antonioni, ma anche il mestiere del teatro e quello del cinema, l'ambito politico dell'Italia dei primi anni sessanta governata dalla Democrazia Cristiana e a ridosso del boom economico, cioè negli anni in cui Sapienza scriveva.

L'eliminazione della prosa su Visconti (*var.* 51, 57, 58) appare d'interesse da subito perché funge da ponte con altre pagine che si andranno a commentare verso la fine del paragrafo. Sebbene il fatto di non figurare in LA possa apparire come una scelta di Enzo Siciliano, io la interpreto come una decisione di Sapienza di serbare alcuni passi sul grande amico e regista che – è bene ricordarlo – fu molto vicino a Citto Maselli, il quale collaborò a lungo con lui. Si tratta di una figura con cui lei aveva lavorato e cui volle dedicare alcune pagine di *L'uomo Luchino Visconti*, come attesta Providenti nella bibliografia di *La porta è aperta*: «“altro romanzo incompleto formato dai soli primi cinque capitoli, in parte manoscritti ed in parte dattiloscritti.”»; la studiosa ne riporta dei passaggi dall'inedito a pp. 92-97 (nel paragrafo “Resistenza”) che non coincidono con le pagine pocanzi citate. Se l'eliminazione da LA fosse stata calibrata per un riutilizzo successivo, la collocazione temporale del suddetto testo sarebbe da anticiparsi agli anni sessanta. Non soltanto: rileggendo le citazioni di Providenti, esse risultano del tutto congrue a *Lettera aperta* dal punto di vista strettamente tematico. Anche ne *L'uomo Luchino Visconti* si tratta, infatti, dell'arrivo a Roma e dell'esperienza in città, a diciassette anni libera di frequentare da sola il cinema e i teatri, del

trascorso in Accademia, del fascismo e della famiglia Giudice-Sapienza, e vista l'intertestualità di Goliarda Sapienza di potrebbe ipotizzare che il testo che si sta analizzando sia un'elaborazione o una prosecuzione ideale dello stesso, secondo la volontà di espansione dell'*Autobiografia delle contraddizioni*.

Quanto supposto si riattacca, come provato da Providenti, alla presenza di Visconti anche in *Appuntamento a Positano*, romanzo postumo scritto nel 1984 (secondo quanto attestato da Pellegrino). In particolare il personaggio di Sapienza afferma: «Perché non recitavo più? Perché non usavo quel mio talento per influire sull'indirizzo ideologico da dare alle masse? No, questo lo diceva Mario Alicata, ma a quell'epoca Visconti e Alicata stavano sempre insieme.»⁹⁶ Ciò è stato confermato da Citto Maselli ad agosto 2019 (nell'incontro pubblico già menzionato). Nel caso del romanzo postumo è la comparsa di uno dei dirigenti del PCI, Mario Alicata, a sovrapporsi con gli stessi motivi alla prosa di *Lettera aperta*.

Tornando al testo di I può essere utile evidenziare che, una parte della prosa, finirà poi in (5) LA (var. 31-40), su supponibile emendamento di Siciliano, intervenuto forse anche per quanto riguarda alcune varianti di LA (var. 30, 46, 47, 49, 50) tra cassature e posposizioni.

È possibile leggere un comune lavoro di Sapienza e Siciliano di cui non si ha attestazione certa ma che si riscontra nelle varianti che non presentano cassature da parte di lei ma soltanto correzioni in LA (var. 43, 44, 45 e 48); in questo gruppo sono comprese anche le var. 52 e var. 56. La prima risulta migliorata dal comune lavoro o dall'intervento dell'*editor* (in LA: *Il teatro – non è una novità – è vita bruciata in poche ore.*) invece la seconda, nel passaggio da una domanda in I e A ad un'affermazione in LA, denota una preferenza differente, che ne modifica la qualità logica.

Per quanto riguarda invece l'impiego delle citazioni a livello implicito ed esplicito, che risultano parimenti presenti sia in I (in modo maggiore) sia in A, si può leggere una continuità in LA con opportune diversificazioni da declinare in sede d'analisi.

⁹⁶ G. SAPIENZA, *Appuntamento a Positano*, cit., p. 13. Già citato in G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., p. 127; la studiosa ha dedicato un intero paragrafo al periodo di Positano, tra anni cinquanta e sessanta (pp. 125-129).

Fatta eccezione per qualche variante non significativa, quelle in cui l'autrice sembra aver agito da sola si distinguono per la presenza del *David Copperfield* di Charles Dickens in I (var. 28, 29 e 61) poi mutato nel *Tristram Shandy* di Sterne in A (var. 61). La ragione di questa variazione potrebbe risiedere nella “nascita del personaggio” come modello dell'eroe autobiografico per Dickens, cui Sterne si contrappone con un'opera all'interno della quale il personaggio dell'eroe esiste in potenza poiché mai compie il proprio percorso di formazione, come la critica ha evidenziato. Ulteriori inferenze tra questi libri e *Lettera aperta* rimanderebbero al contenuto del titolo, poiché le “opinioni” di Tristram saranno anche quelle avanzate da Goliarda-personaggio. Più in generale la sospensione del testo nei diversi capitoli e l'ironia sterniana restano impresse anche nell'edizione a stampa, su ammissibile indicazione di Attilio Bertolucci, rifacendosi a quanto espresso da Citto Maselli (III.4). L'interessamento del poeta si rivelerebbe rimarchevole poiché egli potrebbe aver letto la prima e più lunga versione del romanzo (ossia I) suggerendo da subito l'uniformità che stava prendendo corpo in A, compiuta poi in LA. Purtroppo l'epistolario ancora inedito non dà traccia di ciò che resta, per il momento, soltanto un'ipotesi ma si può comunque verificare che *Vita e opinioni di Tristram Shandy gentiluomo* aveva avuto nuova diffusione, in quegli anni, grazie all'edizione Einaudi 1958, con prefazione di Carlo Levi (e traduzione di Antonio Meo),⁹⁷ nonché presso Rizzoli, sempre nel 1958, con il titolo *Vita e opinioni di Tristram Shandy* (e traduzione di Giuliana Aldi); nel 1967 uscirà per l'Unione tipografico-editrice torinese una nuova traduzione (con introduzione di Sergio De Marco e traduzione di Cesarina Melandri-Minoli).

Il motivo del *libraccio* incollato a ciascuna delle due opere in I si lega, inoltre, alla scelta di inserire una parte di VII (I) in VI (A), nonché al tema dell'ambizione autoriale e del desiderio di farsi accettare nell'ambiente della letteratura italiana contemporanea, già trattato in parte in questo lavoro di tesi ma ‘presentificato’ nel testo di I (p. 49). La var. 28 propone inoltre il *SI PUÒ NON LEGGERE* che sarà trasposto in VIII (A) e di conseguenza in 7 (LA).

⁹⁷ Non a caso Maselli, nell'edizione di *Lettera aperta* UTET 2007 (quarantennale dello Strega), scriveva nella sua prefazione: «Dopo Proust e Stendhal mandati si può dire a memoria, fu il *Tristram Shandy* di Sterne a folgorare l'animo di Goliarda negli anni Cinquanta. Aveva scritto, allora, solo delle poesie che avevano entusiasmato – ricordo – Attilio Bertolucci, nostro grande amico di quegli anni. Anche Carlo Levi e Linuccia Saba ne erano stati colpiti».

In VII (I) è infine l'*incipit* (var. 60) a risultare d'interesse poiché rimanda al continuo appello al lettore e all'esistenza di *inizi* diversi all'interno della prima versione del romanzo, che si interpretano qui cassati in parte da Sapienza e in parte da Siciliano. La particolarità del passaggio, come già riportato nella TABELLA 1, è indicata anche nel contenuto della revisione delle novelle di *Destino coatto*. Se sino ad ora la datazione tra anni cinquanta e sessanta era sì data dai testi, con l'indicazione in *Lettera aperta* a cura dell'autrice si può attestare l'intervento da lei compiuto proprio nel periodo di scrittura del primo romanzo pubblicato – e tra il 1962 e il 1965.

Nel capitolo citato, confluito in VI (A) e 6 (LA) appunto, e che si conclude con la morte di Ercole Maselli, la narratrice e protagonista introduce il personaggio dell'*amico*, ossia dello psicanalista, che figurerà in I e in A ma sarà espunto in LA. Questa presenza crea una netta continuità con il secondo romanzo pubblicato da Sapienza ossia *Il filo di mezzogiorno* (1969) come indicato anche da Providenti in *La porta è aperta*. In effetti il medico che la seguì risulta espunto anche dal capitolo finale: LIII (I), LI (A) e 44 (LA); la studiosa ne cita un passo nel paragrafo dedicato a *Modesta*.⁹⁸ Per ciò che concerne Ercole Maselli, invece, si può identificare la data della scomparsa, il 15 dicembre 1964,⁹⁹ che avrebbe forse attinenza con la scrittura del capitolo.

Figura chiave di queste pagine sarà anche il professore Jsaya, il pedagogo che, assieme a l'avvocato, a zio Nunzio, ai fratelli Carlo, Ivano e Libero (Arminio in LA), contribuirà a formare un articolato sistema dei personaggi. È stata Alison Carton-Vincent a mettere in luce come la madre Maria e il precettore condividano peculiarità simili dal punto di vista educativo in diversi capitoli di *Lettera aperta*, e in che modo l'importanza di Jsaya sia rintracciabile in *Io, Jean Gabin* e *L'arte della gioia*.¹⁰⁰ In effetti, Jsaya e Maria vengono, più volte, sovrapposti nella narrazione, attraverso una formula di errore enunciata dalla narratrice.

⁹⁸ Cfr. G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., p. 109; il riferimento riguarda tuttavia il trasferimento a Roma per intraprendere la carriera d'attrice e l'abbandono della Sicilia: «quei soldi erano il prezzo che paga la società per passare dalla parte dei guardiani del campo, entrai nel compromesso, mi rattrappii nel servaggio di avere successo ai loro occhi, di piacere.» Cfr. LIII (I), p. 441, LI (A) p. 215.

⁹⁹ A. TROMBADORI, *Lutto della cultura e dell'antifascismo. È morto Ercole Maselli*, in «l'Unità», 16 dicembre 1964. Nell'articolo si ripercorre la lunga malattia e la morte avvenuta il giorno antecedente.

¹⁰⁰ A. CARTON-VINCENT, *Comment l'esprit vient aux femmes: le personnage atypique du Professeur Jsaya dans les romans autobiographiques de Goliarda Sapienza*, in LAZZARIN, STEFANO, MORINI, AGNÈS, *Maîtres*,

Dal punto di vista linguistico le varianti semantiche che Sapienza indica tra parentesi – in particolare si veda VII (I) – fanno per lo più parte di porzioni espunte; si possono evidenziare, tra le altre, *legate* su *legate (impigliate)* che riguarda le mani di Maria in manicomio, e il termine *smucinato* (VII (I) poi respinto, che significa “rovistare, mettere le mani dappertutto” ed è tipico di un italiano regionale del centro Italia.

VIII (I)

56 Ercole l’ho conosciuto per caso. Era sì il padre dell’uomo col quale ho vissuto per diciotto anni – questo non è stato un caso – ma di avere incontrato Ercole come individuo (intelligenza) fine a se stessa, slegato dalla sua casa e dai suoi figli, e come tale averlo sentito (amato) (percepito) è stato un caso, ancora non me ne capacito. Ma è stato così ed ora che è morto – già altre volte ho fatto questa esperienza, non è la prima volta che incontro la morte – perdo un braccio che si era viziato (impigrato) (anchilosato) in gesti d’amore ma, col tempo me ne rinasce un altro pulito e rapido. La morte, lo so ormai, amputa **57** parti di te viziate per farle rinascere nuove innestate (nutrite) nel meglio che quell’amore ti aveva dato. Morendo, una persona dà la sua vita per un’altra. Altre volte mi è accaduto, ma non volevo riconoscerlo (accettarlo) e questo perché troppe volte ci hanno ripetuto che la morte è solo amputazione, e non è a caso che lo ripetono. Lo fanno per soggiogarci ad avere paura della morte, per tenercela sempre presente e distrarci così dalla nostra vita carnale; convincerci che l’azione, è inutile, essendo noi su questa terra solo di passaggio e spingerci a credere che abbiamo bisogno di dio, di paradisi (immortalità). Ma oggi con Cecov ripeto: “Campagne simili sono per me incomprensibili, dettare all’uomo l’indirizzo materialista vuol dire proibirgli la ricerca della verità. All’infuori della materia **58** non vi è alcun esperimento probante, non vi è scienza e quindi neppure verità.” Ercole si è caricato, andandosene, di tutte le emozioni morbide e timorose che il suo viso, la sua intelligenza mi avevano incrostato addosso e che, fatalmente, mischiava nel latte fertile della sua voce ricca, tormentata da una ricerca insonne, disperata. Irretito nel dubbio della validità dell’azione, attanagliato dal credo Manniano: il genio nasce solo dalla malattia- reazione alle teorie naziste se assunte in una lettura storica ma disfatrice (amputante) se assorbita nelle emozioni come credo etico-estetico, così Ercole, individuo immerso nel suo momento storico; figlio di Amleto e fratello di Thomas Mann, come poteva uscire (svincolarsi) dei suoi dubbi-malattia? Morendo, con quest’ultimo gesto chiarificatore (ordinatore) s’è **59** trascinato nella sua bara croste e morbidezze lasciandomi pulita, arricchita del suo viso pacificato sul cuscino. È per questo che come mi accadde quattordici anni fa, davanti al sorriso composto di mio padre, e dopo davanti alla fronte serena di mia madre, io ringrazio, oggi, Ercole di avermi liberata e fatto ricordare come si muore. Si muore così: per lasciare il meglio di sé a quelli che ti hanno saputo leggere. E so, per questo, che quando sarà per me, sarà giusto e utile, per me è per le persone che amando ho anche, necessariamente oppresso. Non temo la morte. Temo il delitto che c’è in natura che uccide a tradimento, prematuramente. Ma questo non avviene solo con la morte carnale, ho amici che scherzi della natura criminale hanno ucciso nel pieno fiorire della mente e delle membra e li vedo vagare **60** soffocando loro stessi e gli altri. Questi sarà difficile che facciano mai pulizia (chiarezza) (sintesi); per loro disgrazia la natura li ha forniti di un muco simile a quello che secernano le lumache, e lo seminano sugli atti, sulle emozioni proprie e degli altri, intorpidendoli questi atti, azioni, gesti, soffocandoli. Questo temo: la

précepteurs et pédagogues. Figures de l’enseignant dans la littérature italienne, Bern-Switzerland, Peter Lang, 2017. Come avanzato nel primo capitolo, il professore Jsaya dovrebbe essere paragonato anche ad altre figure note di casa Sapienza, tra cui il filosofo ed insegnante Francesco Marletta.

natura criminale. Leopardi lo aveva detto, ridetto e ripetuto, io l'ho capito solo oggi. Un po' tarda, no? Sì, lo sono. La natura è criminale; il diavolo esiste e Dio è un'invenzione degli uomini per calmare la loro paura davanti al fulmine, ai vulcani ai segreti della materia, infatti, leggi l'antico testamento, è il parto di menti primitive, non ancora in possesso di nessun mezzo per dominare gli elementi. Oggi, forse, avrebbero inventato qualche altra cosa. In gergo teatrale **61** si direbbe che: il Diavolo è il protagonista senza efficacia. Non vorrei mai avere assegnata una "tinca" tale in una recita. "Tinca", per quelli che non hanno dimestichezza col teatro, sono quelle parti (ruoli) lunghi, verbose che stanno sempre in scena ma che non hanno mai una battuta, uno scatto che può strappare l'applauso di pubblico. Scusate, sto scherzando. Ma se questo scherzo mi torna tanto spesso alle labbra... Lasciatemelo concludere con un: io credo in Satana onnipotente, creatore e signore del cielo e della terra... Mi rendo conto che è uno scherzo di dubbio gusto, ma cosa c'è di meglio per conoscere un individuo che i suoi scherzi? Ed io voglio che mi conosciate il più possibile. Anche perché se c'è tra voi qualcuno che crede, preferirei non ascoltasse. Vedete, io sono ancora un po' troppo **62** educata e l'idea di poter offendere qualcuno mi porterebbe inevitabilmente a... diciamo... un'auto censura preventiva che... ma scusate, se uno si decide a parlare di se stesso, lo fa per dire quelle tre o quattro cose che crede di aver capito, come dice Stendhal nel suo Henry Brulard, e così, fatemi il piacere, lasciatemi parlare senza la preoccupazione di offendere nessuno...

Come sentite dalla mia voce che si inceppa un po' meno – anche se mi vergogno di aver parlato, scherzando di cose che tanti hanno studiato ed espresso con più competenza di me – mi sento liberata da una preoccupazione che non sapevo di avere e che mi faceva balbettare. Dovevo, per andare avanti, dirvi almeno alcune convinzioni-base che sono ormai strutturate nelle mie ossa tanto da essere il mio scheletro stesso. **63** E specialmente questa della religione dovevo dirvelo abbastanza presto per non farvi cadere in malintesi che vi avrebbero portato ad ascoltare idee che vi ripugnano. Certo sono scivolata nella trappola salottiera del paradosso, nello scherzo... ma scherzando, scherzando... e sì, bisogna scherzare qualche volta, è un mezzo per tirarsi fuori dagli impicci; e per dirla alla Pirandello per staccare dal proprio viso e dal viso degli altri questa maschera serissima che noi stessi e gli altri ci incolliamo al viso. E se Rilke non aveva tutti i torti quando accusava "l'ironia" di essere uno strumento di critica esclusivamente negativa, arida e distruttrice, un torto pure lo aveva: di enunciare questa sua teoria senza ironia. O intendeva indicare chi fa dell'ironia un sistema unico? Ne dubito, rileggendolo, oggi, salta **64** agli occhi che proprio quello che gli è mancato era questo: un briciolo di ironia. Chissà perché la temeva tanto? Lo scherzo, l'umor, l'ironia sono il sale della mente. Il sale... senza sale il corpo muore... Per Cecov il sale era la ribellione e per lui ribellione era sinonimo (anche) [di] ironia. Per mio padre mia madre – una delle poche cose sulle quali andavano d'accordo – il sale della vita era l'odio e la ribellione. Peccato che loro d'ironia non ne sapessero niente. Certo nel momento in cui sono vissuti ed hanno lottato, l'ironia era un lusso troppo grande, ma è un peccato lo stesso perché questo li ha portati a lottare il fascismo con la stessa stentorietà e retorica propria del fascismo. Questo ti faceva... è terribile, l'ho scoperto con l'orrore che potete immaginare – un **65** po' fascisti. Ma questo di lottare il nemico con le sue stesse armi mi pare sia un vizio che temo sarà molto difficile levarci e del resto Voltaire, nella voce "fanatismo" del suo dizionario non si scopre (si rivela) forse il più fanatico dei credenti? Vecchio vizio che ho anch'io; a volte lo sento (lo scorgo) in una nota, un accento della mia voce un po' più forte, più carica (più vibrante) di quello che dovrebbe essere. È da un anno che l'ho individuato questo vecchio vizio rintanato fra le pieghe della mia voce, ma ci casco sempre e non so come estirparmelo... Ho una gran paura, non vorrei mai trovarmi a lottare contro... Saragat con le armi di Saragat. Certo è difficile e se non ce l'hanno fatta loro come posso farcela io? Certo hanno lottato, ma i loro gesti di tutti **66** i giorni, i loro accenti declamatori erano... ma già, c'era anche d'Annunzio (don Nunzio, come lo chiamò con sufficienza una volta Giovanni Grasso, se potrò vi racconterò l'episodio). Eh... sì, è imbarazzante: sono stati bravi, antifascisti, sindacalisti, ma non a

caso mi hanno chiamato Goliarda, non ve l'avevo detto? Sì, Goliarda... Non vi ricorda niente questo nome?¹⁰¹

VII (A)

23 Ercole l'ho conosciuto per caso. Era sì, il padre dell'uomo col quale ho vissuto per diciotto anni – questo non è stato un caso – ma di avere incontrato Ercole come individuo (intelligenza) fine a se stessa, slegato dalla sua casa e dai suoi figli, e come tale averlo amato (percepito) è stato un caso, ancora non me ne capacito. Ma è stato così ed ora che è morto (già altre volte ho fatto questa esperienza, non è la prima volta che incontro la morte) perdo un braccio che si era viziato (impigrito) (anchilosato) in gesti d'amore ma, col tempo me ne nasce un altro pulito e rapido. La morte, lo so ormai, amputa parti di te viziate per farle rinascere nuove, innestate nel meglio che quell'amore ti aveva dato. Morendo, una persona dà la sua vita per un'altra. Altre volte mi è accaduto, ma non volevo riconoscerlo (accettarlo) e questo perché troppo insistentemente ci hanno ripetuto che la morte è solo amputazione. E non è a caso che lo ripetono: lo fanno per soggiogarci ad avere paura della morte, per tenercela sempre presente e distrarci così dalla nostra vita carnale; convincerci che l'azione è inutile essendo noi su questa terra solo di passaggio e spingerci a credere che abbiamo bisogno di Dio, di immortalità. Ma oggi con Cecov ripeto: “Campagne simili sono per me incomprensibili, vietare all'uomo l'indirizzo materialista vuol dire proibirgli la ricerca della verità. All'infuori della materia non vi è alcun esperimento probante, non vi è scienza e quindi neppure verità.” Ercole si è **24** caricato, andandosene, di tutte le emozioni morbide e timorose che il suo viso, la sua intelligenza mi avevano incrostato addosso e che fatalmente, mischiava nel latte fertile della sua voce ricca, tormentata da una ricerca insonne, disperata. Irretito nel dubbio della validità dell'azione, attanagliato dal credo Manniano: il genio nasce solo dalla malattia-reazione alle teorie naziste se assunte in una lettura storica ma paralizzante se assorbita nelle emozioni come credo etico-estetico. Così Ercole, individuo immerso nel suo momento storico, figlio di Amleto e fratello di Thomas Mann, come poteva liberarsi dalla rete dei suoi dubbi-malattia? Morendo, con quest'ultimo gesto chiarificatore (ordinatore) s'è trascinato nella sua bara croste e morbidezze lasciandomi pulita, arricchita del suo viso pacificato sul cuscino. È per questo che come mi accadde quattordici anni fa, davanti al sorriso composto di mio padre, e dopo davanti alla fronte serena di mia madre, ringrazio oggi Ercole di avermi liberata e fatto ricordare come si muore. Si muore così per lasciare il meglio di sé a quelli che ti hanno saputo leggere. E so che quando sarà per me, sarà giusto e utile, per me è per le persone che amando, ho anche necessariamente, oppresso. Non temo la morte. Temo il delitto che c'è in natura e che uccide a tradimento, prematuramente. Questo temo: la natura criminale. La natura è criminale; il diavolo esiste e dio è un'invenzione degli uomini per calmare la loro paura davanti al fulmine, ai vulcani ai segreti della materia. Infatti, leggi **25** l'antico testamento; è il parto di menti primitive, non ancora in possesso di nessun mezzo per dominare gli elementi. Oggi forse avrebbero inventato qualche altra cosa. In gergo teatrale si direbbe: il Diavolo è il protagonista ed io un'antagonista senza efficacia. Non vorrei mai avere assegnata una “tinca” tale in una recita. “Tinca”, per quelli che non hanno domestichezza col teatro, sono quelle parti (ruoli) lunghe, verbose che stanno sempre in scena ma che non hanno ma[i] una battuta, uno scatto che può strappare l'applauso del pubblico... scusate, sto scherzando... ma cosa c'è di meglio per conoscere un individuo che i suoi scherzi? Eh, sì, bisogna scherzare qualche volta, è un mezzo per tirarci fuori dagli impicci, per non prendere se stessi troppo sul serio; per staccare dal proprio viso e dal viso degli altri questa maschera serissima che noi stessi e gli altri ci incolliamo al viso. E se Rilke non aveva tutti i torti quando accusava “l'ironia” di essere uno strumento di critica esclusivamente negativa, arida e distruttrice, un torto pure lo aveva: di enunciare questa sua teoria senza un

¹⁰¹ Si corregge l'indicazione di G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., pp. 14-15, che attinge il passaggio sulla “natura criminale” indistintamente da I e da LA, collocandolo con “LA inedito p. 73-74”; si tratta invece di A, VII pp. 23-24, ammesso che la studiosa si riferisca al dattiloscritto e non a un manoscritto.

briciolo di ironia. Lo scherzo, l'humor, l'ironia sono il sale della mente. Il sale. Senza sale il corpo muore. Per Cecov il sale era una ribellione per lui ribellione era anche [di] ironia. Per mio padre e mia madre – una delle poche cose sulle quali andavano d'accordo – il sale della vita era l'odio e la ribellione. Peccato che loro d'ironia non ne sapessero niente. Certo nel momento in cui sono vissuti ed hanno lottato l'ironia era un gusto troppo grande, ma è un **26** peccato lo stesso perché questo li ha portati a lottare il fascismo con la stessa stentorietà e retorica propria del fascismo. Questo ti faceva – ho scoperto con l'orrore che potete immaginare – un po' fascisti. Ma quello di lottare il nemico con le sue stesse armi mi pare sia un vizio che temo sarà molto difficile levarci. E del resto Voltaire, nella voce "fanatismo" del suo *Dictionnaire* non si scopre (rivela) forse il più fanatico dei credenti? Vecchio vizio che ho anch'io; a volte lo scorgo in una nota, un accento della mia voce un po' più forte, più carica (vibrante) di quella che dovrebbe essere. È da un anno che l'ho individuato questo vecchio vizio rintanato tra le pieghe della mia voce, ma ci casco sempre e non so come estirparmelo. Ho una gran paura, non vorrei mai trovarmi a lottare contro... Saragat con le armi di Saragat. Certo è difficile e se non ce l'hanno fatta loro come posso farcela io? Hanno lottato, certo, ma i loro gesti di tutti i giorni, i loro accenti declamatori erano... ma già, c'era anche d'Annunzio (don Nunzio, come lo chiamo con sufficienza una volta Giovanni Grasso (il grande), se potrò vi racconterò l'episodio). Eh, sì è imbarazzante: sono stati bravi, antifascisti, sindacalisti, ma non a caso mi hanno chiamato Goliarda, non ve l'avevo detto? Sì, Goliarda... Non vi ricorda niente questo nome?

7 (LA)

22

Si può non leggere

Ercole l'ho conosciuto per caso. Era sì, il padre dell'uomo col quale ho vissuto per diciotto anni – questo non è stato un caso – ma aver conosciuto Ercole slegato dalla sua famiglia, dai suoi figli, e come tale averlo amato, è stato un caso. Ercole immobile sul suo letto di morte. La sua fotografia (viva) nel mucchio polveroso di lettere, appunti, nastri, gomitoli di lane sbiadite, ammassate nel centro della stanza. Ho fatto male a cominciare. I suoi occhi mi sorridono dietro le lenti spesse. Sì: il sorriso pensoso (serio) di mio fratello Ivanoe. I tedeschi fuggono da Roma tra il frastuono dei carri armati che fanno tremare le pareti, la porta. La porta scossa da pugni furiosi. Le ruote tedesche fuggono lungo i muri, i portoni sbarrati: il lampadario sussulta. Ivanoe sorride rimpicciolito nella sua divisa. È la divisa che lo fa così piccolo, o sono io che sono cresciuta? «Scusami Goliarda se ho bussato così forte, ma temevo non ci fossi. Capirai, sarebbe stato un contrattempo spiacevole, dato che ho attraversato l'Europa, diciamo, a piedi.» I piedi sformati, avvolti in stracci sanguinanti. Sorride guardandosi i piedi immersi nell'acqua calda: «Finalmente (un po' d'acqua calda) devo ammettere che, dopo tanto tempo, l'acqua calda è sempre qualcosa che scalda. La mamma dov'è?» «È stata male: anzi, sta male. Ha avuto un attacco...» «Di pazzia? Era prevedibile. Ma dimmi di te. L'accademia? Bene. Sono felice: hai trovato la tua strada. Certo, il teatro è sempre una strada niente affatto spiacevole per una donna. Vedo che lavori sodo, che sei riuscita a perdere il tuo accento da terrona. E cosa ti fanno studiare? Ah, d'Annunzio! Era **23** prevedibile. Attenta, Goliarda! Attenta a d'Annunzio! C'è qualcosa di artefatto nella tua voce. Attenta. Appena questi cari compagni che mi hanno accompagnato in questa passeggiata attraverso l'Europa si saranno ripresi, ti cercherò qualche opera di teatro che ti possa servire, diciamo, da antidoto a questo d'Annunzio.»

Nel mucchio, fra un ritaglio di giornale e le forbici arrugginite. Ho fatto male a cominciare.

Biblioteca universale
a Lire I,20
n. 94
G. WIERS JENSSEN

«Anna Peters»
(Dramma in quattro atti)
(Casa editrice Sonzogno - Milano)

Anna. Ma all'accademia non avrebbero mai permesso che Anfissa Ibsen, Pirandello Irina... Nell'indice dei titoli sono ancora segnati in rosso dalle mani tremanti di Ivanoe: «L'acqua calda scalda,» – aveva ancora freddo? Gli occhi di Ercole sorridono. Sorridono a me o al calore autunnale di Roma che lui ama tanto? Via Veneto non trema più per i carri armati tedeschi. Pacificata riluce teneramente dei cappellini rosa, malva, azzurri delle mogli degli ufficiali americani. La sua strada, il sole, il suo caffè. «Certo, Goliarda, che il nazismo non è l'opera di un pazzo. Certo che, come dici tu, questo sostenere che Hitler era un pazzo, è il trucco degli ignoranti, e non solo degli ignoranti, per tranquillizzarsi e sfuggire al dubbio atroce che la tanto infallibile storia possa concludersi in delitto, mostruosità. Eh sì, così loro, per starsene in pace seduti a Via Veneto, tranquilli nelle loro giacchettielle di velluto, si dicono: quello che è stato è stato, perché un pazzo seguito da un gruppo di pazzi ha preso il potere. A noi che non siamo **24** pazzi questo non potrà mai avvenire. Eh sì, il nazismo non è stata l'opera di un pazzo. Devi leggere Goliarda, studiare. Si paga a non vere fatto il liceo. Si paga, come paghi adesso l'aver lasciato il teatro. Sei scontenta. È stata una pazzia.» Perché dopo aver parlato per ore, la sua fronte si piega ora rabbuiata sulla tazza del caffè che il cameriere gli ha portato? Non ci sono nubi: la luce attraversa i vetri dai suoi occhiali affilandogli lo sguardo come una lama. Conosco il bruciare di quelle pupille, la voce tagliente: «Cameriere, ho chiesto un caffè, non una brodaglia!» Tremante per quell'altro volto di Ercole, che sapevo poteva rivelarsi improvviso come la grandine, tacevo. «E che ne fai adesso? Che fai? Attenta Goliarda! Attenta a non diventare una fallita. Non mi convince come parli. Almeno, se attrice devi diventare, non diventare un'attrice leziosa, artefatta!» I suoi occhi sorridenti, vivi nel mucchio sul pavimento. Il suo viso ricomposto dalla morte mi sorride fra il bianco dei cuscini. È vero, Ivanoe, la morte non è solo amputazione. Morendo, Ercole si è trascinato nella bara tutte le emozioni morbide e timorose che il suo rigore, la sua intelligenza, mi avevano incrostatato addosso, e che, fatalmente, mischiava nel latte fertile della sua voce. Ed è per questo che lo ringrazio oggi di avermi liberata e fatto ricordare come si muore. Si muore per lasciare il meglio di sé a quelli che ti hanno saputo leggere. (E so che quando sarà per me, sarà giusto e utile, per me e per le persone che amando, ho necessariamente oppresso.) Hai ragione, Ivanoe, non bisogna temere la morte, ma il delitto che c'è in natura, e che uccide a tradimento, prematuramente. «Leggiti Leopardi, Goliarda, invece di tutte queste poesie mistiche che parlano del bene e del male, e che esaltano la natura. La natura è criminale. Il diavolo esiste, e dio è un'invenzione degli uomini per calmare la loro paura davanti al fulmine. Quando sarai in grado di leggerti l'antico testamento, Goliarda, vedrai che altro non è che il parto di menti primitive, non ancora in possesso di nessun **25** mezzo per dominare gli elementi. Oggi forse avrebbero inventato qualche altra cosa.» Ivanoe sta scherzando. E quando sento nella sua voce fonda quel riso leggero che gli fa trasalire il verde cupo degli occhi – Ivanoe dagli occhi di cento e più colori – e arricciare le narici sottili come quando si beve insieme la sciampagnetta, non posso non seguirlo e ridere con lui.

Bisogna scherzare qualche volta, è un modo per tirarsi fuori dagli impicci. Lo scherzo è il sale della mente. Per mio padre e mia madre – una delle poche cose sulle quali andavano d'accordo – il sale della vita era l'odio e la ribellione. Peccato che loro d'ironia non ne sapessero niente. Certo, quando sono vissuti ed hanno lottato, l'ironia era un lusso troppo grande, ma è un peccato lo stesso, perché si sono trovati a lottare il fascismo con la stessa ottusità e rettorica del fascismo. Questo ti faceva – ho scoperto con l'orrore che potete immaginare – un po' fascisti. Ma quello di lottare il nemico con le sue stesse armi mi pare sia un vizio che sarà molto difficile levarci. I miei genitori hanno lottato, certo, sono stati bravi, antifascisti, sindacalisti, ma non a caso mi hanno chiamata Goliarda, non ve l'avevo detto? Non vi ricorda niente questo nome?

NOTA: Vedo dai vostri visi che questa morte vi ha affaticati, e nel dubbio se buttarla o tenerla, l'ho comunque raccontata: perché non voglio dimenticarla. Ma per proteggervi dal doverla ascoltare, ho premesso un «Si può non leggere» o, come avrebbe detto il nostro caro fedele amico Tristram Shandy:

CHIUDETE LA PORTA

Tenendo conto dell'APPARATO III.6, nei capitoli riportati si nota un'omogeneità di contenuto tra I e A che viene meno in LA. In questa sede si può tentare un'ipotesi di interpretazione che volge più a favore dell'autrice che non di Siciliano, e suppone un intervento di riscrittura quasi totale del testo dedicato ad Ettore Maselli.

I e A riportano il riferimento a Cecov, Pirandello e Rilke, nonché l'esplicito rimando ad un altro personaggio reale, Giovanni Grasso, incontrato nelle lettere di Peppino Sapienza. Sono almeno quattro i punti chiave di I e A centrali nella narrazione: l'introduzione di Ettore e del valore che la sua figura ha nella propria formazione della protagonista, con cenno a Thomas Mann e ad Amleto; il tema dell'autobiografia, letto alla luce di un personaggio stendhaliano (Henry Brulard) e quello dell'ironia ma anche del fanatismo (politico), con rimandi sia letterario-filosofici sia biografici ai genitori della protagonista; il riferimento a Saragat (del tutto legato alla sua famiglia socialista) e l'introduzione del nome "Goliarda".¹⁰² Intertestualmente è rilevante che Nina, ne *L'arte della gioia*, chieda a Modesta se Prando abbia letto il passo sul fanatismo in Voltaire.¹⁰³

L'espunzione delle citazioni, fatta eccezione per il nome di Leopardi, ma anche delle considerazioni sul teatro e sulla morte – costante del romanzo, come si è già appurato – risulta, in un certo senso, una forma di censura – e forse autocensura – letteraria, agita con cognizione. Infatti è al personaggio di Ivanoe che sono affidate le valutazioni circa la storia e la guerra, il teatro e la religione, e sarà lui spesso, in LA – e con frequenza maggiore rispetto alla protagonista – a esporsi come voce narrativa che esprime opinioni.¹⁰⁴ L'intento dell'autrice è quello di trarre i propri

¹⁰² Per questa in particolare si rimanda all'analisi di XLVI (I) e XLIV (A).

¹⁰³ Cfr. G. SAPIENZA, *L'arte della gioia*, Roma, Stampa Alternativa, 1998, cap. 87, p. 567. Voltaire, in precedenza, era stato citato nel cap. 31, p. 116, cap. 32, p. 118, 120.

¹⁰⁴ Secondo un'intuizione della poeta Viviana Fiorentino, dichiarata a me privatamente, proprio «la forza del dissenso di Sapienza è una ferocia leopardiana rovesciata, tutta incarnata in una voce dalle corde femminili».

repertori dalla letteratura e dalla realtà, procedendo parimenti lungo un piano e l'altro, riscrivendo e ritrattando sempre la materia testuale e i diversi nessi.

Il binomio Copperfield-Sterne si estende, in questi capitoli, a Stendhal, narratore della sua stessa vita celata nel nome di Henry Brulard; è dunque ancora un motivo autobiografico a riaffacciarsi, in un triangolo letterario che accentua il livello narrativo-biografico di contaminazione di *Lettera aperta*.

La nota finale e la traccia di Sterne in LA sono leggibili come un apporto più recente rispetto alle prime due stesure del romanzo, un riferimento che se da un lato prosegue il gruppo dei capitoli precedentemente analizzati, dall'altro risulta 'normativo', incentrato su un solo autore che possa fare da *fil rouge*, come interpretato in precedenza.

Se si considera LA per intero, inoltre, la presenza del tema dell'occupazione tedesca e, più in generale della seconda guerra mondiale nella città di Roma (anche ne *Il filo di mezzogiorno*), questa risulta una costante assente in I ed A, versioni che conservano una cospicua parte riguardante la vita in Sicilia durante il ventennio fascista. *L'uomo Luchino Visconti* citato da Providenti insiste, invece, sugli anni romani di Sapienza, del pre- e dopoguerra. In effetti, anche la trascrizione del titolo *Anna Peters*¹⁰⁵ riporta a un momento più tardo della biografia e rinvia, nella fattispecie, alle letture consigliate da Ivanoe, il quale raccomanda a Goliarda anche di distanziarsi da d'Annunzio – autore legato al fascismo.

L'*incipit* di LA è preceduto dall'indicazione "Si può non leggere", che si ritrova già in I ed A; in particolare, nel dattiloscritto della prima redazione, prescrizioni e NOTE saranno più presenti, segno del voler tentare, da parte di Sapienza, la sfida alla scrittura di un romanzo sperimentale non in termini contemporanei – del tutto estraneo dunque agli esperimenti della Neoavanguardia o di altri – ma più legato alla letteratura modernista da un lato – genere che influenzò di certo la sua generazione e del tutto in linea con quest'ipotesi saranno i prossimi capitoli d'analisi –, in particolare ai *moments of being* woolfiani, ma anche, dall'altro, a modelli dei secoli antecedenti.

¹⁰⁵ Cfr. A. TREVISAN, «RECITANDO SI IMPARA A SCRIVERE»: GOLIARDA SAPIENZA A TEATRO, TRA BIOGRAFIA E DOCUMENTI INEDITI, cit.

Come già indicato, è stata Laura Fortini a riconoscere questa qualità nella prosa di Sapienza, ed in particolare in *Lettera aperta* saldandola ai momenti memoriali dell'infanzia. Eppure, l'analisi che si sta conducendo suggerirebbe di estendere la "consapevolezza" di cui tratta la Woolf anche a tutti quei passaggi che riguardano la scoperta di qualche vitale verità in età adulta.¹⁰⁶

Se si considera l'elaborazione del testo finale, che in A spesso viene emendato nella forma e talvolta da digressioni che portano fuori dalla trama e dal tessuto narrativo vero e proprio, si noterà come esista 'una progressione' che inizia dal precedente nucleo di capitoli presi in esame e soprattutto dall'ottavo capitolo in avanti.

I prossimi testi provengono da due capitoli cassati in LA, che seguono nell'ordine VIII (I) e VII (A) e trovano con loro numerosi punti di contatto e una continuità di intenti.

IX (I)

67 SI PUÒ NON LEGGERE.

Ripensando, per la terza volta, ai nodi che legheranno questa mia storia che, forse, vi racconterò quando l'avrò imparata a memoria, la morte di Ercole me ne ripropone un'altra che avevo pensato (deciso) di tacervi dato mi sembrava che parlare di due morti così vicine (stonassero) (stridessero) o quanto meno potessero risultare affaticanti alle orecchie dell'ascoltatore. In Italia non è come in Sicilia: si evita sempre di parlare di morti e di morte. E c'era un'altra cosa che mi tratteneva: quest'altra appresa da un giornale, mi sembrò risvegliare **68** in me la stessa emozione di tutte le morti che mi è stato dato incontrare, ma vedo che non è così. Parlando con voi di Ercole, anche se assenti ancora, mi si è chiarito il senso della sua morte, della morte di mia madre, di quella di mio padre, della morte di Nazim Hikmet: amputazione (arricchimento) e liberazione, mentre per T. S. Eliot percepisco che passato il primo momento, sono altre le emozioni che provo davanti alla sua fotografia riprodotta su questo giornale. Avete notato, come per paura di qualsivoglia piccola verità, ambivalenza, o contraddizione che sospettiamo nelle nostre emozioni-fantasia, tendiamo ad affastellare (confondere) tutto, a non vedere chiaro: inforchiamo gli occhiali del bianco e nero e: questo l'amo, quest'altro lo odio, questo mi ha fatto solo del bene, questo solo del male? Eppure **69** Joyce aveva cominciato a sezionare col suo bisturi del dubbio (dubbio-bisturi) idee, concetti, miti, integrità, visi, linguaggio. Ma le sue parole graffiate (sanguinanti) sono ancora troppo... come vogliamo dire... smagate, adulte per

¹⁰⁶ A proposito di ciò si legga il saggio di Virginia Woolf *A Sketch of the Past* (1939) ora in *Moments of being*, Harvest Books, 1985. Alcuni studiosi hanno tentato un'interpretazione dei "moments of being" come formula. Nicole L. Urquhart scrive, distinguendo questi dalle "epifanie" di Joyce: «Woolf asserts that these moments of being, these flashes of awareness, reveal a pattern hidden behind the cotton wool of daily life [...] Thus for Woolf a moment of being is a moment when an individual is fully conscious of his experience, a moment when he is not only aware of himself but catches a glimpse of his connection to a larger pattern hidden behind the opaque surface of daily life. Unlike moments of non-being, when the individual lives and acts without awareness, performing acts as if asleep, the moment of being opens up a hidden reality.» Anche la studiosa Emilia Flis, nel suo articolo *The Importance of the Ordinary. Moments of Being in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway*, in «New Horizons in English Studies» 1/2016, estende la formula dell'autrice per analizzare altri suoi testi, dal momento che Woolf stessa aveva asserito, nel saggio soprindicato che i "moments of being" sarebbero «a sudden violent shock; something happened so violently that I have remembered it all my life [...] And so I go on to suppose that the shock-receiving capacity is what makes me a writer».

noi. Cos'è questo senso di pace che provo, allontanando la falsa pietà per la sua morte – che è poi pietà per la mia morte – (le lacrime e le commozioni di tutti davanti alla morte di una persona amata e no non sono, o meglio sono impastate (cercare altra parola per impastare) dalla paura della loro morte.) allontanando questa falsa pietà e questa paura che ci hanno insegnato ad avere davanti alla morte o meglio hanno rafforzato quella esistente in natura...È morto Eliot

È morto Eliot

È morto Eliot

e come mai, **70** seguendo il metodo da lui insegnato: che una frase ripetuta più volte si apre come un fiore che chiuso nascondeva colori più fondi, densi, impensati:

“This is the way the world ends”

This is the way the world ends

This is the way the world ends

come mai se-

guendo questo suo consiglio mi trovo a ripetere

non lavoro abbastanza

non lavoro abbastanza

non lavoro abbastanza

Già,

lui aveva detto tutto quello che teneva chiuso (protetto) (in germe) nascosto (tramato fra le vene ed i nervi fra le “sthings” [sic.] dei suoi occhi, del suo cervello fin dalla nascita. Ho ritagliato la sua fotografia **71** dal giornale – era molto tempo che non lo vedevo più – e nei suoi tratti invecchiati noto una coerenza che da giovane non aveva.

“Consumazione perfetta della carne”

“consumazione perfetta della carne”

“consumazione perfetta della carne”

chi ha

detto questo? L'ho letto in qualche posto ma non mi ricordo. E sì, l'uomo quando si esplica in un minimo di libertà e di azione si consuma perfettamente fino a raggiungere la perfezione con la morte; come se lo scultore che è la natura – quando vuole essere generosa (benigna) – avesse bisogno di lavorare anni ed anni (decenni e decenni) prima di trovare (arrivare) in questa immobilità di pietra l'essenzialità e la sintesi perfetta del soggetto per quest'ultima rappresentazione, ultimo atto rivelatore (indicatore) (esplicativo) **72** agli occhi di chi resta. La morte, se hai vissuto e non ti sei avvizzito (imprigionato) in paure ed impotenze, è il raggiungimento ultimo, perfetto della carne. Il traguardo. Parlino pure di immortalità, di vita dopo la morte. Cosa possono dire della nostra carne-intelligenza queste parole astratte e narcotizzanti di ogni istinto di azione-conoscenza che solo il traguardo della morte può fomentare in noi? Con la paura tentano di levarci questo traguardo e: un corridore, mettiamo Zatopek, avrebbe mai potuto correre sempre intorno, intorno, senza un traguardo? Una vita infinita ed oltretutto una forma inimmaginabile ai nostri sensi-intelligenza, strana ai nostri occhi e al tatto delle nostre palme, che cosa sarebbe se non un passeggiare su delle nuvole di noia? Ma per la società lasciare **73** che qualcuno sappia che si muore come premio a se stesso e come regalo delle tue azioni migliori a chi sa raccoglierle – e sapendo questo si metta a correre rovesciando sicurezze, leggi, è un pericolo troppo grande. È questo che il viso di Eliot, semplificato ed espresso completamente mi ha svegliato nei muscoli delle gambe e del cervello: voglio correre. Ma non è solo per questa mia voglia che m'ha preso, improvvisa che mi sono decisa a riprendere quello che avevo scartato; è stato, anche, che ho ricopiato le sue poesie che non leggevo da anni e così un amico mi fa vedendole sul tavolo: “Oh Dio – è ateo – si dichiara (definisce) ateo ed impreca, invoca sempre Dio: per un tik [sic.] solamente? – “questo Eliot mistico! Veramente non se ne può più! “Lui che si è nutrito di questo “mistico” e che si lava tanto le mani che **74** ha sempre le radici delle dita bianche, bruciate (purificate) dal sapone. Ma questo passi e forse non avrei più pensato di... se ieri sera non avessi avuto una litigata furiosa con un altro mio amico studioso che mi dice, vedendo, sempre sul mio tavolo, volumi di Cecov, Pirandello, Mann, che mi servono per parlarvi: “Ma basta con

questo Cecov, è superato!” Dovete sapere che, sempre questo mio amico, mi ha ossessionato per anni col suo entusiasmo per Cecov e per Thomas Mann, tanto da farteli odiare...già, da farteli odiare... che vogliono in definitiva distruggerli col loro incensamento incondizionato? Già... anche molte donne fanno così, quando in un salotto entra una sconosciuta bella che richiama lo sguardo degli uomini: “La più bella donna che abbia mai visto!” “È perfetta!” fino a quando l’uomo per **75** noia (reazione) è costretto a notare che ha le orecchie a sventola e i piedi sproporzionati. Ora non vi avrei parlato (accennato) di questo problema che credevo passato di moda, quando il problema delle donne che, come direbbe il professore Jsaya, mi fa quagliare il sangue agli occhi, ma purtroppo vedo che si ripropone e così, oltre ad essermi sfogata con lui e temo, in maniera un po’ eccessiva (fascista), lasciate che mi levi questo po’ di sangue che mi appanna ancora gli occhi, sfogandomi anche con voi. Bene, a proposito di questi intellettuali che superano con tanto sdegno gli autori che più hanno incensato, vi voglio ripetere questo brano di Cecov, perché da lui ho capito come funziona questo meccanismo di incensamenti ed odi inconsulti e come potrei io, dirlo meglio di lui?

76 e se mi è permesso aggiungere qualcosa alla critica gentile e piena di umorismo, dato che io non sono esente dal morbo del fanatismo come lo era lui, direi che, se negli adolescenti questo aderire completamente ad uno scrittore a loro congeniale e nel quale si ritrovano (rispecchiano) e rigettarne altri – o gli stessi quando li abbiano assimilati – con sicurezza eccessiva è giusto perché questo assolutismo è la difesa (il mezzo) per capire meglio se stessi e formarsi un proprio gusto (idee) (direzione) che non potrebbero se non negando (allontanando) per il momento infiltrazioni (suggerzioni) contrarie che li confonderebbero. (Solo una mente ben costruita, adulta e saldamente strutturata può ascoltare un contraddittore ed apprezzarlo). Ma in questi gli intellettuali adulti che cos’è se non un segno di insicurezza **77** e di infantilismo prolungato a trenta, quarant’anni? Una sorta di “adolescenza perniciososa?” E non a caso che come ragazzetti ingordi non sanno gustare quello che mangiano; divorano libri, musica, quadri come fiss[ass]ero ciliege fino alla nausea... e certo che poi la vista di una ciliegina li fa vomitare...

NOTA: Ripensando per la quarta volta ai nodi che legheranno questa mia storia, temo proprio che questa seconda morte si troppo vicina all’altra e nel dubbio lasciarla o scartarla che per me sarebbe dimenticarla trovo un compromesso (scappatoia) che sarà bene per voi e per me: la formula (dico) per conservarla nella memoria ma per proteggervi di doverla ascoltare ho come vedete premesso: si può non leggere.

VIII (A)

27 (SI PUÒ NON LEGGERE)

Ripensando, mentalmente, per la terza volta, ai nodi che legheranno questa mia storia (che forse vi racconterò quando l’avrò imparata a memoria), la morte di Ercole mi ripropone un’altra morte che avevo deciso di tacere dato che parlare di due morti così vicine mi sembrava stonasse (stridesse) o quanto meno potessero risultare affaticanti alle orecchie dell’ascoltatore – in Italia non è come in Sicilia: si evita sempre di parlare di morti e di morte. – E c’era una altra cosa che mi tratteneva, quest’altra appresa da un giornale, mi sembra risvegliare in me la stessa emozione di tutte le morti che mi è stato dato incontrare, ma vedo che non è così. Parlando con voi di Ercole, anche se assenti ancora, mi si è chiarito il senso della sua morte, mentre per T. S. Eliot percepisco che, passato il primo momento, sono altre le emozioni che provo davanti alla sua fotografia riprodotta su questo giornale. Avete notato come, per paura di qualsivoglia piccola verità, ambivalenza o contraddizione che sospettiamo nelle nostre emozioni-fantasie, tendiamo ad affastellare (confondere) tutto, a non vedere chiaro: infiliamo gli occhiali del bianco e nero e: questo l’amo, quest’altro lo odio, questo mi ha fatto solo del bene, questo solo del male? Eppure Joyce aveva cominciato a sezionare col suo dubbio-bisturi idee, concetti, miti, integrità,

visi, linguaggio. Ma le sue parole piagate sono ancora troppo... come vogliamo dire: smagate, adulte per noi? Cos'è questo senso di pace che provo, allontanando la falsa pietà per la sua **28** morte che è poi pietà per la mia morte...

È morto Eliot

È morto Eliot

È morto Eliot e come mai, seguendo il metodo da lui insegnato: che una frase ripetuta più volte si apre come un fiore che chiuso nascondeva colori più fondi, densi, impensati: "This is the way the world ends"

This is the way the world ends

This is the way the world ends come mai seguendo questo suo consiglio mi trovo a ripetere non lavoro abbastanza

non lavoro abbastanza

non lavoro abbastanza già lui aveva detto tutto quello che teneva (chiuso) in germe, protetto tramato fra le vene ed i nervi del suo cervello, fra le "stings" dei suoi occhi, fin dalla nascita. Ho ritagliato la sua fotografia dal giornale – era molto tempo che non lo vedevo più – e nei suoi tratti invecchiati noto una coerenza che da giovane non aveva...

Consumazione perfetta della carne

Consumazione perfetta della carne

Consumazione perfetta della carne

E sì, l'uomo quando si esplica in un minimo di libertà e di azione si consuma perfettamente fino a raggiungere, **29** la perfezione con la morte: come se la natura-scultore quando vuole essere benigna avesse bisogno di lavorare decenni e decenni prima di trovare (raggiungere) in questa immobilità di pietra, l'essenzialità e la sintesi perfetta del soggetto per quest'ultima rappresentazione, ultimo atto rivelatore (indicatore) agli occhi di chi resta. La morte, se hai vissuto e non ti sei anchilosato in paure ed impotenze, è il raggiungimento ultimo, perfetto della carne-intelligenza. Il traguardo. Parlino pure di immortalità, di vita dopo la morte. Cosa possono dire ai nostri sensi-intelligenza queste parole astratte e narcotizzanti di ogni istinto (stimolo) all'azione-conoscenza che solo il traguardo della morte può fomentare in noi? Con la paura tentano di levarcelo (nasconderlo) e: un corridore, mettiamo Zatopek, avrebbe mai potuto correre sempre intorno intorno, senza un traguardo? Ma per la società lasciare che qualcuno sappia che si muore come premio a se stessi e come regalo delle tue azioni migliori a chi sa raccoglierle – e sapendo questo si metta a correre rovesciando sicurezze, leggi – è un pericolo troppo grande. È questo che il viso di Eliot, semplificato ed espresso completamente mi ha svegliato nei muscoli delle gambe e del cervello: voglio correre.

In questi due capitoli espunti in LA l'autrice si misura nuovamente con la tematica della morte, proponendo un riferimento diretto alla "sua morte" ossia ai tentativi di suicidio risalenti al 1962; il tema, che occupa un'ampia porzione narrativa anche frammentata, è poi trasposto nel quotidiano, nel fattuale: oltre ad Ercole Maselli e alla madre (Maria) in effetti, come già riassunto in TABELLA 1, le morti di Hikmet (3 giugno 1963) e di Eliot (4 gennaio 1965) risultano dei riferimenti temporali necessari per definire il periodo della revisione del romanzo nella forma che si sta analizzando. Dati filologici, questi, che continuano anche negli autocommenti che Sapienza propone: ad esempio *cercare altra parola per impastare (I)*.

I versi di Eliot provenienti da *The Waste Land* e, in particolare, dalla poesia *The Hollow Men* non solo scandiscono in termini di stile la narrazione – con taglio modernista – ma rimandano ad alcune figure dei racconti di *Destino coatto*, che attestano nuovamente la revisione in essere di quei testi durante il periodo 1962-1965, tesi già sostenuta in *Una voce intertestuale*.¹⁰⁷ È stata tuttavia Anna Langiano a fornire una valida interpretazione testuale legando le diverse morti dei personaggi di LA, ossia Ettore, Carmine, Nica e l'avvocato (il padre),¹⁰⁸ questo ultimi tre apparsi anche in *Destino coatto*. E se per la studiosa, «le parole richiamano le parole» (p. 136) ed esiste un «rituale ritorno di parole» (p. 138), per me ciò si verifica nell'«intertestualità». In effetti, Eliot sarà alluso poi, nel *Filo di mezzogiorno*, proprio nell'*explicit* del romanzo: «Ogni individuo ha il suo segreto, ogni individuo ha la sua morte in solitudine... morte per ferro, morte per dolcezza, morte per fuoco, morte per acqua, morte per sazietà unica e irripetibile. Ogni individuo ha il suo diritto al suo segreto ed alla sua morte.»¹⁰⁹

Oltre a Cecov, Mann e Pirandello, in questo capitolo si presenta Joyce con il suo *dubbio-bisturi*, introducendo cioè un termine sostanziale della poetica di Sapienza: quel dubbio che, affondando le proprie radici nella filosofia classica e poi in Cartesio, fungerà da motivo attraverso il quale dissezionare e comprendere la realtà, com'è vero anche nella citazione posta all'inizio del paragrafo biografico (I.2), lì associato e contrapposto all'utopia che, con l'ideologia, per Sapienza è da rifuggire, e ciò è consigliato nei suoi *Taccuini*.¹¹⁰

Altra citazione d'interesse è quella *Consumazione della carne* proposta come verso in anafora, che rimanderebbe alla vecchiaia di Eliot e, specularmente, a quella materna; si tratta, come per altri casi, di rinvii impliciti difficilmente decifrabili.¹¹¹

¹⁰⁷ Cfr. pp. 86-87; lì si è rilevata un'inferenza maggiore di Eliot e de *La terra desolata* nelle prose brevi di DC, segno che Sapienza stava probabilmente rileggendo attentamente l'autore in quel periodo.

¹⁰⁸ Cfr. *Lettera aperta: il "dovere di tornare"*, cit., pp. 136-138. A proposito di Peppino Sapienza, ravvisa la poeta Viviana Fiorentino in una conversazione privata come questo sia una presenza «"sparpagliata" negli scritti di Goliarda».

¹⁰⁹ G. SAPIENZA, *Il filo di mezzogiorno*, ed. 1969 cit., p. 172.

¹¹⁰ Cfr. EAD., *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., p. 84: «Il dogma del dubbio. Solo nel dubbio c'è ricerca.»

¹¹¹ Anche se non si ha un esplicito rimando a Eliot si segnala che, ancora ne *La terra desolata*, vi è un nesso tra Prufrock e "la carne", come Alberto Zava mi ha suggerito in uno scambio di interpretazioni feconde.

Curiosa anche la presenza di Emil Zátopek, maratoneta e atleta olimpico negli anni cinquanta, coetaneo di Sapienza, esempio testuale di un soggetto vincente, con un traguardo da rispettare nello sport – come nella scrittura di un romanzo.

Scegliendo ora di avanzare nel testo, si procederà toccando un capitolo, 11 (LA), molto diverso rispetto alle prime versioni del romanzo.

XIII (I)

102 Oggi, 27 marzo, 1965, alle due del pomeriggio, sono riuscita a svuotare completamente la cassapanca ed a metterla al sole – è primavera – perché si asciughi. Buttate tutte le parrucche, i nastri marcati, steso sul letto lo scialle di mia madre. I colori sono straordinariamente assortiti ed intatti. Sta lì, non ne ho più paura. Il grido? Si è perso nell'aria, la finestra era aperta e c'era molto sole. Vedrò, dopo, quel grido. Oggi, almeno in qualcosa sono riuscita a mettere ordine: la cassapanca. I libri, le fotografie, le lettere, vedremo domani. Oggi sono riuscita a toccare quello che per trent'anni non ero riuscita nemmeno a **103** sfiorare e questo mi ha svuotata, dovrò aspettare per riprendere questo... "Chiunque agisce, non deve vere fretta..." guardarsi dalla fretta. O forse, non riprenderò più questo discorso... Vedo che è vero: una gioia equivale ad una pena. Oggi, 27 marzo, sono libera. Sarebbe meglio smettere qui, che ne dite? Certo qualcuno di voi dirà: "Che aspetti?" Non parlo con te. Allontana questi fogli (butta questi fogli). Non siamo al cinema. Hai ancora la possibilità di agire di tua volontà e non sottostare a quelle immagini ingigantite che parlano con il linguaggio dei sogni (il mezzo più primordiale ed infantile) hai i tuoi sensi-emozioni, rendendo supina la tua intelligenza, pigra la tua volontà. Avete mai pensato che il cinema somiglia alla masturbazione? Me ne sono accorta un giorno che davano (proiettavano) un bellissimo **104** film e che il pubblico, entusiasmato cominciò un applauso pieno, ma che presto si smorzò: a chi applaudivano, a che serviva? Chi l'avrebbe raccolto? Non c'era nessuno, lo schermo spento: svuotato, nessuno si sarebbe affacciato a corrispondere a quella gioia (entusiasmo) (a quegli applausi). Osservai bene i visi delusi e vergognosi come dopo un amore solitario, senza un altro corpo fra le braccia, dopo l'orgasmo. Questa è la grande civiltà del teatro che nessuno gli potrà togliere. Parliamo pure di "crisi del teatro" sono trent'anni che ne sento parlare ma... L'uomo si potrà accontentare solo della masturbazione? Bene, non badate a questa ennesima divagazione non ne avrete da subirne più... Fra due mesi avrò quarant'anni, fra due mesi saranno tre anni che ho cominciato questo lavoro d'ordine e... Scusate vi ho detto una bugia – le scuse **105** sono, non perché vi ho detto una bugia, ma perché mi permetto di rivelarvela, così, come se niente fosse. Non avevo cinquant'anni quando cominciai a parlare con voi, ma quarant'anni e qualche mese. Fa qualche differenza? Siete arrabbiati? Ve l'avevo detto che avrei, anche, mentito. E, non è per cercare attenuanti, credetemi, ma questa bugia era necessaria, come sono quasi sempre le bugie: un bambino, che per non soccombere alla mediocrità dei suoi genitori non ha ragione di raccontarsi e raccontare agli altri che è figlio di un principe e che quelle persone con le quali vive lo hanno raccolto, rubato a quella che sarebbe stata la sua vera vita? E così io, per avere il coraggio di parlare di me stessa con voi ho dovuto ricorrere a questo mezzo infantile. Cercherò di spiegarmi meglio. Quando cominciai a **106** scrivere, lavorai ad un romanzo – novanta pagine! – cercando di nascondermi dietro un nome maschile... Poi mi accorsi che erano cose mie che non avendo il coraggio di dire, appioppavo a quel povero protagonista. Insomma la solita donna che per avere in coraggio di parlare si traveste in veste di panni maschili. Lo capii leggendo il saggio della De Beauvoir *Il secondo sesso* e se c'è fra voi, qualche ragazza che porta la cravatta o gli sta crescendo la barba, le consiglio di tralasciare questo discorso e di leggersi quel libro prezioso. Bene, capito questo – fra il capire e l'agire c'è di mezzo... – no, non il

mare, le emozioni... E così non potei fare a meno di nascondermi, ancora, dietro una finzione seppur minima: fare finta di essere già quasi vecchia. Fingere di essere vecchi dà un'illusione di sicurezza, di **107** essere un altro, quell'altro noi sconosciuto a noi stessi che sarà fra dieci, quindici anni. Come sarai tu? Era il minimo che potessi fare, mi dispiace. Adesso sapete, non ho cinquant'anni e... come mai, la gioia di essere riuscita a svuotare questa cassapanca sigillata (murata) dalla muffa di vent'anni mi ferma, oggi, come ieri la pena di essere fraintesa dal mio amico? È possibile che una gioia equivale ad una pena? O siamo, anche in questo viziati da quel dolorismo estetico-cristiano... "La felicità non ha storia" diceva Tolstoj. È possibile che si debba sprecare metà della vita solo per scrostarsi questo vizio che duemila anni di cristi flagellati ci hanno messo addosso (appiccato addosso)? È possibile che io, oggi, essendo felice non possa più riprendere il filo di questo discorso?

108 È possibile. Sono una presuntuosa. Solo perché non sono stata battezzata credevo di essere sfuggita alla fascinazione di quell'uomo bellissimo nel suo dolore sulla croce. Sì, mi vergogno di non soffrire, di non essere inchiodata ad una croce qualsiasi e temo – non tanto per voi, quanto per me – che questa vergogna mi chiuderà la bocca come me l'ha chiusa per tanti anni anche se protestavo la mia "libertà". Insieme a tanti "intellettuali liberi". La felicità non ha storia

La felicità non ha storia

La felicità non ha storia. Non posso parlare, ma non è vero. La felicità ha storia. La felicità si può descrivere (leggi comunicare). Almeno questo prima di smettere lo voglio gridare: la felicità ha storia e per dirla alla Cecov: anche se noi siamo impotenti **109** (anche se questa colpevolezza che ci hanno inculcato ci impedisce di comunicarla) fra cinquanta, cento anni l'uomo riuscirà a ripiantare gli alberi, i boschi della gioia seccati dalle tue lacrime Cristo... La felicità è l'unica cosa che andrebbe descritta, insegnata, gridiamolo a tutti questi addolorati per sottomissione – come sono io del resto – ad una educazione (costume) che buttato dalla finestra rispunta dai fori del muro cavalcando il topo dell'estetica. E così, tutti noi, annebbiati da questo vizio pernicioso, non riusciamo che a vedere e a descrivere (solo) che le nostre pene e in molti casi, purtroppo, fine a se stessi e non come pochi che pur essendo figli di questi duemila anni (come Leopardi), sono riusciti pur descrivendo dolori e sofferenze lo hanno fatto per sezionarle, studiarle, mostrarle **110** agli altri per allontanarle, obbiettarle, e vederne la matrice, renderle armoniche e perfette tanto da dare a chi legge un trasporto, un entusiasmo che è poi gioia. Leopardi l'aveva detto che un dolore espresso con efficacia e ribellione fomenta un entusiasmo che diventa conoscenza positiva e che dà gioia. Ed è per questo, che qualsiasi cosa abbiamo detto e continu[*in*]o a dire sul suo pessimismo, è per questo che il suo modo di porgerci il suo dolore risulta così vitale ed entusiasmante – specialmente nelle sue prose – a chi l'incontra e non lo fraintende. Come avrebbe potuto vincere i mali della natura che l'aveva colpito così duramente se non fosse stato il più vitale, amante della natura – per questo studiava i Greci – anche se malvagia, di questo cibo, questa foglia, di questa donna che passa accanto, di questa pena che amava perché anche essa **111** frutto della vita, espressione di vita, nutrimento come una mela, una febbre, una calata di lava e come tale la accettava, non supinamente ma per capirla e gioirne con grande tristezza antica. La natura di Leopardi, il suo fato, come nella mitologia greca, erano degli dei coi quali si poteva lottare (battersi) e a volte strappargli il fuoco... avessimo continuato da lì! Orgoglio di lottare con un dio. Orgoglio. Si è perso questo orgoglio, si è perso fra le nubi rosee di un Pascoli, di un Puccini... Ed io, anchilosata dalla vergogna di questa gioia che m'è sbottata dentro all'improvviso me ne starò zitta. Mi rileggerò sotto la guida di Leopardi la mitologia greca, è l'unica cosa che posso fare. Ho troppa vergogna di essere felice e di non saperne parlare. Non resta che ricercare questo orgoglio che con tanto zelo **112** ci hanno lavato al fonte battesimale e così, nudi, ripuliti (spogliati) (spellati) da questo orgoglio in preda a tutte le correnti d'aria dei sensi di colpa dolciastrici dell'abnegazione passiva. Nudi e vergognosi di questo nostro corpo carnale (di questa nostra carne peccatrice). Vieni e dammi uno schiaffo lettore-fratello che come me ti vergogni di essere felice. Vieni e dammi uno schiaffo. Ti porgerò l'altra guancia.

XII (A)

44 Oggi 27 marzo alle due del pomeriggio, sono riuscita a svuotare completamente la cassapanca ed a metterla al sole – è primavera – perché si asciughi. Buttate tutte le parrucche, i nastri marciti, steso sul letto lo scialle di mia madre. I colori sono assortiti straordinariamente ed intatti. Sta lì, non ne ho più paura. Il grido? Si è sperso nell'aria, la finestra era aperta e c'era molto sole. Vedrò, dopo, quel grido. Oggi, almeno in qualcosa sono riuscita a mettere ordine: la cassapanca. I libri, le fotografie, le lettere... vedremo domani... Oggi sono riuscita a toccare quello che per trenta anni non ero riuscita nemmeno a sfiorare. E questo mi ha svuotata, dovrò aspettare per riprendere questo... "Chiunque agisce, non deve avere fretta..." guardarsi dalla fretta. O forse, non riprenderò più questo discorso... Vedo che è vero: una gioia equivale ad una grande pena.

Oggi, 27 marzo, sono libera. Sarebbe meglio smettere qui, che ne dite? Certo qualcuno di voi dirà: "Che aspetti?" Non parlo con te. Allontana lo sguardo, non siamo al cinema: hai ancora la possibilità di agire di tua volontà e non sottostare a quelle immagini ingigantite che parlano con il linguaggio dei sogni (con il mezzo più primordiale ed infantile) Ai tuoi sensi-emozioni, rendendo supina la tua intelligenza, pigra la volontà. Avete mai pensato che il cinema somiglia alla masturbazione? Me ne sono accorta un giorno che davano un bellissimo film e che il pubblico, 45 entusiasta cominciò un applauso pieno, ma che presto si smorzò: a chi applaudivano? Chi l'avrebbe raccolto? Non c'era nessuno, lo schermo era spento. Nessuno si sarebbe affacciato a raccogliere quegli applausi. Osservai bene i visi delusi e vergognosi come dopo un amore solitario, senza un altro corpo fra le braccia dopo l'orgasmo. Questa è la grande civiltà del teatro che nessuno gli potrà togliere mai. Parlino pure di "crisi del teatro" sono trent'anni che ne sento parlare ma l'uomo si potrà accontentare solo della masturbazione? Bene. Ecco che sono scivolata in un'ennesima divagazione. Non ci badate, non ne avrete da subirne più. Fra due mesi avrò quarantun anni, fra due mesi saranno tre anni che ho cominciato questo lavoro d'ordine e... Scusate vi ho detto una bugia (le scuse sono, non perché vi ho detto una bugia, ma perché mi permetto di rivelarvela, così, come se niente fosse): non avevo cinquant'anni quando cominciai a parlare con voi, ma quarant'anni e qualche mese. Fa qualche differenza? Siete arrabbiati? Ve l'avevo detto che avrei anche mentito. E permettetemi di aggiungere – non per cercare attenuanti, credetemi – ma questa bugia era necessaria, come sono quasi sempre le bugie: un bambino, per non soccombere alla mediocrità dei suoi genitori, non ha ragione di raccontarsi e raccontare agli altri che è figlio di un principe e che quelle persone con le quali vive lo hanno rubato a quella che sarebbe stata la sua vera vita? E così io, per avere il coraggio di parlare di me stessa con voi, ho dovuto ricorrere a questo mezzo 46 infantile. Cercherò di spiegarmi meglio: quando cominciai a scrivere, lavorai ad un romanzo – ottocento pagine! – cercando di nascondermi dietro un nome maschile. Poi mi accorsi che erano cose mie che non avendo il coraggio di dire, appioppavo a quel povero protagonista. Insomma la solita donna che per avere il coraggio di parlare si traveste di panni maschili. Lo capii leggendo il saggio della De Beauvoir *Il secondo sesso* e se c'è fra voi, qualche ragazza che porta la cravatta o gli sta spuntando la barba, le consiglio di tralasciare questo discorso e di leggersi quel libro prezioso. Bene, capito questo – fra il capire e l'agire c'è di mezzo... no, non il mare ma le emozioni – non potei fare a meno di nascondermi, ancora, dietro una finzione anche se minima fare finta di essere già quasi vecchia. Fingere di essere vecchi dà un'illusione di sicurezza, di essere un altro, quell'altro "noi" sconosciuto a noi stessi che sarà fra dieci, quindici anni. Come sarai tu? Era il minimo che potessi fare... Ma come mai, la gioia di essere riuscita a svuotare questa cassapanca sigillata dalla muffa – ricordi di vent'anni mi paralizza oggi come ieri la pena di essere fraintesa dal mio amico? È possibile che una gioia equivalga ad un dolore? "La felicità non ha storia" diceva Tolstoj. O siamo, anche in questo viziati da quel dolorismo estetico-cristiano che... certo, è possibile. Sono una presuntuosa. Solo perché non sono stata battezzata credevo di essere sfuggita alla fascinazione di quell'uomo bellissimo nel suo dolore sulla croce. Sì, mi vergogno di 47 non soffrire, di non essere inchiodata ad una croce qualsiasi e temo – non tanto per voi quanto per me – che questa vergogna mi chiuderà la bocca come me l'ha chiusa per tanti anni

anche se protestavo la mia “libertà” insieme a tanti “intellettuali liberi”... La felicità non ha storia

La felicità non ha storia

La felicità non ha storia... Non posso parlare, ma non è vero. La felicità ha storia. Almeno questo prima di smettere, lo voglio gridare: la felicità ha storia e per dirla alla Cecov: anche se questa colpevolezza che ci hanno inculcato ci impedisce di parlare della felicità, fra cinquanta, cento anni l'uomo riuscirà a ripiantare gli alberi, i boschi della gioia seccati dalle tue lacrime Cristo... La felicità è l'unica cosa che andrebbe descritta... insegnata. Gridiamolo a tutti questi addolorati per passività – come me del resto – ad una educazione (civiltà culturale) che, buttata dalla finestra, rispunta dai fori del muro cavalcando il topo dell'estetismo. E così tutti noi anebbiati da questo vizio pernicioso finiamo per vedere e a descrivere soltanto le nostre pene. Solo pochi pur essendo figli di questi duemila anni “doloranti”, sono riusciti a selezionare queste pene e dolori, studiarle, portarne alla luce la matrice, obbiettivarle e tramutarle in conoscenza positiva (scientifica) che è poi gioia. Piegando il ferro del suo dolore nel disegno armonico di una cancellata **48** contro l'infinito (assoluto) Leopardi fomenta in chi l'incontra e non lo fraintenda un entusiasmo vitale. “La natura malvagia” il suo “fato” tornano in fondo ad essere gli dei della mitologia greca con i quali si poteva lottare. E a volte strappargli il fuoco... Avessimo continuato di lì! Orgoglio di battersi con un Dio. Orgoglio. Si è perso smarrito nell'ornato Liberty sullo sfondo delle nuvole rosee di un Pascoli, di un Puccini... Ed anch'io, anchilosata dalla vergogna di questa gioia che m'è sbottata dentro all'improvviso, me ne starò zitta. Mi rileggerò sotto la guida di Leopardi, la mitologia greca: non resta che ricercare questo orgoglio che con tanto zelo ci hanno lavato al fonte battesimale, e così, nudi, in preda a tutte le correnti d'aria dei sensi di colpa, vergognosi di questa nostra carne peccatrice. Vieni e dammi uno schiaffo lettore-fratello che come me ti vergogni di essere felice. Vieni e dammi uno schiaffo. Ti porgerò l'altra guancia.

11 (LA)

Oggi, 27 marzo, 1965, alle due del pomeriggio, sono riuscita a svuotare completamente la cassapanca ed a metterla al sole – è primavera – perché si asciughi. Buttate tutte le parrucche, i nastri marciti, steso sul letto lo scialle di mia madre. I colori sono straordinariamente assortiti ed intatti. Sta lì, non ne ho più paura. Il grido? Si è sparso nell'aria, la finestra era aperta e c'era molto sole. Penserò dopo a quel grido. Oggi, almeno in qualcosa sono riuscita a mettere ordine: la cassapanca. I libri, le fotografie, le lettere, vedremo domani. Oggi sono riuscita a toccare quello che per trent'anni non ero riuscita nemmeno a sfiorare. E questo mi ha svuotata, dovrò aspettare per riprendere il discorso, o forse non lo riprenderò più.

Oggi, 27 marzo, sono libera. Ma come mai, la gioia di essere riuscita a svuotare questa cassapanca sigillata dalla muffa – ricordi di vent'anni – mi paralizza, oggi, come ieri la paura di ascoltare dietro quella porta? È possibile che una gioia equivalga ad un dolore? «La felicità non ha storia» diceva Tolstoj. Ma non è vero. La felicità è l'unica cosa che andrebbe descritta, insegnata.

I capitoli portano alla riflessione su due tematiche: quella della felicità, del tutto contrapposta a quella della morte, e quella dell'autorialità delle donne scrittrici. A partire da questo è possibile evidenziare che la presa in causa di Simone de Beauvoir e de *Le Deuxième Sexe* (1949) è anticipata da un'assunzione di responsabilità di Sapienza: quella di essersi calata in panni di un uomo al fine

di condurre la prosa di un precedente romanzo (e probabilmente *Carluzzu*)¹¹² attraverso la voce di un narratore e personaggio maschile. Dal punto di vista narratologico, se si valuta poi la scelta di affidare alcune riflessioni al fratello Ivanoe in LA, come si è avanzato, si avrebbe una differenza che sposta poco più in là una modalità di gestione della voce narrante. È invece di estremo interesse la motivazione che soggiace al testo e che porta Sapienza a citare de Beauvoir: il superamento di un codice di condotta delle scrittrici che è già stato affrontato (in II.1) a proposito di Natalia Ginzburg, la quale asseriva, nel 1963, di non sentirsi in linea con la scrittura delle donne ma di aver affrontato poi questo fatto senza colpe, lavorando su di sé.

Charlotte Ross e Gloria Scarfone hanno rilevato, a questo livello, alcuni motivi *queer* presenti nell'opera di Sapienza. Sebbene nella narrazione la protagonista vivrà un'esperienza lesbica, dal mio punto di vista la messa in campo della scrittrice e saggista francese continua il catalogo di citazioni scelte dall'autrice proponendo il taglio autobiografico ma anche un tentativo di emancipazione dal rigore maschile 'strettamente editoriale' cui sarà sottoposta durante l'*editing*.

Com'è accaduto per le precedenti esposizioni, anche in questo caso non si andrà in profondità circa la comparazione delle varianti poiché appare più funzionale uno sguardo dall'alto, tenendo conto del fatto che le diverse cassature e i tagli di intere porzioni sono da attribuirsi, secondo mia ipotesi, a Enzo Siciliano.

La datazione che apre (*var.* 112), ripresa in LA da I (e non da A), così come le età della protagonista (*var.* 127) possono essere considerate come indicazioni testuali di scrittura. *Oggi, 27 marzo, 1965* si unisce a *Fra due mesi avrò quarant'anni* (I) e *Fra due mesi avrò quarantun anni* (A), indicando il biennio 1964-1965, e più precisamente anche il mese di marzo: la primavera come stagione lo testimonia. Le date restano uno spunto per trattare della vecchiaia e della "crisi del teatro" di quegli anni. Lo stesso modello di riferimento, con le date esplicitate nel testo, è presente anche nel *Filo di mezzogiorno*; in particolare nel cap. 10 troviamo un calco di LA: «"In che anno siamo?" "Nel 1962" [...] Oggi 27 marzo 1966 è un anno che uscì dalla mia porta. Non l'ho rivisto

¹¹² Anche se la versione di A rimanderebbe a un manoscritto più corposo, di ottocento pagine.

più: ho fatto male.»¹¹³ Se si valuta la continuità editoriale di entrambi i testi dal punto di vista di Siciliano, questa coincidenza appare parlante e allineata ad un sistema di scelte più ampio ed estensibile ben oltre *Lettera aperta*.¹¹⁴

Tornando all'analisi: ciò che resiste anche in LA è il riferimento a Tolstoj *La felicità non ha storia* (var. 140), probabilmente tratto dall'elaborazione di un concetto presente nei suoi diari e taccuini,¹¹⁵ il trattamento della felicità avrebbe anche una radice in Stendhal per lei,¹¹⁶ ma si avvale soprattutto di due altre fonti. La prima è Cecov (var. 142), che ne *Il giardino dei ciliegi* (1903), nel finale del terzo atto, fa pronunciare ad Anja queste parole: «Pianteremo un altro giardino, più bello di questo, vedrai, e tu capirai e allora la felicità, una felicità serena, profonda scenderà nella tua anima, come il sole quando è sera e sorriderai, mamma!» (trad. it. di Ferdinando Bruni); Sapienza riconnette il tema della felicità con il naturale, come fa Cecov. L'altro modello prescelto è invece Leopardi (var. 147), del quale rovescia il dolore e il pessimismo – in quegli anni ancora molto presente anche dal punto di vista della critica – per dare una lettura della sua vitalità legandola alla mitologia greca di cui la Sicilia è impregnata.

Il nuovo appello al *lettore-fratello*, nel finale, espunto in LA prosegue la scelta dei diversi appelli già iniziata in precedenza. Si tratta di una prassi insistente nel romanzo, tanto da ritenerla fondamentale soprattutto in I.¹¹⁷

Per ciò che concerne i prossimi capitoli si è scelto di trascrivere soltanto una breve porzione di essi per sottolineare le differenze che vi sono con LA, l'edizione che non presenta il rimando al *lettore-fratello*. L'insistenza tematico-lessicale dell'autrice fa comprendere come, in un primo progetto di scrittura, l'impronta sterniana fosse importante e dichiarasse un'adesione stilistica.

¹¹³ Cfr. G. SAPIENZA, *Il filo di mezzogiorno*, cit., p. 52. Le indicazioni d'anno, anche in questo romanzo, si sovrappongono a quelle di *Lettera aperta*, fatto che andrà considerato qualora si affrontasse filologicamente l'opera, e alla luce del progetto dell'editore e di Siciliano.

¹¹⁴ Un ulteriore parallelismo esiste nei cap. 39 di LA e cap. 29 del *Filo*, dove si riprende esplicitamente nel testo la data del "10 maggio" con indicazione del compleanno della protagonista: «Oggi, 10 marzo 1966, compio quarantadue anni».

¹¹⁵ Le sue *Memorie* erano già state pubblicate nel 1927 da Le Monnier; il *Diario intimo* (1900-1904) risale invece al 1929 per Mondadori. È qui, in particolare, che il narratore russo affronta il tema della "felicità" da più lati.

¹¹⁶ «Non sarebbe mancato nulla alla sua felicità se avesse saputo come gustare quella felicità», in *Il rosso e il nero*, cap. XV *Il canto del gallo*.

¹¹⁷ Peculiarità che si inserisce pienamente nella tradizione della letteratura latina e italiana, da Dante in avanti, ed è soprattutto vero nella *Commedia*, che Sapienza conosceva.

XIV (I) *incipit*

113 Sotto il tuo schiaffo lettore-fratello sento che la felicità non ha storia. Eppure deve averla... E SE CERCASSIMO DI non andare a scovare pene e sofferenze, o meglio: smettendo di covare questa araba fenice della “felicità perfetta” le accettassimo cercando di capirle, smussarle, tramutarle in conoscenza positiva invece di addossarcele supinamente... e le accettassimo come una delle tante cose della vita... un albero, che perde le foglie per rinnovarle in primavera, una febbre, un verme... il monte che sta, la neve che cade e la morte che viene e ne gioissimo? Deve avere una storia questa gioia (felicità)... Io sono stata felice **114** molti giorni della mia vita e perché trascurò di raccontarvelo? Perché metto l’accento sulle pene che mi sono capitate? E quando le ho cercate? Sono viziata; mi vergogno di ricercare la gioia. Ma una cosa questo vizio di secoli non può impedirmi di dire che nelle pene fisiche e psichiche, anche non sapendolo, ho ricercato la gioia. L’ho cercata nell’esercizio fisico, nel mare, nell’esercizio di parlare al pubblico – quando facevo teatro –, nell’esercizio che faccio, oggi, cercando di parlare a voi.

Ma come dirvi le ore di abbandono felice che ho avuto con mio padre in giro per vicoli, come dirvi il sapore delle patate calde che la donna tirava fuori da sotto la coperta, con cautela, il sapore delle crispelle a mezzanotte dopo il cinema? Il sapore aspro dell’orgoglio di inghiottire le cozze crude col **115** limone come un vecchio marinaio o di mangiare all’osteria vicina a lui, circondata da marinai veri, solo uova sode ed olive nere? Perché non so dire tutto questo? Perché non so dire dell’ansia vitale che mi afferra entrando nel piccolo teatro di pupi del commendatore Insanguine? Perché non so dire del suo abbraccio, dell’ammirazione per la sua forza fisica, della noia dolce di quei lunghi viaggi in balilla in giro per le montagne calve dell’interno: Sciacca, Enna, Canicatti, Ragusa, Modica, Scicli... Scicli con la sabbia piena di alberi di fichi e il mare... il punto più vicino all’Africa “in certi giorni, pochissimi dell’anno, quando l’aria [è] proprio pulita, trasparente si possono vedere le coste di questo paese favoloso? Fissavo il mare ma non ebbi mai la fortuna di **116** capitare in una di quelle giornate. “Ma Iuzza – mio padre mi chiamava solo Iuzza – che credi ancora alle favole? Non è vero, è un miraggio”. Un miraggio... la Fata Morgana... al ritorno avrei ripetuto in macchina quelle parole fino a non scordarmele più, erano bellissime. [...]

XIII (A) *incipit*

49 Sotto il tuo schiaffo lettore-fratello sento che la felicità non ha storia. Eppure... Se cercassimo di non andare a scovare pene e sofferenze, o meglio: smettendo di covare questa araba fenice della “felicità perfetta” le accettassimo cercando di capirle, smussarle, tramutarle in Conoscenza invece di addossarcele supinamente? Sì, se le accettassimo come una delle tante cose (avventure) della vita... un albero, che perde le foglie per rinnovarle in primavera, una febbre, un verme il monte che sta, la neve che cade e la morte che viene e ne gioissimo? Deve avere una storia questa gioia (felicità). Io sono stata felice molti giorni della mia vita. E perché trascurò di raccontarvelo?

Ma come dirvi le ore di abbandono felice che ho avuto con mio padre in giro per vicoli, come dirvi il sapore delle patate calde che la donna tirava fuori da sotto la coperta, con cautela, il sapore delle crispelle a mezzanotte dopo il cinema? il sapore aspro dell’orgoglio di inghiottire le cozze crude col limone come un vecchio marinaio o di mangiare all’osteria vicina a lui, circondata da marinai veri, solo uova sode ed olive nere? Perché non so dire tutto questo? Perché non so dire dell’ansia vitale che mi afferra entrando nel piccolo teatro di pupi del commendatore Insanguine? Perché non so dire del suo abbraccio, dell’ammirazione per la sua forza fisica, della **50** noia dolce di quei lunghi viaggi in balilla in giro per le montagne calve dell’interno: Sciacca, Enna, Canicatti, Ragusa, Modica, Scicli,... Scicli con la sabbia piena di alberi di fichi e il mare... il punto più vicino all’Africa “in certi giorni, pochissimi dell’anno, quando l’aria [è] proprio pulita, trasparente si possono vedere le coste di questo paese favoloso”. Fissavo il mare ma non ebbi mai la fortuna di capitare in una di quelle giornate. “Ma Iuzza – mio padre mi

chiamava solo Iuzza – che credi ancora alle favole? Non è vero, è un miraggio”. Un miraggio... la Fata Morgana... al ritorno avrei ripetuto in macchina quelle parole fino a non scordarmele più erano bellissime. [...]

12 (LA) *incipit*

37 Sono stata felice molti giorni della mia vita. Ma perché trascurò di raccontarvelo, perché metto l'accento sulle pene che mi sono capitate? E quando le ho cercate? Ma come dirvi le ore di abbandono felice che ho avuto con mio padre in giro per vicoli, come dirvi il sapore delle patate calde che la donna tirava fuori da sotto la coperta, con cautela, il sapore delle crispelle a mezzanotte dopo il cinema? – il sapore aspro dell'orgoglio di inghiottire le cozze crude col limone come un vecchio marinaio, o di mangiare all'osteria vicina a lui, circondata da marinai veri, solo uova sode ed olive nere? Perché non so dire tutto questo? Perché non so dire dell'ansia vitale che mi afferra entrando nel piccolo teatro di pupi del commendatore Insanguine? Perché non so dire del suo abbraccio, dell'ammirazione per la sua forza fisica, della noia dolce di quei lunghi viaggi in balilla in giro per le montagne calve dell'interno. Sciacca, Enna, Canicatti, Ragusa, Modica, Scicli: Scicli con la sabbia piena di alberi di fichi ed il mare, il punto più vicino all'Africa. «In certi giorni, pochissimi dell'anno, quando l'aria è proprio pulita, trasparente si possono vedere le coste di questo paese favoloso.» Fissavo il mare ma non ebbi mai la fortuna di capitare in una di quelle giornate. «Ma Iuzza – mio padre mi chiamava solo Iuzza – che credi ancora alle favole? Non è vero, è un miraggio.» Un miraggio, la Fata Morgana, al ritorno avrei ripetuto in macchina quelle parole fino a non scordarmele più. [...]

I prossimi capitoli scelti per l'analisi dovranno essere letti secondo i diversi passaggi da una versione all'altra, dal momento che XIX (I), XVIII (A) si rintracciano in 17 (LA) invece XX (I) e XXI (I) confluiscono in XIX (A) ed in 18 (LA) sono mantenute alcune porzioni con varianti.

XIX (I)

159 Dunque, queste donne inchiodate intorno, intorno sulle sedie dell'anticamera – quasi come in attesa di essere invitate per un giro di mazurca (contradanza) – col sorriso che qualcuno gli aveva appuntato con degli spilli... No, non temete, non vi voglio parlare di loro, non sono ancora stata costretta ad impiegarmi all'ente del turismo, posso vivere senza bisogno di guadagnarmi il pane “col sudore della fronte”. C'è quell'uomo col quale ho vissuto diciotto anni che, oltre ad avermi salvato la vita, mi libera dalla catena di un lavoro umiliante. Sì, ve lo devo dire, non vivo ancora di quello **160** che scrivo e... C'è qualcuno, meno i giornalisti che può vivere di quello che scrive liberamente? E sì, anche io ho “un camera tutta per me” come dice Virginia Woolf. Ho anch'io, non una zia che lasciandole “un'umile eredità” la liberò dal bisogno, ma un uomo che mi libera e mi dà la possibilità di pensare. Solo, come dice Virginia impareggiabile, solo avendo senza fretta guardare fuori della finestra e vedere per poi... parlare. La miseria è prigioniera. Pochi lo hanno detto così bene come lei e C.C. (riportare il passo sulla miseria dell'autobiografia di C.C.) Pochi... Peccato. No, no, sono una donna che si guadagna la vita, sono una donna che guarda dalla finestra ed ha una camera per se stessa. Vi ripugna? “Ognuno deve mantenere se stesso?” No, queste erano le teorie di mia **161** madre e mi dispiace proprio dirlo, erano troppo rigide, protestanti e ne ho abbastanza. Ognuno ha la sua croce – questa volta croce vera – di sfamarsi. E se hai la fortuna di avere una zia, un uomo, un padre che... È la libertà. Sì certo lo so che avanzo una teoria ambigua che si presta a molti fraintendimenti, ma per me è così, se volete ne riparleremo. Sono libera e questa libertà la voglio far fruttare... Solo che

queste donne che mi visitano la notte per un periodo della mia vita anche di giorno, entravano dalla porta chiusa, col sole dalla finestra sbarrata, queste donne, oggi lo vedo, mi hanno chiuso la bocca per tanti anni. Come? Vi spiego: essendo derelitte, vittime della società io fui costretta ad amarle, a conoscere le loro storie, metterle in un altarino, accendere dei lumini ed a pensare solo **162** a loro, scrivere solo di loro. Così quando incominciai a desiderare di esprimermi incominciai a pensare storie macchinose su di loro, ad immedesimarmi nei loro travagli che solo mi sembravano degni di essere raccontati e... essendo io nata e vissuta al secondo piano "piano nobile" come si diceva, che potevo saperne? Cercai, ma con terrore mi accorsi che non sapevo niente di loro e sotto quell'amore "sacro" che avevo per loro si nascondeva una indifferenza affatto "piccolo borghese". Naturalmente questa scoperta mi inchiodò a letto con una "artrosi" (che bel rifugio la malattia!) E se non fosse venuto il ventesimo congresso, con quello che sapete, sarei rimasta, forse, inchiodata su quel letto. Ma il ventesimo congresso venne "la storia non si ferma" come diceva il professore Jsaya, no, non lo diceva lui, ci risiamo **163** è possibile che li confondo sempre? Lo diceva mia madre. Era lei che conosceva la storia, il professore diceva "Ti piace la storia?" Tutte balle è meglio che leggi l'avventuroso"! "La storia non si ferma malgrado autorità e religione la vogliono fermare". E così venne il ventesimo congresso e... allora non era tutto così fermato, così raggiunto... allora... sicuro... allora, forse, potevo anche parlare di un figlio di avvocato di quel "piano nobile" nel quale (che avevo conosciuto) ero cresciuta e non dovevo per forza scendere in cortile e fingere di essere Nina la cagna, o Teresa la figlia del "gigante". Potevo, e come potei incominciai... Orrore, mi venivano "poesie d'amore", storie di bambini borghesi tentati dalla religione. Orrore, io dovevo accusare. Fare dei manifesti... poesie d'amore... se mia madre **164** mi avesse vista... Mi ributtai sul letto... e, queste donne, se vi devo dire la verità, ancora adesso, anzi proprio adesso che le ho accusate sono entrate e si sono sedute sulle sedie, sul divano, in piedi contro il muro e mi guardano senza dire niente ma io so che cosa pensano: "Lo sapevamo che ci avresti tradite. Tu parli di te, del tuo disordine di piccola borghese, delle tue camicette marcite, del... e noi non vedi come siamo vestite di stracci?" Dio mio! Scusate mi sfugge sempre questa esclamazione, scusate: Satana mio! come faccio a liberarmi di loro, come faccio, io voglio parlare di figli di avvocato, voglio parlare d'amore, lasciatemi in pace.

(Cosa avete capito?) Cosa avete detto? No, no, non mi fraintendete, non d'amore, che intendete voi ma d'amore. Anzi, già che questa parola, così malintesa **165** e usata tanto che si è scolorita e sbrindellata, è caduta dal mio labbro ci tengo a chiarire subito: se fra voi c'è qualche appassionato di "storie d'amore", ci tengo a chiarire che di questo argomento non ne parlerò. Non per niente, anche a me piacciono le storie d'amore ma, il fatto è che, anche se, naturalmente anch'io ho avuto la mia porzione agrodolce dell'amore, non ne ho mai capito niente, l'ho solo subito, e come posso parlare di una cosa che ho solo subita? Non voglio farlo subire anche a voi, anche perché, io l'ho subito, sì, ma l'ho vissuto (ma l'ho anche avuto), in tutta la sua pienezza, ma se ve lo racconto invece, con il dolorismo che mi ritrovo, pedestramente così come io l'ho subito, voi ne avreste la peggio (voi dovrete solo subirlo). Per educazione, non lo farò. Non so cosa sia amore fra uomo **166** e donna, non so come nasce perché nasce, come muore. So solo che ci sono molti fraintendimenti in questa parola, molti? Moltissimi. Sta seppellita sotto montagne di vecchie definizioni e per... Bisognerebbe fare un lavoro di scavi... Dovrei essere un archeologo e non lo sono. (Non potrò parlarne), oltre tutto per parlarne, dovrei inventarmi qualche bugia di più di quella che già vi dico e... una, due, tre, quattro bugie sono la vita, la chiarezza, ma dieci, cento? No, certo sono il regno dei sogni, il paradiso, (l'evasione nella fantasia) (nella fantasticheria), la menzogna sistematicizzata [sic.] in ideologia. No, non sono bugiarda fino a questo punto. (No.).

XVIII (A)

73 Dunque queste donne inchiodate intorno, intorno sulle sedie dell'anticamera – quasi come in attesa di essere invitate per un giro di contradanza – col sorriso che qualcuno gli

aveva appuntato con degli spilli... No, non temete, non vi voglio parlare di loro, non sono ancora stata costretta ad impiegarmi all'ente del turismo: posso vivere senza bisogno di guadagnarli il pane "col sudore della fronte". C'è quell'uomo col quale ho vissuto diciotto anni che, oltre ad avermi salvato la vita, mi libera dalla catena di un lavoro umiliante. Sì, ve lo devo dire, non vivo ancora di quello che scrivo e... C'è qualcuno, meno i giornalisti che può vivere di quello che scrive liberamente? E sì, anche io ho "un camera tutta per me" come dice Virginia Woolf. Ho anch'io, non una zia che lasciandole "una umile eredità" la liberò dal bisogno, ma un uomo che mi libera e mi dà la possibilità di pensare. Solo, come dice Virginia impareggiabile, solo avendo una camera per te stessa puoi dormire tranquilla, alzarti senza fretta guardare fuori dalla finestra e guardare per poi... parlare". La miseria è prigione. Pochi lo hanno detto così bene come lei. No, non sono una donna che si guadagna la vita, sono una donna che guarda dalla finestra ed ha una camera per se stessa. Vi ripugna? "Ognuno deve mantenere se stesso?" No, queste erano le teorie di mia madre e mi dispiace proprio dirlo, erano rigide, protestanti e ne ho abbastanza. Ognuno ha la sua croce, questa volta croce vera; sfamarsi. E se ha la **74** fortuna di avere una zia, un uomo, un padre che... È la libertà. Sì certo lo so che avanzo una teoria ambigua che si presta a molti fraintendimenti, ma per me è così, se volete ne riparleremo... Solo che queste donne che mi visitano la notte per un periodo della mia vita anche il giorno, entravano dalla porta chiusa, col sole della finestra sbarrata. Queste donne, oggi lo vedo, mi hanno chiuso la bocca per tanti anni. Come? Vi spiego: essendo derelitte, vittime della società io fui costretta ad amarle, a conoscere le loro storie, metterle in un altarino, accendere dei lumini ed a pensare solo a loro, scrivere solo di loro. Così quando incominciai a desiderare di esprimermi incominciai a pensare storie macchinose su di loro, ad immedesimarmi nei loro travagli che solo mi sembravano degni di essere raccontati e... essendo io nata e vissuta al secondo piano "piano nobile" come si diceva, che potevo saperne? Cercai, ma con terrore mi accorsi che non sapevo niente di loro e sotto quell'amore "sacro" che avevo per loro si nascondeva una indifferenza affatto "piccolo borghese". Naturalmente questa scoperta mi inchiodò a letto con un'artrosi" (che bel rifugio la malattia!) E se non fosse venuto il ventesimo congresso, con quello che sapete, sarei rimasta, forse inchiodata su quel letto. Ma il ventesimo congresso venne "la storia non si ferma" come diceva il professore Jsaya, – no, non lo diceva lui, ci risiamo, è possibile che li confondo sempre? Lo diceva mia madre. Era lei che credeva nella storia, il professore diceva "Ti piace la storia?" Tutte balle è meglio che leggi l'avventuroso"!

75 "La storia non si ferma malgrado autorità e religione la vogliono fermare". – e così venne il ventesimo congresso e... allora non era tutto così fermato, così raggiunto, sicuro... allora, forse, potevo anche parlare di un figlio di avvocato di quel "piano nobile" nel quale (avevo conosciuto) ero cresciuta e non dovevo per forza scendere in cortile e fingere di essere Nina la cagna, o Teresa la figlia del "gigante".

Potevo. E come potei incominciai... Orrore! Mi venivano "poesie d'amore" storie di bambini borghesi tentati dalla religione. Orrore, io dovevo accusare... poesie d'amore! Se mia madre mi avesse vista... Mi ributtai sul letto e queste donne... Se vi devo dire la verità, ancora adesso, anzi proprio adesso che le ho accusate, sono entrate e si sono sedute sulle sedie, sul divano in piedi contro il muro e mi guardano senza dire niente. Ma io so che cosa pensano "Lo sapevamo che ci avresti tradite. Tu parli di te, del tuo disordine di piccola borghese, delle tue camicette marcite, del... e noi non vedi come siamo vestite di stracci?" Come faccio a liberarmi di loro? Come faccio? Io voglio parlare di figli di avvocato, voglio parlare d'amore, lasciatemi in pace. (Cosa avete capito?) Cosa avete detto?) No, no, non mi fraintendete, non l'amore che intendete voi ma d'amore. Anzi, già che questa parola, così malintesa e usata tanto che si è scolorita e sbrindellata, è caduta dal mio labbro ci tengo a chiarire subito: se fra voi c'è qualche appassionato di "storie d'amore", ci tengo a chiarire che di questo argomento non parlerò. Non per niente, anche a me piacciono le storie d'amore ma il **76** fatto è che, anche se naturalmente anch'io ne ho avuto la mia porzione agrodolce, dell'amore non ne ho mai capito niente: l'ho solo subito. E come posso parlare di una cosa che ho solo subito? Anche perché io l'ho anche, comunque, avuto in tutta la sua pienezza. Se ve lo racconto invece, con il dolorismo che mi ritrovo, voi ne avreste la peggio (voi dovrete solo subirlo). Per educazione non lo farò.

Non so cosa sia amore fra uomo e donna, non so come nasce perché nasce, come muore. So solo che ci sono molti fraintendimenti in questa parola, molti? Moltissimi. Sta seppellita sotto montagne di vecchie definizioni e per... Dovrei essere un archeologo e non lo sono. Oltre tutto per parlarne, dovrei inventarmi qualche bugia di più di quella che già vi dico e... una, due, tre, quattro bugie sono la vita, la chiarezza. Ma dieci, cento sono il regno dei sogni, il paradiso, l'evasione nella fantasticheria, la menzogna sistematicizzata [sic.] in ideologia. No, non sono bugiarda fino a questo punto.

17 (LA)

51 Dunque queste donne inchiodate intorno, intorno sulle sedie dell'anticamera – quasi come in attesa di essere invitate per un giro di contradanza – col sorriso che qualcuno gli aveva appuntato con gli spilli: – *non vi voglio parlare di loro, non sono ancora stata costretta ad impiegarmi all'ente del turismo: posso vivere senza bisogno di guadagnarmi il pane «col sudore della fronte»: c'è quell'uomo col quale ho vissuto diciotto anni che, oltre ad avermi salvato la vita, mi libera dalla catena di un lavoro umiliante:* queste donne che mi visitano la notte e, per un periodo della mia vita, anche il giorno: entrano dalla porta chiusa, col sole della finestra sbarrata. Queste donne, oggi lo vedo, mi hanno chiuso la bocca per tanti anni. Come? Vi spiego: essendo derelitte, vittime della società io fui costretta ad amarle, a conoscere le loro storie, metterle in un altarino, accendere dei lumini ed a pensare solo a loro, scrivere solo di loro. Così quando incominciai a desiderare di esprimermi, incominciai a pensare storie macchinose su di loro, ad immedesimarmi nei loro travagli che solo mi sembravano degni di essere raccontati, e, essendo io nata e vissuta al secondo piano, *piano nobile* come si diceva, che potevo saperne? Cercai, ma con terrore mi accorsi che non sapevo niente di loro e sotto quell'amore "sacro" che avevo per loro si nascondeva una indifferenza affatto piccolo-borghese. Naturalmente questa scoperta mi inchiodò a letto con un'artrosi" (che bel rifugio la malattia!) E se non fosse venuto il ventesimo congresso, con quello che sapete, sarei rimasta, forse inchiodata su quel letto. Ma il ventesimo congresso venne: «La storia non si ferma,» come diceva il professore **52** Jsaya, – *no, non lo diceva lui, ci risiamo, è possibile che li confondo sempre? lo diceva mia madre: era lei che credeva nella storia: il professore diceva «Ti piace la storia? Tutte balle, è meglio che leggi <“L'Avventuroso”>! La storia non si ferma malgrado autorità e religione la vogliono fermare»:* – e così venne il ventesimo congresso e allora non era tutto così bloccato, così concluso, sicuro: allora, forse, potevo anche parlare di un figlio di avvocato di quel *piano nobile* nel quale ero cresciuta e non dovevo per forza scendere in cortile e fingere di essere Nina la cagna, o Teresa la figlia del gigante. Potevo. E come potei incominciai. Mi venivano poesie d'amore, storie di bambini borghesi tentati dalla religione. Io dovevo accusare. Poesie d'amore! Se mia madre mi avesse vista! Mi ributtai sul letto e queste donne – se vi devo dire la verità, ancora adesso, anzi proprio adesso che le ho accusate, sono entrate e si sono sedute sulle sedie, sul divano in piedi contro il muro e mi guardano senza dire niente. Ma io so che cosa pensano. «Lo sapevamo che ci avresti tradite. Tu parli di te, del tuo disordine di piccola borghese, delle tue camicette marcite, del... e noi non vedi come siamo vestite di stracci?» Come faccio a liberarmi di loro? Come faccio? Io voglio parlare di figli di avvocato, voglio parlare d'amore, lasciatemi in pace. Cosa avete capito? Non mi fraintendete: non l'amore che intendete voi ma d'«amore». Anzi, già che questa parola, così malintesa e usata tanto che si è scolorita e sbrindellata, è caduta dalle mie labbra ci tengo a chiarire subito: se fra voi c'è qualche appassionato di «storie d'amore», sappia che di questo argomento non parlerò. Anche a me piacciono le storie d'amore ma il fatto è che, pur avendo avuto la mia porzione agrodolce, dell'amore non ne ho mai capito niente: l'ho solo subito. E come posso parlare di una cosa che ho solo subito? Se ve lo raccontassi, con il dolorismo che mi ritrovo, ne avreste la peggio. Per educazione non lo farò. Non so cosa sia amore fra uomo e donna: non so come nasce perché nasce, come muore. So solo che ci sono molti fraintendimenti **53** in questa parola. Moltissimi. Sta seppellita sotto montagne di detriti. Dovrei essere un archeologo, e non lo sono, per ripescarla nella sua purezza. Oltre tutto per parlarne, dovrei inventarmi

qualche bugia di più di quella che già vi dico e... una, due, tre, quattro bugie sono la vita, la chiarezza. Ma dieci, cento sono il regno dei sogni, il paradiso, l'evasione nella fantasticheria, la menzogna sistemata in ideologia. No, non sono bugiarda fino a questo punto.

Questi tre capitoli, più di alcuni precedentemente analizzati, permettono di condurre ipotesi di critica alle varianti d'autore interpretando il criterio di scelta Sapienza/Siciliano. Dapprima, seguendo l'apparato, si possono distinguere le varianti lessicali e sintattiche fra quelle possibilmente riferibili alla scrittrice (*var.* 152, 169, 171) e quelle attribuibili all'*editor* (*var.* 153, 154, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165); tra queste, alcune paiono modificare anche lo stile scrittoriale autoriale (*var.* 154, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 166, 168). Le varianti in cui si avrebbe un intervento comune (*var.* 167, 170) paiono d'interesse, soprattutto la 170 poiché presenta una scelta di opzioni formali da parte di Sapienza e una modifica in edizione plausibilmente concordata, ossia *sistematicizzata* (I (A) che diventa *sistemata* (LA). Come si conosce, il verbo "sistematizzare" entra nel vocabolario della lingua italiana ufficialmente solo nel 1983; anche se errata, la forma di Sapienza (che dovrebbe essere "sistematizzata"), coglie in anticipo una forma linguistica che avrebbe assunto un proprio statuto di lì a pochi anni.

Con uno sguardo a ritroso, è necessario dare conto delle espunzioni significative per leggerle alla luce di LA. Si ascrivono a Sapienza le *var.* 156 e 164 poiché eliminate sia in A sia in LA. Circa la prima, che riporta la postilla (*riportare il passo sulla miseria dell'autobiografia di C.C.*) è difficile suggerire delle valide ipotesi d'interpretazione, eppure si pensa alle iniziali dell'anarchico Carlo Cafiero, sebbene risulti improprio citare in questa sede e con precisione un suo testo a proposito.¹¹⁸

Per quanto concerne invece *Dio mio! Scusate mi sfugge sempre questa esclamazione, scusate: Satana mio!* in I si presume che l'autrice abbia deciso per un censura preventiva, così come

¹¹⁸ Per quanto vaga, l'intuizione che riguarda l'anarchico di impronta comunista Cafiero coglie la possibilità di avanzare il suo nome dal momento che egli scrisse un diffuso *Compendio al volume primo – Il capitale* di Marx, pubblicato nel 1879, che potrebbe avere a che fare con il tema trattato da Sapienza. Certo è che l'opzione cadrebbe nel momento in cui "C.C." dovesse essere interpretato come un personaggio letterario e non un autore-saggista.

in altri capitoli: ad esempio VIII (I) la presenza di Dio e Satana si misura con alcune riflessioni sulla religione del tutto bilanciate – o addirittura assenti – in edizione.

È differente, invece, la soppressione del paragrafo su Virginia Woolf e il riferimento a *Una stanza tutta per sé* (var. 155), eliminato soltanto in edizione. Si presuppone, in questo caso, un netto intervento di Siciliano sulla digressione riguardante la scrittrice inglese, richiamata nel testo con dichiarata ambiguità da parte di Sapienza; l'emancipazione dal denaro pare in controtendenza rispetto all'allora nascente femminismo. La sua, invece, è l'ammissione di una "libertà" dipendente dal mantenimento, a carico non del sé ma di qualcun altro. Una posizione privata, assunta senza vincoli, che l'avrebbe forse esposta a un possibile fraintendimento esterno: sembra questa la motivazione soggiacente alla cancellazione del paragrafo.

La prossima serie di capitoli sono invece da leggersi secondo questa modalità: il XX (I) e XXI (I) confluiranno, con espunzioni di interi paragrafi determinanti, in XIX (A) e in 18 (LA); più che in altri punti chiave del romanzo, è proprio qui che l'intervento correttivo di Sapienza si rivelerebbe essere stato decisivo per ridurre, tagliare e censurare parte di ciò che si legge in I.

XX (I)

167 (Vedete che ho fatto bene a parlare) ho fatto bene a parlare con voi di queste donne, è proprio vero parlando, sentire la propria voce, i fatti si materializzano, si staccano da voi dalla vostra carne-emozione, magari suscitano un'emozione ancora più forte, lì per lì, ma poi, staccati da te, (sorti) nati ad oggetto fra te e l'ascoltatore si obbiettivizzano [sic.], vengono fuori a tutto tondo (come una statua) e tu, se ne hai la forza, puoi guardarli da tutti i lati e vedere che quelle braccia sono state foggiate dalle tue fantasie-emozioni, troppo lunghe, quella testa troppo grande, quel **168** mento... e dov'è il mento? Te lo eri scordato. È questo che ha spinto l'uomo ad inventare il teatro, anche perché, quando una persona parla delle sue emozioni, desideri, tragedie, non solo per lui si concretizzano queste emozioni, questi fatti immaginari e reali, ma anche per chi ascolta, è questo il "senso" del teatro e in questo senso è stata la prima forma di psicanalisi collettiva. E come per la psicanalisi, per seguire seriamente il discorso (le confessioni) di tanti che è poi il discorso (la confessione) di un autore, non è assolutamente indispensabile pagare il biglietto? Paghì perché, solo così puoi seguire veramente, aver coscienza (la sicurezza) che quelli che parlano per te lo fanno con serietà, con impegno perché su questo vivono, si pagano il pane e il formaggio. **169** Il teatro non è stato inventato solo per divertire ma... ci risiamo: sì, solo per divertire. Quale divertimento più grande ci può essere per l'uomo che il suo cervello, la sua intelligenza? E infatti il teatro, in questo la psicanalisi essendo una terapia – e non uno spettacolo o una filosofia – e per gran parte solo dolorosa, può essere piacevole una [la]paratomia? Eppure anche nell'analisi una parte di teatro c'è: un'emozione, come nel teatro, che le tue pene d'amore e timidezze sono di tanti. Quell'attore non piange come me perché è stato abbandonato? Anche se io sono donna e le ragioni per le quali sono stata

abbandonata sono altre, piangevo nello stesso modo e vederlo che grida, si agita, ti dice con parole chiare quella che è stata la tua sofferenza che tu non **170** sapevi dire, ti fa riprovare più pienamente o meglio più coscientemente – come nell’analisi – quella pena e te ne libera. Questa è la grande opera liberatrice del teatro. Altrimenti perché tanta gente pagherebbe per piangere? Ho fatto bene a parlarvi di quelle donne, non vedete che sono sparite? Sì, sparite. Le poltrone sono vuote, i muri bianchi, il divano libero e... speriamo che non tornino più. Non ne potevo più del loro sorriso e delle loro storie almeno che io non fossi una sociologa o una sindacalista non le capisco, mi rendono impotente, difatti come puoi aiutarle se non capisci i loro crucci? e non avendo un mezzo – anche se meccanico come il sindacalismo, la medicina ecc. come puoi capirle, aiutarle? Certo che deve essere bello avere uno di questi mezzi in mano. Già, io dovevo diventare una sindacalista, **171** sono stata allevata a questa religione...Io sindacalista e tu Santa Giovanna, lettrice che vieni da una famiglia cattolica. Sei stanca anche tu di questo futuro destino-compito che a forza, mentre dormivi e volevi solo mangiare e correre ti hanno, di nascosto, infilato sotto il cuscino? Sei stanca? Ti capisco. È possibile che ci devono dare, sempre, una religione (un dogma)? Come si affannano proprio quando tu correndo, giocando con la terra incominci ad imparare la vita, a prendere coscienza del segreto dei gesti, comincia a prendere gusto anche di questo segreto appunto perché lo intuisce aperto a tutto, a tutto quello che può divenire: affascinante appunto perché può essere tutto, come si affannano a chiedere “che farai da grande?” e avendo già, loro deciso per loro tranquillità e tranquillità della società **172** ti inchiodano a pochi modelli inumani e così soffocano le tue membra i tuoi pensieri che vogliono solo correre, espandersi senza traguardi obbligati. Sì, ci allenano subito, come ciclisti poveri, a correre verso i traguardi imbandierati e rettorici. A me, sfilandomi dio da sotto il cuscino con una mano mi infilarono il sindacalismo...il sindacalismo. Era bello però a me lo devono avere infilato molto bene perché anche se riesco a scrivere poesie d’amore, traditrice mi sento, traditrice e... donnetta. E tu sei sicura, oggi, di non avere qualche nostalgia per quella Santa Caterina, Santa Giovanna che ti hanno obbligato a prendere per modello e quello che è peggio ad amare? Ne sei sicura? Vivi liberamente? Ti sei ribellata? Ma... scusa mangi con appetito? dormi bene? Non hai per caso qualche mal di testa? Se hai qualcosa che **173** non ti funziona – l’intestino, la vista – non incolpare il tempo, l’amore... cerca di rileggermi e scoprirai cose che... bè [sic.], resterai a bocca spalancata.

Il sindacalismo, Santa Giovanna... è possibile che i grandi non ci vogliano assolutamente lasciare giocare con la terra? Secondo me si vendicano di qualcosa. Cosa c’è di meglio per vendicarsi, per sfogare tutte le gioie soffocate, le energie legate, che tirare pugni e schiaffi su un’argilla così morbida ed una carne così tenera di bambino che avevi? Anche eroticamente attraente e così “legale” che qualcuno di voi dirà “e la disciplina”? “Il senso del dovere”? chi di voi dice così crede che l’uomo è cattivo per sua natura o è diventato cattivo mangiando quel famoso pomo. E sì, è inutile che protesti è così. Non sei religioso? E se non sei religioso chi ti autorizza a **174** pensare che tutti gli uomini siano in partenza cattivi? Perché prima si scannavano uno con l’altro per mangiare? Ma questo è in natura, non è il diavolo, è in natura. E vicino a questi che si scannavano per un pezzo di pane non ce ne sono stati altri?

È possibile? È possibile che una qualche religione debbano sempre imporgliela? Quando la finiranno? Qualcuno di voi dirà: “Ma è nell’uomo, l’uomo in qualcosa deve credere” ne siete sicuri? Siete così sicuri che è sempre stato così? Non sarà un altro dei tanti vizi che ci hanno dato - e che i libri di storia avallano perché scritti da individui viziosi? – E se si provasse? Visto che con i loro libri di storia continuano a massacrarsi, se si provasse per cento duecento anni a non credere a niente e a tutto col **175** dubbio di tutto, col dubbio che anche questa nostra macchina che hanno chiamato cervello-cuore si possa sbagliare?

Sì, se si provasse per un po’ di anni, un po’ di ore “fino a questa sera o domani quando ci sveglieremo fra due, tremila anni...” come dice Giuangzé [sic.], come saremo? Può essere peggio, può essere meglio ma forse varrebbe la pena tentare. Varrebbe tentare di accettare tutto con pienezza e dubbio, pienezza e dubbio del nostro corpo, nella foglia che spunta, con la coscienza sempre che noi per adesso non possiamo sapere. E cercare,

usandolo, questo nostro corpo carnale, questa foglia, questa parola per selezionarla, invece di subirla, sezionarla e capirla il più possibile per preparare il terreno a qualcuno che un giorno forse ci spiegherà la morte, la **176** composizione chimica delle tre vene, qualcuno che scioglierà questo segreto e non mistero come cercano di farci dire per loro tranquillità e per tenerci buoni. Bene, sembra non sia possibile, almeno per ora è così, io mi accontento di dubitare da sola di ogni mio gesto, ogni mio trasporto. Pensate che questo mi paralizzi? No, affatto, da quando ho cominciato questo esercizio, sono più sciolta nei movimenti, la voce mi esce più sicura e nuove emozioni che prima negavo come immorali, reazionarie, impudiche, mi entrano nel sangue e ci crederete? Non soffro più il freddo e rido più spesso. Perché non ci provate? Dubitate di quello che voi dite e di quello che dicono gli altri ma non solo per contraddirli accademicamente e contraddirvi, il dubbio è un'arte molto difficile, se ci riuscirete scoprirete **177** tante cose. Sì, lo so "anch'io ho fatto le scuole serali" come direbbe il mio amato-odiato amico Gigi. Lo so, che i Greci l'avevano detto – Lo so, ma io nella mia carne l'ho capito solo da tre, quattro anni, e... ma perché non siamo partiti da questi che non solo questo, avevano detto, invece che da Platone? Certo abbiamo perduto molte occasioni nella nostra breve storia e quanto siamo rimasti indietro per queste monetine che ci avevano lanciato e non abbiamo saputo raccogliere. Il positivismo storico? E, no, questo no, non dovevate dirlo. Non mi riportate, vi prego, alle discussioni di casa mia... I vecchi, anche se ribelli, pensavano che anche il fascismo era una tappa necessaria e... no, non c'era bisogno di Cristo per avere Amleto o Marx, Marx e Shakespeare, avrebbero sempre, in ogni condizione **178** trovato pane per i loro denti affamati di perfezione e i pittori, i musicisti? Avrebbero trovata altra materia, altri visi per i loro ritratti e i loro ritmi. E, no, almeno in questo tranello "ideal-positivistico" non ci casco più... un tempo avrei detto... Questa droga ideal-positivistica a me non me la iniettano più. Se la bevono loro, a testa bassa, accettino pure tutto tanto, per loro, la storia va avanti. Per loro per me, dove siamo? A volte nel sessantacinque, a volte nel millecento e perché? Vedo nella tua pupilla dolcemente dilatata dalla droga ideal-positivista, come ho visto nella pupilla di molti miei amici – conosco molti drogati – che sei molto avanti nel vizio... tanto che sarà difficile tu possa avvicinarti ad un minimo di libertà di te stesso. Vedo nella tua pupilla che non vuoi rinunciare a questo bisquit [sic.] di **179** panna e fragole che è il dolorismo, "il travaglio, attraverso il quale si sublima" la vuoi proprio questa croce? Godi tanto a vedere il sangue che esce dalle tue palme? E, di la verità, spero anche di resuscitare puro, in mezzo agli angeli, senza sesso...? Tienitela questa croce di marzapane e... buona fortuna.

XXI (I)

180 Vi ho offesi? Solo annoiati? Avete ragione. Dopo questo sproloquio sono stata presa da un rimorso terribile: come mi permetto di buttare, e così confusamente anche, tutta quella roba a chi ha la compiacenza di ascoltarmi? Dovrei rimangiarmi quello che ho detto? Se lo avessi solo scritto, potrei stracciare questi quattro fogli, ma ho parlato davanti a voi e come si fa a stracciare parole che sono uscite dalla bocca? "Quello che è stato detto è stato detto". "E... ecco, potrei fare così, anzi, lo faccio subito, anche se a casa mia sarebbe stato uno scandalo: "Vi prego umilmente di scusarmi e di avere **181** la bontà di dimenticare quello che ho detto." Come mi sono lasciata trascinare così dalle parole? Forse perché ho fatto l'attrice e per un'attrice basta che una, due persone stiano davanti a sentire che... recita, si gode (mi godo) le parole che dice e: scusatemi. Non ho avuto il coraggio di risentire quello che ho detto ma da quello che mi ricordo temo di essere cascata in quel vecchio vizio di combattere un'idea contraria con le sue stesse armi. Eh sì, se non nel contenuto nel tono di voce: declamatorio, forzato, troppo sicuro e senza appello. Scusatemi, non vi ho data possibilità di contraddirmi, vi ho perso di vista per mio comodo e per usarvi violenza. Eh, sì, la violenza di sempre, la violenza di schiacciarvi, assoggettarvi alla mia convinzione, che espressa così diviene infallibilmente una religione. **182** Scusatemi, nell'intenzione almeno non volevo convertirvi. L'unica cosa che mi consola è che so che

non siete bambini; sapete leggere e così scusatemi ancora a prendere quella mia “cavatina”, sole come una “cavatina”.

Per paura di essere caduta, nuovamente in qualche “esagerazione”, ho riletto queste poche righe e... quante volte vi ricorre la parola “scusa”! Vedete che cosa succede quando vi proibisco una parola, una emozione? Ti trovi, infallibilmente, ad un certo punto della tua vita a ripeterla e ripeterla... Abbiate pazienza non l’avevo mai usata e così... Ma torniamo a noi, anzi a me, non era di altro che vi volevo parlare quando ho cominciato, solo di me – dato che è l’unica cosa che un po’ ho capito in questi **183** quarant’anni. E di quel “secondo piano, piano nobile”, e non debbo assolutamente, visto che avete avuto la cortesia di ascoltarmi, tirarvi in ballo con domande personali, frugare nei vostri convincimenti che sono solo vostri. Cercherò di non farlo più. Questa diventa sopraffazione, è così, (ma oggi siamo ancora più maleducati) è inevitabile: basta per gentilezza insistere per far cantare una canzone a una persona che sembra restia e pudica, che quella non la finisce più. Dunque, per tornare a me oggetto malleabile e alla mercé, per fame, il bambino è il primo operaio sfruttato, dipende dai grandi e quasi sempre, per un tozzo di pane si abbassa a “divertire”, leccare le mani dei padroni, si lascia accarezzare anche quando non ne ha voglia – così comincia la prostituzione – si lascia sbaciacchiare **184** dagli amici e le amiche con barbe puzzolenti e rossetti nauseanti, parla con le “vocette” che piacciono tanto alla mamma, esce dalla stanza con “mossette” così “aggraziate”, “come è aggraziata!” Almeno per oggi mi sono guadagnato questo tozzo di pane, ho avuto successo... E così anch’io, sbattuta fra tutte quelle mani, come probabilmente lo siete stati voi, in quel secondo piano conobbi la prostituzione di cantare quando loro volevano, di imitare l’avvocato amico di mio padre, di far finta che loro mi amavano e non pensavano che a me, di piangere, dato che piangevo spesso... di piangere qualche volta anche se non ne avevo voglia, perché loro orgogliosi, davanti agli amici dell’università “non ci credi”? È di una sensibilità straordinaria, sta a vedere” e Libero iniziava a suonare il pianoforte **185** e Ivanoe a cantare fissandomi “mamma mormora la bambina...” “Vedi, vedi come piange”. Piangevo infatti per non perdere il pane, il favore di quei grandi capricciosi e potenti. Piangevo e soffrivo. Soffrivo per quella bambina che moriva in mezzo ai balocchi arrivati troppo tardi o per paura di non piangere così bene come ieri e di non accontentarli davanti a quegli amici nuovi? Probabilmente per tutte e due le cose. Questo fatto delle mie lagrime facili ebbe un tale successo che sulla lavagna in cucina dove si segnavano le spese da fare, dove mia madre si segnava i verbi latini (studiava latino e Greco allora), che Licia la notte continuava fino all’alba a riempire di numeri, quadrati, triangoli, in un canto di questo lavagna incominciò il Bollettino Lagrime Goliarda: ore 8 G. ha pianto perché **186** non voleva andare a scuola.

Ore 13. G. ha pianto perché invece del riso c’era pasta.

Ore 13 e 30 G. ha pianto perché Carlo ha fatto finta di rubarle il dolce.

Ore 15 G. ha pianto perché non voleva andare a riposare per la siesta.

Ore 17 G. ha pianto perché dopo aver dormito non voleva più alzarsi.

Ore 19 G. ha pianto perché ha visto un mendicante che dormiva contro il muro.

Quella sera che cercando con gli occhi il mio bollettino risultò composto di sole due righe fui così disperata... possibile? Avevo pianto solo due volte? E... piansi tutta la notte ma nessuno mi sentì. Ma questo avvenne dopo, come sempre ho confuso le date, **187** questo avvenne quando già avevo capito che loro erano i padroni e che mi avrebbero sfamata e amata solo a costo di guadagnarmelo questo pane e questo affetto. Avvenne dopo quel mattino che entrando in sala da pranzo li sentii che parlavano di fame, di carestie non so se in Lombardia, dove mia madre era nata e dove i contadini mangiavano solo la polenta e per questo avevano quasi tutti la pel[l]agra – questo era un male terribile, veniva a questi poveri contadini una tale sete che impazzivano e correvano al fiume dove morivano annegati – in Lombardia? Una carestia di Pelegra [sic.], anche i bambini... o in India? Ivanoe aveva detto India? E quando ieri? Oggi? era vero? Un cosa fu vera che quando mi misero quel piatto pieno davanti, io non potei toccarlo. “Se c’è tanta gente che muore di fame perché io ho questo **188** piatto pieno?” A chi avrei potuto chiedere dove era quella epidemia. Purtroppo ancora non conoscevo il professore Jsaya, e Libero? Ma Libero studiava il pianoforte e si arrabbiava se lo si disturbava. Ivanoe era uscito subito dopo la

colazione, con Licia, Carlo? Sì Carlo era lì sul ballatoio, aspettava che la signorina Jolanda, approfittando che i genitori dormivano, si sarebbe affacciata al balcone dirimpetto ed ecco, cominciavano a fissarsi così da lontano, perché si fissavano tutti i pomeriggi e dopo Carlo aveva sempre le guance rosse? No, non a lui “non sa niente Carlo, l’unica materia che conosce sono le donne”. No. Lui no. Mia madre... avrei avuto il coraggio di bussare alla sua porta, studiava e nessuno... ma aveva, anche detto che se era qualcosa di molto importante avrei potuto... e ora **189** cosa c’è di più importante. “Dove è quella carestia, e tutti quei bambini affamati dove sono?”

“Ma Goliarda, sì in India, in Lombardia e anche giù nel cortile non vedi come sono magri e pallidi i bambini, eppure giochi sempre con loro”.

“Ma non hanno qualcuno che pensa a loro?”

“Sì, pensano a loro, ma non sono fortunati come tuo padre che può, oltre che pensare a noi, sfamarci” “non sono fortunati come me e tuo padre che hanno la fortuna di sfamarli oltre che pensare a loro”

“E tu perché non pensi a loro?”

“Noi ci pensiamo, non ti preoccupare, anche se il fascismo ci ha reso impotenti per il momento, ci pensiamo non ti preoccupare, e se domani venisse il momento di nutrire te a discapito degli altri, non esiterei a dare ugualmente a te come agli altri **190** (a costo di vederti pallida e magra come loro). Una madre che leva agli altri per la propria creatura è una bestia criminale”. “Una bestia criminale.” Allora anche io ero stata una bestia criminale riempiendo di dolci e giocattoli Licia e Goliardo, non ricordandomi di Sara, Teresa, Nica... anche io. E se fosse venuta la carestia avrei dovuto morire insieme agli altri. Io ero come tutti... come tutti e chissà perché quella notte il soffitto del salone si spalancò e le pareti si allontanarono e mi trovai non in letto a dormire ma in mezzo ad una piazza accucciata sui gradini di una fontana secca come quel bambino che avevo visto dormire così tutto raggomitato, con la scoppola calata sugli occhi... quando? Ieri o un mese fa? C’era freddo e io uscivo dal cinema con Carlo. Non dovevo più essere una bestia **191** criminale” e subito, la mattina dopo, infreddolita da quel sonno nella piazza non diedi più tanti dolci e giocattoli a Licia e Goliardo ma li portai giù nel cortile. Quelli erano felici e Nica più di tutti non aveva mai mangiato la cioccolata... ma tornando su, mentre dietro il pianoforte raccontavo le mie storie a Licia e Goliardo, mi accorsi con terrore di come erano diventati pallidi e magri, così pallidi e magri.

Da quel giorno la gonna cominciò a diventare così larga che mi scivolava sui fianchi e dovevo sempre tirarla su “Dimagra sta picciridda” urlava quello. “Bisogna fare qualcosa!” “È pelle e ossa, sta carusa, bisogna fare qualcosa” e questo qualcosa venne con bocce e boccettine ma Licia e Goliardo malgrado **192** questo “qualcosa” erano sempre più magri e pallidi. “Bisogna fare qualcosa”.

XIX (A)

77 Ho fatto bene a parlare con voi di queste donne. È proprio vero ascoltando la propria voce, i fatti si materializzano, si staccano, da voi, dalla vostra carne-emozione, magari suscitando lì per lì un’emozione più forte, ma poi scissi da te, nati ad oggetti fra te e l’ascoltatore si stagliano nell’aria a tutto tondo come una statua e tu, se ne hai la forza, puoi guardarla da tutti i lati e vedere che quelle braccia sono state foggiate dalle tue fantasie-emozioni, troppo lunghe, quella testa troppo grande, quel mento... e dov’è il mento? te lo sei scordato. È questo che ha spinto l’uomo ad inventarsi il teatro. Anche perché, quando una persona dice delle sue speranze, desideri frustrati, avventure, (incontri-avventure), non solo per lui si concretizzano (prendono corpo) (si obbiettivizzano [sic.]) questi fatti immaginari e reali, ma anche per chi ascolta. È questa la ragione prima del teatro (è quella la linfa) (il succo) (il seme fecondo) del teatro ed in questo senso è stata la prima forma di psicanalisi collettiva. Quell’attore non piange come me perché è stato abbandonato? Anche se io sono donna e le ragioni per le quali sono stata abbandonata sono altre, piangevo nello

stesso modo e vederlo che grida si agita ti dice con parole chiare quella che è stata la tua sofferenza che tu non sapevi capire (che tu solo subivi senza capirla) ti fa riprovare più pienamente o meglio più coscientemente – come nell’analisi – quella pena e te l’affranca (pulisce) dalle **78** erbe parassite dell’inconscio. Questa è la grande opera liberatrice del teatro. Altrimenti perché tanta gente pagherebbe per piangere? Ho fatto bene a parlarvi di quelle donne, non vedete che sono sparite? Sì, sparite. Le poltrone sono vuote, i muri bianchi il divano libero. Speriamo che non tornino più. Non ne potevo più del loro sorriso e delle loro storie che non capisco. Per capirle ed essere in grado di aiutarle dovrei essere una sociologa o una sindacalista... già, io dovevo diventare una sindacalista e tu Santa Giovanna, lettrice che vieni da una famiglia cattolica. Sei stanca anche tu di questo futuro destino-compito che a forza, mentre dormivi, ti hanno, di nascosto, infilato sotto il cuscino? Come si affannano proprio quando tu correndo, giocando con la terra incominci ad imparare la vita, a prendere gusto anche di questo segreto appunto perché lo intuisce aperto a tutto quello che può divenire: affascinante proprio perché cela in sé tutte le possibilità del divenire. Come si affannano a chiedere “cosa farai da grande?” e avendo loro già deciso per non turbare questa parvenza d’ordine che si ostinano a ritenere sacra (per loro tranquillità e per tranquillità della società) (ordine costituito) ti inchiodano a pochi modelli inumani (sterilizzati e sterilenti) che soffocano le tue membra ed i tuoi pensieri che urgono solo di correre; e spandersi senza traguardi obbligati. Sì, ci allenano subito come ciclisti poveri a correre verso i loro traguardi imbandierati e rettorici... perché non ci lasciano giocare con la terra? Secondo me si vendicano di essere stati anche loro costretti. **79** a negare gioie, curiosità... ed infatti cosa c’è di meglio per sfogare tutte quelle gioie negate, tutte quelle energie legate, che tirare pugni o schiaffi su un’argilla così morbida ed una carne così tenera di bambino che avevi? Anche eroticamente attraente! E così legale!...Ed eccomi di nuovo a smarrirmi (nella ragnatela) nei corridoi della digressione! Hai ragione Tristram! Che posizione difficile si è costretti (forzati) ad assumere quando si comincia a parlare di se stessi: divaghi perché vuoi che chi ti ascolta ti conosca il più possibile (sappia anche le tue opinioni) ma quando queste digressioni ti prendono la mano, ti accorgi con orrore impotente che ingarbugliano il filo principale del racconto e... Dunque, per tornare a me, non era di altro che vi volevo parlare quando ho cominciato dato che sono l’unica cosa che ho un po’ capito in questi quarant’anni, anzi, per tornare a me oggetto malleabile e alla mercé per fame: il bambino è il primo operaio sfruttato, dipende dai grandi e quasi sempre, per un tozzo di pane si abbassa a “divertire”, leccare le mani dei padroni, si lascia accarezzare anche quando non ne ha voglia – così comincia la prostituzione – si lascia sbaciacchiare dagli amici e le amiche con barbe puzzolenti e rossetti nauseanti, parla con le “vocette” che piacciono tanto alla mamma, esce dalla stanza con “mossette” così “aggraziate”, “come è aggraziata!” Almeno per oggi mi sono guadagnato questo tozzo di pane, ho avuto successo... E così anch’io, sbattuta fra tutte quelle mani, come probabilmente lo siete stati voi, in quel secondo piano conobbi la prostituzione **80** di cantare quando loro volevano, di imitare l’avvocato amico di mio padre, di far finta che loro mi amavano e non pensavano che a me. Di piangere, dato che piangevo spesso... di piangere qualche volta anche se non ne avevo voglia, perché loro orgogliosi, davanti agli amici dell’università “non ci credi”? È di una sensibilità straordinaria, sta a vedere” e Libero iniziava a suonare il pianoforte e Ivanoe a cantare fissandomi “mamma mormora la bambina...” “Vedi, vedi come piange”. Piangevo infatti per non perdere il pane, il favore di quei grandi capricciosi e potenti. Piangevo e soffrivo. Soffrivo per quella bambina che moriva in mezzo ai balocchi arrivati troppo tardi o per paura di non piangere così bene come ieri e di non accontentarli davanti a quegli amici nuovi? Probabilmente per tutte e due le cose. Questo fatto delle mie lagrime facili ebbe un tale successo che – sulla lavagna in cucina dove si segnavano le spese da fare, dove mia madre si segnava i verbi latini (studiava latino e greco allora), che Licia la notte continuava fino all’alba a riempire di numeri, quadrati, triangoli – in un canto di questo lavagna incominciò il Bollettino Lagrime Goliarda: ore 8 G. ha pianto perché non voleva andare a scuola.

Ore 13. G. ha pianto perché invece del riso c’era la pasta.

Ore 13 e 30 G. ha pianto perché Carlo ha fatto finta di rubarle il dolce.

Ore 15 G. ha pianto perché non voleva andare a riposare per la siesta.

81 Ore 17 G. ha pianto perché dopo aver dormito non voleva più alzarsi.

Ore 19 G. ha pianto perché ha visto un mendicante che dormiva contro il muro.

Quella sera che cercando con gli occhi il mio bollettino risultò composto di sole due righe fui così disperata... possibile? Avevo pianto solo due volte? E... piansi tutta la notte ma nessuno mi sentì. Ma questo avvenne dopo, come sempre ho confuso le date, questo avvenne quando già avevo capito che loro erano i padroni e che mi avrebbero sfamata e amata solo a costo di guadagnarmelo questo pane e questo affetto. Avvenne dopo quel mattino che entrando in sala da pranzo li sentii che parlavano di fame, di carestie non so se in Lombardia, dove mia madre era nata e dove i contadini mangiavano solo la polenta e per questo avevano quasi tutti la pellagra – questo era un male terribile, veniva a questi poveri contadini una tale sete che impazzivano e correvano al fiume dove morivano annegati – in Lombardia? Una carestia di Pelegra [*sic.*], anche i bambini... o in India? Ivanoe aveva detto India? E quando ieri? Oggi? era vero? Una cosa fu vera che quando mi misero quel piatto pieno davanti, io non potei toccarlo. “Se c’è tanta gente che muore di fame perché io ho questo piatto pieno?” A chi avrei potuto chiedere dove era quella epidemia. Purtroppo ancora non conoscevo il professore Jsaya, a Libero? Ma Libero studiava il pianoforte e si arrabbiava se lo si disturbava. Ivanoe era uscito subito dopo la colazione, con Licia. Carlo? Sì Carlo era lì sul ballatoio, aspettava **82** che la signorina Jolanda, approfittando che i genitori dormivano, si sarebbe affacciata al balcone dirimpetto ed ecco, cominciavano a fissarsi così da lontano, perché si fissavano tutti i pomeriggi e dopo Carlo aveva sempre le guance rosse? No, non a lui “non sa niente Carlo, l’unica materia che conosce sono le donne”. No, lui no. Mia madre... avrei avuto il coraggio di bussare alla sua porta? Studiava e nessuno... ma aveva, anche detto che se era qualcosa di molto importante avrei potuto... e ora cosa c’è di più importante.

“Dove è quella carestia, e tutti quei bambini affamati dove sono?”

“Ma Goliarda, sì in India, in Lombardia e anche giù nel cortile non vedi come sono magri e pallidi i bambini, eppure giochi sempre con loro”.

“Ma non hanno qualcuno che pensa a loro?”

“Sì, pensano a loro, ma non sono fortunati come tuo padre che può, oltre che pensare a noi, sfamarci”.

“E tu perché non pensi a loro?”

“Noi ci pensiamo, non ti preoccupare, anche se il fascismo ci ha reso impotenti per il momento, ci pensiamo non ti preoccupare, e se domani venisse il momento di nutrire te a discapito degli altri, non esiterei a dare ugualmente a te come agli altri (a costo di vederti pallida e magra come loro). Una madre che leva agli altri per la propria creatura è una bestia criminale”. “Una bestia criminale. Allora anche io ero stata una bestia criminale riempiendo di dolci e **83** giocattoli Licia e Goliardo, non ricordandomi di Sara, Teresa, Nica... anche io. E se fosse venuta la carestia avrei dovuto morire insieme agli altri. Io ero come tutti... come tutti e chissà perché quella notte il soffitto del salone si spalancò e le pareti si allontanarono e mi trovai non in letto a dormire ma in mezzo ad una piazza accucciata sui gradini di una fontana secca come quel bambino che avevo visto dormire così tutto raggomitato, con la scoppola calata sugli occhi... quando? Ieri o un mese fa? C’era freddo e io uscivo dal cinema con Carlo. Non dovevo più essere una bestia criminale” e subito, la mattina dopo, infreddolita da quel sonno nella piazza non diedi più tanti dolci e giocattoli a Licia e Goliardo ma li portai giù nel cortile. Quelli erano felici e Nica più di tutti non aveva mai mangiato la cioccolata... ma tornando su, mentre dietro il pianoforte raccontavo le mie storie a Licia e Goliardo, mi accorsi con terrore di come erano diventati pallidi e magri, così pallidi e magri... Da quel giorno la gonna cominciò a diventare così larga che mi scivolava sui fianchi e dovevo sempre tirarla su “Dimagra sta picciridda” urlava quello. “Bisogna fare qualcosa!” “È pelle e ossa, sta carusa, bisogna fare qualcosa” e questo qualcosa venne con bocce e boccettine ma Licia e Goliardo malgrado questo “qualcosa” erano sempre più magri e pallidi. “Bisogna fare qualcosa”.

18 (LA)

54 Ho fatto bene a parlare con voi di queste donne. Ho fatto bene, non vedete che sono sparite? Sì, sparite. Le poltrone sono vuote, i muri bianchi, il divano libero.

Dunque, torniamo a me: non era di altro che vi volevo parlare; torniamo a me oggetto malleabile e alla mercé per fame. Il bambino è il primo operaio sfruttato, dipende dai grandi e sempre, per un tozzo di pane si abbassa a «divertire», leccare le mani dei padroni, si lascia accarezzare anche quando non ne ha voglia: così comincia la prostituzione: si lascia sbaciucchiare dagli amici e le amiche con barbe puzzolenti e rossetti nauseanti, parla con le «vocette» che piacciono tanto alla mamma, esce dalla stanza con «mossette» tanto «aggraziate». E così anch'io, sbattuta fra tutte quelle mani, come probabilmente lo siete stati voi, in quel secondo piano conobbi la prostituzione di cantare quando loro volevano, di imitare l'avvocato amico di mio padre, di far finta che loro mi amavano e non pensavano che a me. Di piangere, dato che piangevo spesso... di piangere qualche volta anche se non ne avevo voglia, perché loro orgogliosi, davanti agli amici dell'università: «Non ci credi»? È di una sensibilità straordinaria, sta' a vedere» e Arminio iniziava a suonare il pianoforte e Ivanoe a cantare, fissandomi: «*Mamma mormora la bambina...*» «Vedi, vedi come piange». Piangevo infatti per non perdere il pane, il favore di quei grandi capricciosi e potenti. Piangevo e soffrivo. Soffrivo per quella bambina che moriva in mezzo ai balocchi arrivati troppo tardi – o per paura di non piangere così bene come ieri e di non accontentarli davanti a quegli amici nuovi. 55 Probabilmente per tutte e due le cose. Questo fatto delle mie lagrime facili ebbe un tale successo che, sulla lavagna in cucina dove si segnavano le spese da fare, dove mia madre si segnava i verbi latini (studiava latino e greco allora), e che Licia la notte continuava fino all'alba a riempire di numeri, quadrati, triangoli, – in un canto di questa lavagna incominciò il Bollettino Lagrime Goliarda: ore 8 G. ha pianto perché non voleva andare a scuola.

Ore 13. G. ha pianto perché invece del riso c'era la pasta.

Ore 13 e 30 G. ha pianto perché Carlo ha fatto finta di rubarle il dolce.

Ore 15 G. ha pianto perché non voleva andare a riposare per la siesta.

Ore 17 G. ha pianto perché dopo aver dormito non voleva più alzarsi.

Ore 19 G. ha pianto perché ha visto un mendicante che dormiva contro il muro.

Quella sera che cercando con gli occhi il mio bollettino, risultò composto di sole due righe fui disperatissima. Possibile? Avevo pianto solo due volte? E piansi tutta la notte ma nessuno mi sentì. Ma questo avvenne dopo, ho confuso le date, – questo avvenne quando già avevo capito che loro erano i padroni e che mi avrebbero sfamata e amata solo se me li fossi guadagnati questo pane e questo affetto. Avvenne dopo quel mattino che entrando in sala da pranzo li sentii che parlavano di fame, di carestie non so se in Lombardia, dove mia madre era nata e dove i contadini mangiavano solo la polenta e per questo avevano quasi tutti la pellagra. Veniva a questi poveri contadini una tale sete che impazzivano e correvano al fiume dove morivano annegati. In Lombardia? Un'epidemia di pellagra, anche i bambini. O in India? Ivanoe aveva detto India? E quando: ieri? Oggi? Era vero? Una cosa fu vera: quando mi misero quel piatto pieno davanti, io non potei toccarlo. «Se c'è tanta gente che muore di fame perché io ho questo piatto pieno?» 56 A chi avrei potuto chiedere dove era quella epidemia. Purtroppo ancora non conoscevo il professore Jsaya. A Arminio forse? Ma Arminio studiava il pianoforte e si arrabbiava se lo si disturbava. Ivanoe era uscito subito dopo la colazione, con Licia. Carlo? Sì Carlo era lì sul ballatoio, aspettava che la signorina Jolanda, approfittando che i genitori dormivano, si sarebbe affacciata al balcone dirimpetto. Ecco: si fissarono da lontano. (Perché si fissavano tutti i pomeriggi e dopo Carlo aveva sempre le guance rosse?) No, non a lui: «Non sa niente Carlo, l'unica materia che conosce sono le donne». No, a lui no. Mia madre... Avrei avuto il coraggio di bussare alla sua porta? Studiava e nessuno doveva disturbarla. Ma aveva, anche detto che se era qualcosa di molto importante sarei potuta entrare.

«Dove è quella carestia, e tutti quei bambini affamati dove sono?».

«Ma Goliarda, sì in India, in Lombardia e anche giù nel cortile non vedi come sono magri e pallidi i bambini, eppure giochi sempre con loro».

«Ma non hanno qualcuno che pensa a loro?»

«Sì, pensano a loro, ma non sono fortunati come tuo padre che può, oltre che pensare a noi, sfamarci».

«E tu perché non pensi a loro?»

«Noi ci pensiamo, non ti preoccupare, anche se il fascismo ci ha reso impotenti per il momento, ci pensiamo non ti preoccupare; e se domani venisse il momento di nutrire te a discapito degli altri, non esiterei a dare ugualmente a te come agli altri, a costo di vederti pallida e magra come loro. Una madre che leva agli altri per la propria creatura è una bestia criminale». «Una bestia criminale». Allora anche io ero stata una bestia criminale riempiendo di dolci e giocattoli Licia e Goliardo, non ricordandomi di Sara, Teresa, Nica... anche io. E se fosse venuta la carestia avrei dovuto morire insieme agli altri. Io ero come tutti: come tutti e chissà perché quella notte il soffitto del salone si spalancò e le pareti si allontanarono e mi trovai **57** non in letto a dormire ma in mezzo ad una piazza accucciata sui gradini di una fontana secca come quel bambino che avevo visto dormire così tutto raggomitolato, con la scoppola calata sugli occhi... quando? Ieri o un mese fa? C'era freddo e io uscivo dal cinema con Carlo. Non dovevo più comportarmi come una «bestia criminale»: e subito, la mattina dopo, infreddolita da quel sonno nella piazza, non diedi più tanti dolci e giocattoli a Licia e Goliardo ma li portai giù nel cortile. Da quel giorno la gonna cominciò a diventare così larga che mi scivolava sui fianchi, e dovevo sempre tirarla su. «Dimagra sta picciridda» urlava quello. «Bisogna fare qualcosa!» «È pelle e ossa, sta carusa, bisogna fare qualcosa» e questo qualcosa venne con bocce e boccettine ma Licia e Goliardo malgrado questo «qualcosa» erano sempre più magri e pallidi. «Bisogna fare qualcosa».

La prima porzione dei capitoli XX (I)-XXI (I) e XIX (A) potrà essere letta tenendo conto dell'intervento dell'*editor*; quest'ipotesi porta ad osservare da vicino alcune varianti (*var.* 173-180, *var.* 182-189 e *var.* 191, 194-216). Tra le citate il tema dell'educazione ricevuta, *con il sindacalismo infilato sotto in cuscino* (*var.* 190 attribuibile all'autrice), risulta in primo piano; anche l'arte performativa del teatro – e in particolare l'aspetto della catarsi – viene interpretata in un'ottica psicanalitica (*var.* 174-182) del tutto congrua a *Il filo di mezzogiorno*: «quando una persona parla delle sue emozioni, desideri, tragedie, non solo per lui si concretizzano queste emozioni, questi fatti immaginari e reali, ma anche per chi ascolta, è questo il “senso” del teatro e in questo senso è stata la prima forma di psicanalisi collettiva. [...] ti fa riprovare più pienamente o meglio più coscientemente – come nell'analisi – quella pena e te ne libera. Questa è la grande opera liberatrice del teatro. Altrimenti perché tanta gente pagherebbe per piangere?» (I, pp. 168, 170). Soltanto l'espunzione della *var.* 181 si considera, tuttavia, a cura di Sapienza.

La lunga e articolata digressione di dieci pagine (*var.* 193) dei capitoli XX (I) e XXI (I) espunta in XIX (A), con poche e rare eccezioni di segmenti conservati (*var.* 191, con il tema del *giocare con la terra* ripreso nel cap. 23 di LA), risulta interessante dal punto di vista contenutistico,

anche perché eliminata dall'autrice in A. Si ha una critica alla religione cristiana e alla figura di Cristo che le farà menzionare Ciuangzé¹¹⁹ come mentore, seguito da Amleto, Marx e Shakespeare,¹²⁰ esempi contrari a un ideale “positivistico” e figure svincolate dalla presenza di Cristo nella storia del mondo. Attraverso “la difficile arte del dubbio”, Sapienza mette in scacco il dogma religioso avanzando la propria fede nella cultura greca classica. La *var.* 192, da ascrivere a lei, riporta all'attenzione la “digressione” (meta-letteraria) suggerita da Tristram Shandy, aggiunto in A come si è già analizzato – e probabilmente su spinta di Bertolucci. Dal punto di vista linguistico, ci si può concentrare sul verbo “obbiettivizzano” (*var.* 177 e 180), forma errata di “obiettivare” (dal punto di vista etimologico, acquisizione da collocare al 1848).

Il fratello Libero trasformato in Arminio (in LA) potrebbe rimandare al nome di Arminio Piovasco di Rondò, il padre di Cosimo ne *Il barone rampante* di Italo Calvino (Einaudi 1957).

Sino ad ora non è stato considerato il tema delle “donne derelitte” (anche cap. 17 (LA). Ripreso nel cap. 18, esso proporrebbe l'incontro autobiografico che Adele Cambria ha descritto in questi termini:

Le donne dell'incubo [del capitolo 17, *n.d.r.*] di Goliarda erano le clienti, poverissime, “disgraziate” che affollavano l'anticamera di suo padre, avvocato socialista. La bambina borghese tentata dalla religione era lei, che privata della festa della Prima Comunione e dell'abito bello per la Messa della domenica, si prendeva la rivincita sui suoi compagni di scuola, lasciandoli a bocca aperta, e, addirittura, facendoli piangere, quando gli raccontava di Greta Garbo “tale e quale” come l'aveva vista al cinematografo, nella parte della Regina Cristina.¹²¹

Per ciò che concerne invece il passaggio da XXI (I) a IXI (A) e 18 (LA) non si hanno varianti significative da commentare. Pare invece che l'*editing* non abbia mutato la forma originaria dei capitoli che riguardano la “prostituzione della protagonista” bambina, venduta all'arte (in termini

¹¹⁹ Si desidera indicare come il taoista Ciuangzé fosse stato diffuso in Italia grazie alla traduzione di Mario Novaro (dal tedesco e dall'inglese) di *Acque d'autunno* (Carabba 1921), che sarà ripreso nel prossimo gruppo di capitoli.

¹²⁰ I due autori sono presenti anche ne *L'arte della gioia*, cit., nel cap. 33 ad esempio, in cui la protagonista parlando a se stessa afferma: «Attenta Modesta, bisogna essere cauti col potere. Soprattutto, mai perdere i vecchi amici, come dice Shakespeare» (pp. 125-126). A proposito dello scrittore inglese si vedano anche i cap. 40 e 66 mentre Amleto è citato nel romanzo come nome di personaggio (cap. 32 e 75) e tragedia shakespeariana (cap. 64). Anche Marx trova spazio nella narrazione, soprattutto il marxismo come pensiero, nonché alcuni personaggi che lo incarnano (cap. 31, 45, 62, 63, 85, 88 e 90).

¹²¹ A. CAMBRIA, *Signorina Sapienza, detta Goliarda*, in «Il diario della settimana», 4 febbraio 1998, pp. 33-35. Cfr. quanto esposto da Angelo Pellegrino nel *Ritratto*, cit., p. 22 (in questa sede: I.2).

metaforici) nel salotto di famiglia per procurarsi “il pane”. Se si ricordano le interviste rilasciate da Sapienza negli anni si può citarne una del 1976, in cui parlava del tema del lavoro, richiamando con tutta probabilità il mestiere d’attrice: «devo dire che se non avessi avuto una qualità per poter vivere... e a mio modo ho fatto la prostituta».¹²² In relazione a ciò, il richiamo a *Balocchi e profumi*, brano del 1928 (di E. A. Mario) nei cui versi leggiamo *Mamma, mormora la bambina*, ha come protagonista la presunta figlia di una prostituta; un deuterio-senso questo, come altri ‘sensi secondi’ sono decifrabili nelle interpretazioni fornite sino a qui. In una conversazione del 1994 (da cui si attinge in I.2 e I.5) Sapienza affermava inoltre che a casa sua “la cultura era considerata come il pane”, rammentando proprio il testo di *Lettera aperta*.

Gli ultimi due capitoli che si andranno ad analizzare non compariranno in apparato poiché le varianti tra essi sono minime. Particolarmente importanti dal punto di vista del contenuto, mettono in campo le vicende della famiglia Sapienza e, in particolare, la figura di Goliardo Sapienza e di un antenato di Goliarda: il bisnonno Giudice. Alcune parti sono state citate da Giovanna Providenti in *La porta è aperta* (nei capitoli *Madre*, pp. 28-32, e *Peppino Sapienza*, pp. 40-42).

XLVI (I)

389 “E Goliardo, com’era?”

“Oh! Iuzza, non si può descrivere, come non si può descrivere una meraviglia della natura quando ci ha il capriccio di fare una cosa “in modo fino”, (perfetto), nel carattere ti rassomigliava, solo che lui era anche perfetto e forte nel corpo, tu sei debiluccia, il sangue era vecchio quando ti concepirono. Ma sangue vecchio fa delicati nel corpo e forti nella mente... L’unica cosa non proprio all’altezza erano i capelli, come i tuoi: lisci come l’indivia e “culuri cani ca fui”. Avete preso dal nonno, era rosso quello che riposi in pace! Pure io, lo sai **390** perché non porto la barba? Adesso è niente perché si usa andare in giro lisci e morbidi come bambinelle, ma quando ero giovane io, senza barba in giro ci andavano solo i camerieri e ... be [sic.] queste non sono cose per te... E allora io che ero già garzone (caruso) apprendista di calzolaio e avevo fidanzate ad ogni cantone, ritrovandomi con la barba rossa e i capelli neri presi l’espedito di tingermela di nero. Eh! È uno scherzo che mi ha fatto quella buon’anima di tuo nonno, dispettoso era! mezzo rosso come lui e mezzo nero come nostra madre, litigavano sempre! Sono colori che non vanno d’accordo, il sangue non si mischia e così concependoci, litigando, ci hanno fatto questo scherzo a qualcuno di noi Sapienza. Chissà come s’azzannavano quando mi concepirono! A me è toccata la barba a te e Goliardo sti **391** capelli che non si capisce che colore sono. Che dicevo? Ah, sì mi tingevo la barba ma poi era un supplizio tale che me la tagliai tutta, tanto a me effeminato non mi si poteva dire, tanto non si poteva dire che mi chiamavano “faccia pulita” anzi: Nunzio faccia pulita e aggiungevano troppo pulita! O “faccia di luna” i

¹²² *Lo spunto. Spazio libero per incontri a più voci in tre tempi su un tema. Prostituzione*, a c. di G. Neri, P. Fava, in «Rai Radio1», 06.12.76.

nemici... Allora l'uomo senza barba sembrava effeminato, ora invece... i tempi cambiano, ma cambiano, come dice Maria, cambiano in meglio, la scienza ci sorregge e ha ragione, io ci ho pensato tutta la notte, aveva ragione ieri quando m'ha detto che a noi sembrano strani sti capelli corti della donna, queste vite grasse con uomini senza bustino, ha ragione quando m'ha detto che a noi sembrano strane perché siamo vecchi e ignoranti e non abbiamo più le gambe buone per **392** correre dietro [al] progresso. Siamo vecchi e ignoranti e tutte le novità ci spaventano perché il mondo va avanti e questo ci ricorda che dobbiamo morire. Proprio così ha detto. E lo vedi come lei, anche se è vecchia, essendo intelligente e tenendosi al corrente leggendo, lo vedi come tutti gli amici di Libero, di Ivano e la cercano? Cercano più lei che Licia e Olga e si ascolta sempre Maria, ha sempre ragione. Se sapessi Goliardo come l'ascoltava! E quando doveva faceva un comizio prima si consigliava, sempre, con lei. E come correva la domenica, coi giornali di Peppino e Maria per Catania, e a fare conferenza per tutta la chiana fino ai paesini sotto l'Etna, sul cavallo, con due amici a parlare, parlare: saliva e scendeva da tavoli, correva quando l'inseguivano, non l'hanno mai preso, non l'hanno mai picchiato, **393** sgusciava dalle mani come un'anguilla, anche quella volta che misero sottosopra la sezione di Lentini e Carlentini, botte e destra e manca e lui, erano sezioni che lui aveva aperto e ci teneva, manco un graffio. Una volta che un amico gli domandò: "Non ci hai paura di stare sempre a Lentini e Carlentini?" Sono sul Simeto e le rive del Simeto sono piene di malaria. Lui rispose: "Non m'afferra la malaria, io corro più presto dei suoi mafiosi" intendeva le zanzare, che come i mafiosi seminano la morte nelle campagne. E quando non ci aveva da fare conferenze, riunioni se ne andava al mare e correva sempre sugli scogli e nuotava, proprio come te.

"Anch'io corro sempre?"

"E che non te ne sei accorta? E che non ti sei accorta nemmeno che nuoti a bracciate a non a papera **394** come le femminucce? Questo perché anche se non l'hai conosciuto, sei come lui e porti il suo nome. Con orgoglio lo devi portare e esserne all'altezza. Sempre".

"E com'è che essendo un gran nuotatore morì?"

"Eh, vedi Iuzza, anche i più coraggiosi possono essere falciati dal capriccio della natura, la natura ti fa a suo capriccio bello o brutto, coraggioso o vile e poi se gli salta il ticchio ti spezza buono o brutto coraggioso o vile, come un bastoncino secco dal sole. La natura è una madre capricciosa. Le donnette come zia Grazia, bigotte e manze come le pecore e che odiano Peppino perché non ha battezzato nessuno dei suoi figli, dicono che è morto perché era troppo buono, un angelo. Ma che angelo! E non era troppo buono. Ricordati che quando ti dicono **395** che sei troppo buono (ti dicono) ti tacciano sotto sotto, che sei stupido, come a me, troppo tardi l'ho capito, troppo tardi! Altro che angelo Goliardo, l'ho visto io con questi miei occhi come menava ai fascisti come cresceva Carlo e Libero che erano molto più piccoli: più severo di Peppino, altro che troppo buono! Il fatto è che nel '22, alle ultime lezioni che si fecero, lui e Peppino avevano fatto la campagna elettorale e Peppino fu eletto deputato e partì per Roma, e dopo un po' di tempo, mandò un telegramma a Goliardo che diceva che per regalo di come lui era stato valente e che gli doveva il successo per questa sua valentia gli mandava i soldi per andare a stare con lui un mese a Roma. Arrivarono i soldi per il viaggio. Era primavera, stagione falsa e traditrice, e Goliardo, Iuzzu come lo chiamavano **396** i compagni, doveva partire il giorno dopo. Povero figlio, era così felice e impaziente che non sapeva come passare quell'ultimo giorno prima della partenza e così cominciò ad andare da tutti i compagni, i parenti a salutarli, anche perché era orgoglioso di quel telegramma di Peppino e per questo quelle pie pecore di Dio dissero dopo che il loro Dio lo aveva chiamato e che lui andava a salutare tutti perché sapeva che doveva morire. Non è vero, è che non sapeva come passare il tempo (quella giornata) e sempre per questo radunò gli amici e con Licia, che era anche lei una grande nuotatrice, l'unica che gli stava dietro (appresso) andarono alla Playa e nuotarono fino al largo di... erano in quattro, oltre Licia e Goliardo, devi sapere, che la rena è traditrice, non è leale come lo **397** scoglio. Lo scoglio si mostra dove c'è e non si muove mai dal suo posto come un uomo d'onore, ma la sabbia concepisce meduse e esseri molli e velenosi e in primavera si sposta e fa buche, bocche dall'apparenza morbida e senza

malizia come le bocche di certe femmine malvagie che sembrano delicate e che hanno fiato, saliva risucchiante come pozzi d'inferno. La sabbia è così. Stavano in mezzo al mare e scherzavano. Goliardo, scherzava sempre, come te e faceva le imitazioni, tanto che Giovanni Grasso, il grande, che era amico di Peppino, voleva che facesse l'attore, e siccome insisteva, una volta Goliardo gli rispose così: "Ma che attore e attore! Con tutto il rispetto per vossignoria, che costrutto c'è a far ridere e piangere la gente in un teatro. Io voglio aiutarla la gente, voglio aiutarla come il compagno **398** Peppino Sapienza" sempre così lo chiamava. E così in mezzo al mare calmo, cominciò a fare quello scherzo che faceva sempre: gridava e faceva finta di affogare e tutti a ridere ma... Quella volta non era per scherzo e se lo videro sparire sotto gli occhi e per tre giorni e tre notti lo cercarono tutti i marinai fedeli a Peppino e che l'amavano come un figlio. Cercavano e piangevano ma neanche il corpo trovarono. La sabbia se l'era succhiato, povero figlio, succhiato senza parere come fanno le femmine malvage.

XLIV (A)

187 "E Goliardo, com'era?"

"Oh! Iuzza, non si può descrivere, come non si può descrivere una meraviglia della natura quando ci ha il capriccio di fare una cosa "in modo fino", (perfetto), nel carattere ti rassomigliava, solo che lui era anche perfetto e forte nel corpo, tu sei deboluccia, il sangue era vecchio quando ti concepirono. Ma sangue vecchio fa delicati nel corpo e forti nella mente... L'unica cosa non proprio all'altezza erano i capelli, come i tuoi: lisci come l'indivia e "culuri cani ca fui". Avete preso dal nonno, era rosso quello, che riposi in pace! Pure io, lo sai perché non porto la barba? Adesso è niente perché si usa andare in giro lisci e morbidi come bambinelle, ma quando ero giovane io, senza barba in giro ci andavano solo i camerieri e ... beh queste non sono cose per te... E allora io che ero già garzone (caruso) apprendista di calzolaio e avevo fidanzate ad ogni cantone, ritrovandomi con la barba rossa e i capelli neri presi l'espedito di tingermela di nero. Eh! È uno scherzo che mi ha fatto quella buon'anima di tuo nonno, dispettoso era! Mezzo rosso come lui e mezzo nero come nostra madre, litigavano sempre! Sono colori che non vanno d'accordo, il sangue non si mischia e così, concependoci litigando, ci hanno fatto questo scherzo a qualcuno di noi Sapienza. Chissà come s'azzannavano quando mi concepirono! A me è toccata la barba a te e Goliardo sti capelli che non si capisce che colore sono. **188** Che dicevo? Ah, sì mi tingevo la barba ma poi era un supplizio tale che me la tagliai tutta, tanto a me effeminato non mi si poteva dire, tanto non si poteva dire che mi chiamavano "faccia pulita" anzi: Nunzio faccia pulita e aggiungevano troppo pulita! O "faccia di luna" i nemici... Allora l'uomo senza barba sembrava effeminato, ora invece i tempi cambiano, ma cambiano come dice Maria, cambiano in meglio, la scienza ci sorregge e ha ragione, io ci ho pensato tutta la notte, aveva ragione ieri quando m'ha detto che a noi sembrano strane perché siamo vecchi e ignoranti e non abbiamo più le gambe buone per correre dietro [al] progresso. Siamo vecchi e ignoranti e tutte le novità ci spaventano perché il mondo va avanti e questo ci ricorda che dobbiamo morire. Proprio così ha detto. E lo vedi come lei, anche se è vecchia, essendo intelligente e tenendosi al corrente leggendo, lo vedi come tutti gli amici di Libero, di Ivanoe la cercano? Cercano più lei che Licia e Olga e si ascolta sempre Maria, ha sempre ragione. Se sapessi Goliardo come l'ascoltava! E quando doveva faceva un comizio prima si consigliava con lei. E come correva la domenica, coi giornali di Peppino e Maria per Catania, e a fare conferenze per tutta la chiana fino ai paesini sotto l'Etna, sul cavallo, con due amici a parlare, parlare: saliva e scendeva dai tavoli, correva quando l'inseguivano, non l'hanno mai preso, non l'hanno mai picchiato sgusciava dalle mani come un'anguilla, **189** anche quella volta che misero sottosopra la sezione di Lentini e Carlentini, botte e destra e a manca e lui, manco un graffio. Una volta che un amico gli domandò: "Non ci hai paura di stare sempre a Lentini e Carlentini?", sono sul Simeto e le rive del Simeto sono piene di malaria. Lui rispose "Non m'afferra la malaria, io corro più presto dei suoi mafiosi" intendeva le zanzare, che come i mafiosi seminano la morte nelle

campagne. E quando non ci aveva da fare conferenze e riunioni se ne andava al mare e correva sempre sugli scogli e nuotava, proprio come te.

“Anch’io corro sempre?”

“E che non te ne sei accorta? E che non ti sei accorta nemmeno che nuoti a bracciate a neon a papera come le femminucce? Questo perché anche se non l’hai conosciuto, sei come lui e porti il suo nome. Con orgoglio lo devi portare e esserne all’altezza. Sempre”.

“E com’è che essendo un gran nuotatore morì?”

“Eh, vedi Iuzza, anche i più coraggiosi possono essere falciati dal capriccio della natura, la natura ti fa a suo capriccio bello o brutto, coraggioso o vile e poi se gli salta il ticchio ti spezza buono o brutto coraggioso o vile, come un bastoncino secco dal sole. La natura è una madre capricciosa. Le donnette come zia Grazia, bigotte e manze come le pecore e che odiano Peppino perché non ha battezzato nessuno dei suoi figli, dicono che è morto perché era troppo buono, un angelo. Ma che angelo! E non era troppo **190** buono. Ricordati che quando ti dicono che sei troppo buono (ti dicono) ti tacciano sotto sotto che sei stupido, come a me. Troppo tardi l’ho capito, troppo tardi! Altro che angelo Goliardo, l’ho visto io con questi miei occhi come menava ai fascisti come cresceva Carlo e Libero che erano molto più piccoli: più severo di Peppino, altro che troppo buono! Il fatto è che nel ’22, alle ultime lezioni che si fecero, lui e Peppino avevano fatto la campagna elettorale e Peppino fu eletto deputato e partì per Roma, e dopo un po’ di tempo mandò un telegramma a Goliardo che diceva che per regalo di come lui era stato valente, e che gli doveva il successo per questa sua valentia, gli mandava i soldi per andare a stare con lui un mese a Roma. Arrivarono i soldi per il viaggio. Era primavera stagione falsa e traditrice e Goliardo, Iuzzu come lo chiamavano i compagni, doveva partire il giorno dopo. Povero figlio, era così felice e impaziente che non sapeva come passare quell’ultimo giorno prima della partenza e così cominciò ad andare da tutti i compagni, i parenti a salutarli, anche perché era orgoglioso di quel telegramma di Peppino e per questo quelle pie pecore di Dio dissero dopo che il loro Dio lo aveva chiamato e che lui andava a salutare tutti perché sapeva che doveva morire. Non è vero, è che non sapeva come passare il tempo (quella giornata) e sempre per questo radunò gli amici e con Licia, che era anche lei una grande nuotatrice l’unica che gli stava dietro (appresso) andarono alla Playa e nuotarono fino al largo di... erano in quattro, oltre Licia e Goliardo. **191** Devi sapere che la rena è traditrice, non è leale come lo scoglio. Lo scoglio si mostra dove c’è e non si muove mai dal suo posto come un uomo d’onore, ma la sabbia concepisce meduse e esseri molli e velenosi e in primavera si sposta e fa buche, bocche dall’apparenza morbida e senza malizia come le bocche di certe femmine malvagie che sembrano delicate e che hanno fiato, saliva risucchiante come pozzi d’inferno. La sabbia è così. Stavano in mezzo al mare e scherzavano. Goliardo scherzava sempre, come te. E faceva le imitazioni, tanto che Giovanni Grasso, il grande, che era amico di Peppino, voleva che facesse l’attore, e siccome insisteva, una volta Goliardo gli rispose così: “Ma che attore e attore! Con tutto il rispetto per vossignoria, che costruito c’è a far ridere e piangere la gente in un teatro. Io voglio aiutarla la gente, voglio aiutarla come il compagno Peppino Sapienza” sempre così lo chiamava. E così in mezzo al mare calmo, cominciò a fare quello scherzo che faceva sempre: gridava e faceva finta di affogare e tutti a ridere ma... Quella volta non era per scherzo e se lo videro sparire sotto gli occhi e per tre giorni e tre notti lo cercarono tutti i marinai fedeli a Peppino e che l’amavano come un figlio. Cercavano e piangevano ma neanche il corpo trovarono. La sabbia se l’era succhiato, povero figlio, succhiato senza parere come fanno le femmine malvage.

*

XLVII (I)

399 “E Peppino era a Roma? Lo seppe? Che fece?”

“Eh, lo seppe, lo seppe fin troppo presto, le brutte notizie, le “donne” cavalcando il fulmine le spargono in baleno e ridono. Lo seppe e diede le dimissioni da deputato lo stesso

giorno e tornò a Catania. Non parlò con nessuno, manco rispondeva e si chiuse nello studio. Dormiva, se dormiva, sulla poltrona e per otto mesi non ne uscì più. E quando ne uscì fu solo perché aveva tante bocche da sfamare ma non era più quello di prima, non era più quello di prima. Poi piano piano, i morti, quando vedono che uno soffre veramente per la loro perdita, tornano la notte e **400** con parole, sorrisi ti danno la forza di continuare a vivere, se vedono invece che facevi finta di soffrire si arrabbiano e ti ciancano (ti storpiano) o ti fanno perdere la parola ma Goliardo sapeva, vedeva, vedeva anche che il fascismo si consolidava e spinse Peppino fuori da quella stanza a lottare. Poi nascesti tu e ti mise il nome di Goliardo e ritornò come prima”.

“Ma io sono una femmina!”

“Certo, se eri maschio era meglio per Peppino, ma tu sei anche figlia di Maria e sarai come Goliardo.”

Essere come Goliardo, quella notte non dormii. Come potevo essere come lui. C’era il fascismo, non si poteva correre in giro a fare comizi e ce l’avrei fatta anche se non c’era il fascismo? “sangue vecchio fa deboli nel corpo ma forti nella mente” dovevo diventare **401** forte nel corpo ma non avevo fame. Non chiesi più a Nunzio di Goliardo anche se avevo sentito quella storia solo una volta, mi faceva così pena quel suo gioco in mezzo al mare che la notte mi sentivo chiamare, qualcuno annegava, io mi tuffavo per cercarlo, lo trovavo, riuscivo ad afferrarlo ma non ce la facevo a portarlo su, a galla, era troppo pesante. “Dove corri? Tosta, tosta, tosta come Goliardo.” Goliardo correva...

“Che cos’è la massoneria?”

“Beh, Iuzza, la massoneria è una cosa molto complicata. È una lega di uomini d’onore che si riuniscono per agire nascostamente contro la chiesa e lo sfruttamento dei poveri che i preti, in nome di Dio, fanno d’accordo con i padroni terrieri”.

402 “E come si fa a entrare in questa associazione? Dove sono?”

“Eh, Iuzza, dappertutto, ma non si rivelano. Chi entra in quella società giura il segreto davanti a una crozza (teschio) e non lo dice a nessuno: per essere più libero di agire, tanti che vengono qua da Peppino sono massoni, ma nessuno lo sa, nemmeno io, come tu non sapevi che Peppino lo era. E poi per entrare ti fanno passare prove terribili per vedere se sei valente tanto da essere degno di loro. Ti fanno quasi morire, ti interrogano con supplizi per sapere se hai animo di tacere e se superi tutte quelle prove, poi ti aiutano e tu aiuti gli altri e sei legato a loro per sempre, col sangue ti legano, e anche se volessi non puoi più uscire da quel giuramento di sangue che hai dato”.

403 “Come la mafia?”

“Eh, sì, come la mafia, solo che la mafia è un’associazione per il male e la massoneria per il bene”.

“E tu sei massone pure tu?”

“No, Iuzza, che dici, io sono ignorante e anche se sapessi leggere e scrivere, forse non avrei animo di superare tutte quelle prove. Eh no, Iuzza, non avrei animo. Di Peppino Sapienza ne nasce uno solo in una famiglia, quando nasce! Mi ricordo quando, dopo la gran prova, io non c’ero, lo vidi quando lo vennero a prendere di notte, erano due uomini coi visi nascosti da un cappuccio e lo fecero entrare in una carrozza e, a quello che so, lo bendarono perché nemmeno lui doveva sapere dove andava... che notte passai... nemmeno lo stocco s’era portato e l’indomani mi precipitai a casa sua – allora non **404** stava qua, non ci aveva famiglia allora – che ancora dormiva, con tutto il rispetto per il suo riposo, Peppino ha sempre lavorato notte e giorno e con la mente, che non è come maneggiare pelli e ago; lo svegliai e sai che mi dette per tutta risposta? Si mise a ridere dicendo “Ma Nunzio, mi pari na creatura mi pari. Che vuoi che sia, quattro fesserie, sciocchezze, una buffonata, tanto che l’unica cosa (lo sai che ti dico? (che l’unica cosa che ha sofferto è stato (che) (di) non poter ridere!

“Che facevano le donne, nei paesi quando Peppino andava a fare i comizi?”

“Quando Peppino andava a parlare nelle piazze, le donnette di paese mettevano fuori le immagini sacre e i lumini che si mettono per scacciare il diavolo o gli spiriti maligni, il diavolo lo chiamavano **405** e anche: Peppino il satanasso”.

“E Maria usava lo stocco pure lei?”

“No Iuzza, che dici, Maria non usava lo stocco e non sa nemmeno sparare. Lei quando c’era uno sciopero, andava avanti senza armi né bastoni, una volta l’ho vista io, con questi occhi miei che mentre le guardie regie sparavano a tutti si picchiavano gli scioperanti si difendevano coi bastoni e le vanghe, c’era il putiferio; lei, mi pare di vederla ancora, lei stava davanti a tutti e mangiava una fetta di melone, ci va pazza per il melone rosso”.

“Anche il papà di Maria aveva una bottega come don Cecé?”

“No, Iuzza, Maria è figlia di signori, suo padre possedeva terre nel continente e studiavano tutti. **406** Suo padre, che sarebbe tuo nonno se campasse e che neanche io ho avuto l’onore di conoscere era stato con Garibaldi che era quasi un bambino, era così giovane che per farsi accettare, approfittando che era alto, si fece falsificare dai monaci la data di nascita sui documenti, allora erano i frati che facevano i documenti. Poi quando Garibaldi tradì e consegnò l’Italia a quei ladroni di casa Savoia, lo abbandonò quando morì prima di chiudere gli occhi sputò davanti a sé, come se Garibaldi fosse ai piedi del letto e disse: traditore! Era repubblicano, si quelli che portano il fiocco nero per cravatta, anche il fratello di Maria che è scappato in America era repubblicano”.

“E perché è scappato in America? Per fare fortuna come te?”

407 “No, lui era ricco, scappò in America perché un pomeriggio, mentre era (stava) a sorvegliare il vino nelle botti, giù nelle loro cantine, lo andarono a chiamare che c’erano i fascisti che picchiavano i suoi contadini. Nel Continente i fascisti erano più forti, subito, che qui da noi. Lui andò su calmo, calmo, così m’ha raccontato Ivanoe, levò dalle mani d’un fascista il manganello e con quello fracassò la testa a quattro di loro che morirono mentre gli altri scappavano. Sua madre, che sarebbe tua nonna, aveva assistito a tutto senza neanche muoversi – era una donna di grande coraggio – lo baciò dopo quel po po [*sic.*] di battaglia di Roncisvalle e lo fece partire subito per la Sicilia e dopo andò alla polizia a piangere e gridare, a dire che il figlio era impazzito **408** ed era scappato, hai capito che testa fina? Chiedeva a loro di cercarglielo il figlio pazzo! È stato qua nascosto tuo zio, prima che tu nascessi, è lui che ha insegnato la boxe a Carlo, poi Peppino lo fece imbarcare clandestinamente su un mercantile per l’America del Sud e ora sta lì, lavora per il governo, butta giù le foreste vergini e semina tabacco o cotone a seconda di quello che la terra richiede, non so come si chiama questo mestiere, sono come ingegneri ma si occupano invece che di palazzi di piantagioni e di alberi”.

“È stato lui, allora che uccise quella spia papalina nel fiume?”

“No, Iuzza, quello è stato il nonno di Maria, tanto, tanto tempo prima. Era carbonaro, un’altra società segreta contro i preti e i signori. Era andato **409** a Roma per una riunione di questi carbonari e camminando si accorge che un uomo lo segue, capisce che è una spia in borghese e che ti fa? Senza niente parere prende la strada del fiume, il Tevere, non si secca mai, neanche in agosto. Cammina che ti cammina, arrivato a un punto solitario fa finta che gli era venuto un bisogno impellente e si mette dietro un albero, quello s’era avvicinato e lui voltandosi di scatto si butta su quella spia e lo trascina nell’acqua dove lo affogò in santa pace. Eh, doveva essere un grand’uomo, è per questo che Maria è venuta su così, fra il nonno e il padre se la portavano sempre in giro fra i repubblicani e poi lei diventò socialista, se la portavano in giro **410** che era piccola, a sedici anni faceva già discorsi nelle piazze. Solo che allora la gente non ne voleva sapere ed era difficile avere pubblico, non era come il teatro; e lo sai come facevano per avere gente? Andavano davanti alle chiese all’ora della messa grande, salivano su un tavolo e su una sedia e parlavano, parlavano fino a quando qualcuno si fermava. Maria ne raccoglieva sempre tanti, perché era pure bella e faceva impressione. Aveva cominciato a sedici anni e per questo era diventata così brava a parlare in pubblico. Per fare bene un’arte o un mestiere bisogna cominciare presto. Io nel mio piccolo, non è per vantarmi, le scarpe le sapevo fare e questo perché come dicevano gli antichi: se vuoi imparare un mestiere devi cominciare subito, quando cominci a sapere stare fermo in piedi sulle tue gambe.”

XLV (A)

192 “E Peppino era a Roma? Lo seppe? Che fece?”

“Eh, lo seppe, lo seppe fin troppo presto, le brutte notizie le “donne” cavalcando il fulmine le spargono in baleno e ridono. Lo seppe e diede le dimissioni da deputato lo stesso giorno e tornò a Catania. Non parlò con nessuno, manco rispondeva e si chiuse nello studio. Dormiva, se dormiva, sulla poltrona e per otto mesi non ne uscì più. E quando ne uscì fu solo perché aveva tante bocche da sfamare ma non era più quello di prima, non era più quello di prima. Poi pino, pianto, i morti quando vedono che uno soffre veramente per la loro perdita, tornano la notte e con le parole, sorrisi ti danno la forza di continuare a vivere, se vedono invece che facevi finta di soffrire si arrabbiano e ti ciancano (ti storpiano) o ti fanno perdere la parola o la vista ma Goliardo sapeva, vedeva, vedeva anche il fascismo che si consolidava e spinse Peppino fuori d quella stanza a lottare. Poi nascesti tu e ti mise il nome di Goliardo e ritornò come prima”.

“Ma io sono una femmina!”

“Certo, se eri maschio era meglio per Peppino, ma tu sei anche figlia di Maria e sarai come Goliardo.”

Essere come Goliardo, quella notte non dormii. Come potevo essere come lui. C’era il fascismo, non si poteva correre in giro a fare comizi e ce l’avrei fatta anche se non c’era il fascismo? “sangue vecchio fa deboli nel corpo ma **193** forti nella mente” dovevo diventare forte nel corpo ma non avevo fame. Non chiesi più a Nunzio di Goliardo anche se avevo sentito quella storia solo una volta, mi faceva così pena quel suo gioco in mezzo al mare che la notte mi sentivo chiamare, qualcuno annegava, io mi tuffavo per cercarlo. Lo trovavo, riuscivo ad afferrarlo ma non ce la facevo a portarlo su a galla, era troppo pesante. “Dove corri? Tosta, tosta, tosta come Goliardo.” Goliardo correva...

“Che cos’è la massoneria?”

“Beh, Iuzza, la massoneria è una cosa molto complicata. È una lega di uomini d’onore che si riuniscono per agire nascostamente contro la chiesa e lo sfruttamento dei poveri che i preti, in nome di Dio, fanno d’accordo con i padroni terrieri”.

“E come si fa a entrare in questa associazione? Dove sono?”

“Eh, Iuzza, dappertutto, ma non si rivelano. Chi entra in quella società giura il segreto davanti a una crozza (teschio) e non lo dice a nessuno: per essere più liberi di agire, tanti che vengono qua da Peppino sono massoni, ma nessuno lo sa, nemmeno io, come tu non sapevi che Peppino lo era. E poi per entrare ti fanno passare prove terribili per vedere se sei valente tanto da essere degno di loro. Ti fanno quasi morire, ti interrogano con supplizi per sapere se hai animo di tacere e se superi tutte quelle prove, poi ti aiutano e tu aiuti gli altri e sei legato a loro per sempre, col sangue ti legano, e anche se volessi non puoi più uscire **194** da quel giuramento di sangue che hai dato”.

“Come la mafia?”

“Eh, sì, come la mafia, solo che la mafia è un’associazione per il male e la massoneria per il bene”.

“E tu sei massone pure tu?”

“No, Iuzza, che dici, io sono ignorante e anche se sapessi leggere e scrivere, forse non avrei animo di superare tutte quelle prove. Eh no, Iuzza, non avrei animo. Di Peppino Sapienza ne nasce uno solo in una famiglia, quando nasce! Mi ricordo quando, dopo la gran prova, io non c’ero, lo vidi quando lo vennero a prendere di notte, erano due uomini coi visi nascosti da un cappuccio e lo fecero entrare in una carrozza e, a quello che so, lo bendarono perché nemmeno lui doveva sapere dove andava... che notte passai... nemmeno lo stocco s’era portato e l’indomani mi precipitai a casa sua – allora non stava qua, non ci aveva famiglia allora – che ancora dormiva, con tutto il rispetto per il suo riposo, Peppino ha sempre lavorato notte e giorno e con la mente, che non è come maneggiare pelli e ago; lo svegliai e sai che mi dette per tutta risposta? Si mise a ridere dicendo “Ma Nunzio, mi pari na creatura mi pari. Che vuoi che sia, quattro fesserie, sciocchezze, una buffonata, tanto che lo sai che ti dico? Che l’unica cosa che ho sofferto è stato di non poter ridere!!

“Che facevano le donne, nei paesi quando Peppino andava a fare i comizi?”

“Quando Peppino andava a parlare nelle piazze, le donnette di paese mettevano fuori le immagini sacre e i lumini **195** che si mettono per scacciare il diavolo o gli spiriti maligni, il diavolo lo chiamavano e anche: Peppino il satanasso”.

“E Maria usava lo stocco pure lei?”

“No Iuzza, che dici, Maria non usava lo stocco e non sa nemmeno sparare. Lei quando c’era uno sciopero, andava avanti senza armi né bastoni, una volta l’ho vista io, con questi occhi miei che mentre le guardie regie sparavano a tutti si picchiavano gli scioperanti si difendevano coi bastoni e le vanghe, c’era il putiferio, lei, mi pare di vederla ancora, lei stava davanti a tutti e mangiava una fetta di melone, ci va pazza per il melone rosso”.

“Anche il papà di Maria aveva una bottega come don Cecé?”

“No, Iuzza, Maria è figlia di signori, suo padre possedeva terre nel continente e studiavano tutti. Suo padre, che sarebbe tuo nonno se campasse e che neanche io ho avuto l’onore di conoscere era stato con Garibaldi che era quasi un bambino, era così giovane che per farsi accettare, approfittando che era alto si fece falsificare dai monaci la data di nascita sui documenti, allora erano i frati che facevano i documenti. Poi quando Garibaldi tradì e consegnò l’Italia a quei ladroni di casa Savoia, lo abbandonò quando morì prima di chiudere gli occhi sputò davanti a sé, come se Garibaldi fosse ai piedi del letto e disse: traditore! Era repubblicano, si quelli che portano il fiocco nero per cravatta, anche il fratello di Maria che è scappato in America **196** era repubblicano”.

“E perché è scappato in America? Per fare fortuna come te?”

“No, lui era ricco, scappò in America perché un pomeriggio, mentre era (stava) a sorvegliare il vino nelle botti, giù nelle loro cantine, lo andarono a chiamare che c’erano i fascisti che picchiavano i suoi contadini. Nel Continente i fascisti erano più forti, subito, che qui da noi. Lui andò su calmo calmo, così m’ha raccontato Ivanoe, levò dalle mani d’un fascista il manganello e con quello fracassò la testa a quattro di loro che morirono mentre gli altri scappavano. Sua madre, che sarebbe tua nonna, aveva assistito a tutto senza neanche muoversi, era una donna di grande coraggio, lo baciò dopo quel po’ po’ di battaglia di Roncisvalle e lo fece partire subito per la Sicilia e dopo andò alla polizia a piangere e gridare, a dire che il figlio era impazzito ed era scappato hai capito che testa fina? Chiedeva a loro di cercarglielo il figlio pazzo! È stato qua nascosto tuo zio, prima che tu nascessi, è lui che ha insegnato la boxe a Carlo, poi Peppino lo fece imbarcare clandestinamente su un mercantile per l’America del Sud e ora sta lì, lavora per il governo, butta giù le foreste vergini e semina tabacco o cotone a seconda di quello che la terra richiede, non so come si chiama questo mestiere, sono come ingegneri ma si occupano invece che di palazzi di piantagioni e di alberi”.

“È stato lui, allora che uccise quella spia papalina **197** nel fiume?”

“Noi, Iuzza, quello è stato il nonno di Maria, tanto, tanto tempo prima. Era carbonaro, un’altra società segreta contro i preti e i signori. Era andato a Roma per una riunione di questi carbonari e camminando si accorge che un uomo lo segue, capisce che è una spia in borghese e che ti fa? Senza niente parere prende la strada del fiume, il Tevere, non si secca mai, neanche in agosto. Cammina che ti cammina, arrivato a un punto solitario fa finta che gli era venuto un bisogno impellente e si mette dietro un albero, quello s’era avvicinato e lui voltandosi di scatto si butta su quella spia e lo trascina nell’acqua dove lo affogò in santa pace. Eh, doveva essere un grand’uomo, è per questo che Maria è venuta su così, fra il nonno e il padre se la portavano sempre in giro fra i repubblicani e poi lei diventò socialista, se la portavano in giro che era piccola, a sedici anni faceva già discorsi nelle piazze. Solo che allora la gente non ne voleva sapere ed era difficile avere pubblico, non era come il teatro; e lo sai come facevano per avere gente? Andavano davanti alle chiese all’ora della messa grande, salivano su un tavolo e su una sedia e parlavano, parlavano fino a quando qualcuno si fermava. Maria ne raccoglieva sempre tanti, perché era pure bella e faceva impressione. Aveva cominciato a sedici anni e per questo era diventata così brava a parlare in pubblico. Per fare bene un’arte o un mestiere bisogna **198** cominciare presto. Io nel mio piccolo, non è per vantarmi, le scarpe le sapevo fare e questo perché come dicevano gli antichi: se vuoi imparare un mestiere devi cominciare subito, quando cominci a sapere stare fermo in piedi sulle tue gambe.”

Queste pagine espunte per intero in LA mettono in campo, come anticipato, alcuni personaggi singolari: Goliardo, il figlio di Peppino, che resiste nell'edizione a stampa; poi lo zio e fratello di Maria, emigrato in Sudamerica, figura centrale nelle lettere di Maria Giudice ad Angelica Balabanoff (I.2), e che fu salvato dalla madre Ernesta Bernini al linciaggio fascista; zio Nunzio, anch'egli emigrato e poi tornato in Sicilia, come scopriamo nel romanzo; poi Peppino, il nonno della protagonista padre di Maria e, infine, anche il nonno di quest'ultima.

L'appartenenza di Peppino alla massoneria e il tentativo di farvi aderire anche Goliardo, è stato evidenziato da Providenti nel capitolo del suo saggio dedicato al padre. Per ciò che riguarda invece la figura del nonno di Goliarda, Ernesto Giudice, «un liberale ateo ed anticlericale, rigoroso e fedele ai suoi ideali» (Providenti, p. 32), e del bisnonno carbonaro (mai nominato), si conosce che furono loro a introdurre alla politica Maria. In effetti la presenza delle generazioni antecedenti, anche nei ricordi della famiglia Sapienza-Giudice, si limitano per lo più alla sola coppia di genitori.

Dal punto di vista strettamente filologico la testimonianza di Saro Fronte riportata nel paragrafo delle interviste del terzo capitolo (III.4) risulta importante per riproporre la modalità 'intertestuale' scrittoria di Sapienza, già supposta a proposito de *L'uomo Luchino Visconti*; scrive Fronte: «mi chiede se ho voglia di tornare a trovarla qualche altra volta. “Avrei il piacere che ascoltassi qualche pagina tra quelle che sto scrivendo”» e aggiunge:

Con gioia tornai a trovarla, quasi tutti i pomeriggi di quel mese di luglio. Molto mi raccontò di lei, della figura storica che fu sua madre, Maria Giudice, a cui la città di Roma ha dedicato una via; del suo Bisnonno, anarchico che strangolò una guardia papalina sul Tevere; dei suoi amici, Luchino Visconti, Gillo Pontecorvo, Citto Maselli suo compagno di vita per parecchi anni.¹²³

Si possono avanzare due ipotesi circa questo passaggio: se Goliarda Sapienza aveva pensato di leggere a Fronte le “pagine che sta[va] scrivendo” potrebbe aver scavato in quelle espunte da *Lettera aperta* oppure, con cognizione, potrebbe averne proposte alcune dal romanzo incompleto e inedito *Amore sotto il fascismo*, di cui secondo Providenti nell'Archivio Sapienza-Pellegrino si

¹²³ Cfr. S. FRONTE, *L'arte e la gioia di Goliarda Sapienza*, in «spaccaforno.it», 01.06.06, <<http://www.spaccaforno.it/2006/06/01/larte-della-gioia-di-goliarda-sapienza-racconto-saro-fronte/>>.

conservano due capitoli risalenti ai primi anni '90; leggendo i taccuini editi si può collocare, invece, il lavoro sul romanzo già nel 1989.¹²⁴ Ed in questo caso sarà utile riferire anche che, come spesso ha fatto anticipando i titoli dell'amica nei suoi articoli pubblicati negli anni ottanta e novanta, Adele Cambria colloca il testo agli anni tra il 1992 e il 1994 circa, presumibilmente in un lasso di ripresa dello stesso.¹²⁵ Si può dunque ipotizzare che Sapienza stesse pensando di accludere alcune pagine escluse dal suo primo lavoro integrale a un libro successivo? Secondo quanto ripercorso da Fronte ciò non è da escludere, anche alla luce dell'ipotesi avanzata per *L'uomo Luchino Visconti*.

Tenendo conto del grado di finzione che *Lettera aperta* propone, pur restando in un territorio autobiografico, si può indicare come la morte di Goliardo sia narrata diversamente rispetto a quanto invece Sapienza raccontò nelle interviste in vita. La morte non per annegamento del fratellastro – di cui lei porterà il nome al femminile –, implicherebbe una sostituzione nominale e affettiva secondo quanto indicato da Massimo Recalcati nella sua interpretazione della vita e dell'opera di Vincent van Gogh. Lo psicanalista afferma che «l'opera d'arte non è il sintomo dell'artista»¹²⁶ e che ridurre un prodotto artistico alla sola biografia sarebbe come produrre una «patografia»; la sua prospettiva vuole «l'opera che costruisce la vita».¹²⁷ Ciò potrebbe apparire in contraddizione con questo lavoro e, di certo, non vi è in questa sede un'adesione piena alle teorie dello studioso; eppure il taglio da me scelto risulta atto a comprendere vita e contesto attraverso l'utilizzo di materiali d'archivio di diversa provenienza, incrociando numerosi dati documentari, accodandosi alla linea di ricerca intrapresa da Giovanna Providenti nel tentativo di esplorare direzioni diverse.

¹²⁴ Cfr. G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, cit., p. 163; si tratta del diario del Luglio 1991 in cui conferma di aver scritto «un capitolo in due anni».

¹²⁵ Cfr. A. CAMBRIA, *Sos: aiuto immediato per Goliarda Sapienza*, in «Il Giorno», 5 agosto 1994: «ho letto le prime 50 pagine, secondo me straordinarie, del romanzo che Goliarda, da due anni, non riesce a finire, perché deve sbattersi per sbarcare il lunario». Anche se l'amica non lo nomina, si ritiene plausibile possa essere il citato romanzo materno.

¹²⁶ Quanto si va ad applicare è stato espresso durante una *lectio* pubblica: M. RECALCATI, *La vita e l'opera: psicoanalisi e creazione artistica*, Palazzo Ducale di Genova, Sala del Maggior Consiglio, 16 aprile 2016 <<https://youtu.be/mMWg-OFE7bc>> (link verificato al 30/08/2019). Parte di questo contenuto è anche rintracciabile in M. RECALCATI, *Melanconia e creazione in Vincent van Gogh*, Milano, Bollati Boringhieri, 2014.

¹²⁷ *Ibidem*.

Tornando a Recalcati, egli ha individuato nel caso del pittore olandese una particolarità biografica applicabile anche alla narrazione di Sapienza: si tratta di un caso in cui si ha un “problema col nome”.¹²⁸ Van Gogh nasce il 30 marzo 1853, esattamente un anno dopo il fratello morto (nato nel 1852) di cui porta lo stesso nome; afferma lo studioso: «ogni vita dovrebbe essere insostituibile [ma] non è un bambino desiderato, assolve ad un’esigenza: quella di sostituire il primo». ¹²⁹ E aggiunge:

venire al mondo per sostituire qualcun altro significa non avere posto nel mondo, non avere casa. E nell’epistolario col fratello Theo, Vincent scrive più volte «Io sono come un cane randagio». Non è un’immagine casuale. Quest’assimilazione rivela l’assenza di radice, l’assenza di patria, l’assenza di appartenenza. Questo figlio è figlio di nessuno; è sostituito. [...] il melanconico si sente un rifiuto del mondo, uno scarto del mondo: sente che la sua vita è dissociata dal senso.

La pittura per van Gogh è il tentativo di trasformare questa piaga di bambino sostituito in qualcos’altro. La sua vita è caduta nelle tenebre invece il suo itinerario pittorico è il tentativo di raggiungere la luce. [...] è una progressione verso la luce, da nord a sud. [...] ¹³⁰

Non sarà difficile notare che, in *Lettera aperta*, la presenza del fratello Goliardo morto si situa come supplenza di una perdita da parte della famiglia Giudice-Sapienza. Con appropriatezza Giuliana Ortu ha posto in rilievo la figura del fratellastro sospesa tra realtà e fantasia nell’edizione a stampa di LA,¹³¹ cosa che varrà anche per *L’arte del dubbio*, come si leggerà nelle conclusioni. E, probabilmente, la lettura del romanzo integrale, sia dalla parte del personaggio sia dalla parte dell’autrice, rivela questo tentativo di ricercare un’appartenenza mancata, motivo che si ricongiungerebbe alla ‘vocazione alla scrittura’ (I.5) – che è un’arte visiva come la pittura –, espressa dalla ricerca di un proprio posto nel mondo nonostante – in questo caso – una famiglia impegnata che traccia di per sé una rotta, un nucleo esposto e dunque ingombrante. In questo senso l’*Autobiografia delle contraddizioni* trova significato prendendo avvio come “antilogia” o

¹²⁸ Per ragioni legate alla non completa attinenza dei fatti, non si riportano i casi di James Joyce e Gustave Flaubert, citati da Recalcati come altri due soggetti che hanno subito la mancanza del nome (il primo) o l’attribuzione di un nome femminile (il secondo).

¹²⁹ M. RECALCATI, *La vita e l’opera: psicoanalisi e creazione artistica*, cit. Dal minuto 23’00” circa.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ G. ORTU, *Cosa vedono gli occhi di quella bambina*. «Lettera aperta», in AA. VV., *Appassionata Sapienza*, cit., pp. 148-181; si veda la nota 8. La studiosa ha rimandato anche ai romanzi *Il filo di mezzogiorno* e *Io, Jean Gabin* nonché alla postfazione di Pellegrino a quest’ultimo.

“antinomia” fra due leggi diverse: quella familiare e quella del soggetto chiamato ad applicarla o ad opporvisi.

Come appurato in quest’approccio di edizione, pur non avendo una controverifica in B (ossia il dattiloscritto con le correzioni di Siciliano) che permetta di accertare, anche grazie a indicazioni manoscritte, l’intervento dell’*editor* e dell’autrice, l’interferenza del primo sul testo – interpretata sinora alla luce di I ed A – risulterebbe di una certa rilevanza. Avanzando in questi termini, è utile menzionare il caso tracciato da Paola Italia e Giorgio Pinotti per quanto riguarda l’*Eros e Priapo* di Gadda, in cui l’ingerenza di Siciliano sulle correzioni all’edizione di un’*opera in fieri* come quella fa sistema al fine di edulcorare il testo “finale”. La ricostruzione delle “corrottele”, dell’espunzione di “interi segmenti” dell’edizione del 1967, data alle stampe da Livio Garzanti con rara velocità per anticipare la concorrenza editoriale – come i due studiosi hanno ricostruito,¹³² fatto che sarà funzionale anche per l’ultimo paragrafo di questo capitolo – può far presumere un criterio altrettanto drastico anche nel caso di Sapienza, per due ragioni che si suppongono in questa sede: da un lato la necessità di risposta – come già prevista – all’originario progetto autobiografico e all’impianto simile dei due romanzi Garzanti, confermato anche dalla presenza dello psicanalista espunto in LA; entrambi – ecco la seconda nota d’importanza – parteciparono a premi letterari nel 1967 e 1969.¹³³ Valutando la logica che sottostà alla commerciabilità e alla candidatura ad un premio anche oggi, si può presumere che Siciliano e Garzanti avessero allora valutato le possibilità di vittoria di *Lettera aperta* allo Strega e, per questa ragione, Siciliano avesse – con consapevolezza – tentato di dare forma all’opera seguendo una strategia – i cui estremi saranno in parte approfonditi nel prossimo paragrafo. La lettura delle varianti, delle espunzioni, dei tagli e delle variazioni tra l’opera pensata da Sapienza e il volume finale licenziato anche con Siciliano troverebbero, seguendo questo “calcolo”, una motivazione editoriale valida, che avrebbe meno a che fare con

¹³² P. ITALIA, G. PINOTTI, *Edizioni d’autore coatte: il caso di “Eros e Priapo” (con l’originario primo capitolo, 1944-1946)*, in «Ecdotica», n. 5, 2008, pp. 7-102.

¹³³ Si ricordi che invece *Io, Jean Gabin* non è suddiviso in capitoli e questa qualità è da leggersi sia nella distanza della scrittura (il 1979) sia nella curatela postuma di Angelo Pellegrino. Lo spunto dell’impianto da dare alla scrittura sarà ripercorso anche nel terzo capitolo, tenendo conto degli inediti dell’autrice, in un quadro ipotetico di lettura del *corpus* del tutto nuovo.

l'idea di letteratura dell'autrice – per quanto lei non abbia mai rinnegato esplicitamente l'operazione-Siciliano, almeno secondo i documenti in mio possesso e i materiali a oggi editi – e più a che vedere con un'impostazione legata al mondo culturale cui lei poteva e desiderava appartenere. E non a caso *Lettera aperta* usciva il 24 marzo del 1967, in tempo per essere candidato al Premio Strega ma anche, come si vedrà, al Premio Viareggio-Rèpaci.

Sono numerosi gli studiosi applicatisi sino ad oggi al romanzo, che ne hanno definito e commentato i contenuti interpretandoli da più punti di vista. Se Lucia Cardone per prima ha rivelato lo sguardo cinematografico interno al testo,¹³⁴ Giuliana Ortu lo ha letto come l'evoluzione dall'infanzia all'età adulta della bambina che diventa donna e attrice.¹³⁵ Il percorso di “s-formazione” che Mariagiovanna Andrigo e Laura Fortini individuano nell'opera seguendo la costruzione autobiografica diversamente interpretata (dapprima da Providenti),¹³⁶ è stato poi indagato da Charlotte Ross, Alberica Bazzoni e Maria Rizzarelli, che ne hanno dato interpretazione seguendo la chiave di lettura dei *queer studies* e dei *gender studies*, in particolare soffermandosi su alcuni dei principali motivi del romanzo, ossia il rapporto con la sessualità scoperta insieme a Nica, l'omosessualità e il tentativo di normarla letterariamente; la relazione con il padre – figura violenta e ambigua –, e poi la performatività di genere letta anche a confronto con il romanzo postumo *Io, Jean Gabin*.¹³⁷

Scarfone ha ritagliato uno spazio a sé per quest'opera assumendo, come già avanzato, la prospettiva di ascrizione del romanzo al genere *memoir*, comparando specialmente i contenuti a

¹³⁴ L. CARDONE, *Goliarda attrice nel/del cinema italiano del secondo dopoguerra* in AA. VV., *Appassionata Sapienza*, cit., pp. 31-61; da questo saggio trovano inizio gli studi di Emma Gobato e Maria Rizzarelli già citati.

¹³⁵ All'interno del saggio sopraccitato.

¹³⁶ Per quanto riguarda quest'ultima si veda *La porta è aperta*, cit., ma anche *La porta della gioia*, cit., in cui l'itinerario (auto)biografico si ridisegna in funzione del *textum*. Inoltre: M. ANDRIGO, *L'evoluzione autobiografica di Goliarda Sapienza: stile e contenuti* in AA. VV., *«Quel sogno d'essere»*, cit., pp. 117-130; EAD., *Goliarda Sapienza's Permanent Autobiography*, in *Goliarda Sapienza in context*, cit., pp. 17-32; L. FORTINI, *Beyond the Canon: Goliarda Sapienza and Twentieth-century Italian Literary Tradition* in *ivi*, pp. 131-146.

¹³⁷ Per Rizzarelli si veda la monografia citata, pp. . Bazzoni ha dedicato all'opera un'ampia parte della propria monografia citata ed edita da Peter Lang (pp. 19-90) ponendo come fondante, nel romanzo, la “Ricostruzione identitaria dell'autrice”. Di Charlotte Ross si leggano invece *Identità di genere e sessualità nelle opere di Goliarda Sapienza: finzioni necessariamente “queer”* in AA. VV., *«Quel sogno d'essere»*, cit., pp. 223-242; EAD., *Goliarda Sapienza's Eccentric Interruptions: Multiple selves, gender ambiguities and disrupted desires*, in *«altrelettere»*, gennaio 2012. Alcune citazioni dal primo romanzo sono state poste in evidenza in AA. VV., *«Quel sogno d'essere»* anche nei saggi di Maria Teresa Maenza, Maria Arena e María Belén Hernández González.

quelli de *Il secondo sesso* di De Beauvoir, di cui la studiosa si è poi servita per analizzare anche *L'arte della gioia*, creando una sorta di *trait d'union* tra le diverse opere di Sapienza già disegnato da altre voci. Quella che è stata definita l'“archeologia di Modesta” anche da Nathalie Castagné – e, per certi versi, da Antonella Cagnolati –¹³⁸ si manifesta in una ripetitività e in una continua rielaborazione – o altrimenti detta un'“intertestualità” autoriale – laddove i diversi nessi trovano relazioni comparatistiche più o meno fertili.

Saranno poi Monica Farnetti e Angelo Pellegrino ad affacciarsi nel quadro delle letture critiche, soprattutto nell'edizione del 2017 per Einaudi. La prima approfondisce il modello sterniano aggiungendo che «*Lettera aperta* comporta e persegue un tipo di scrittura che dispensi alla scrivente il bene supremo dell'individuazione, dando oltretutto inizio [...] all'“autobiografia permanente” [nella definizione di Mariagiovanna Andrigo]».¹³⁹ Scrive ancora la studiosa: «è il futuro che adempie il suo passato [una] impetuosa *recherche*»;¹⁴⁰ Farnetti coglie il farsi della scrittura nella forma dell'edizione, nei movimenti del testo, e nel compiersi dello stile che si abbozza. È chiaro che, oltre a questo, colga anche l'importanza di Goliarda Sapienza come “nome storico di una specie”, che trae da Maria Zambrano e può conciliarsi anche con quella di Dacia Maraini, prefatrice all'edizione Sellerio: «Goliarda Sapienza certamente assomigliava al suo nome che sposa una ardita temerarietà con una dolce saggezza. Così era Goliarda: guerresca e pacifica, aggressiva e mite. Sapeva battersi generosamente per un'idea, ma sapeva anche sorridere di sé e degli altri con distaccata ironia».¹⁴¹ La peculiarità della lettura di Farnetti è l'analiticità della comprensione – anche in termini di poetica – tuttavia letta alla luce dell'edizione a stampa e, si potrebbe dire, di un *editing* se non ‘selvaggio’ in grado di mettere fuori asse l'idea originaria di scrittura dell'autrice, ancora più congrua alla definizione del critico.

¹³⁸ Cfr. I saggi in AA. VV., «*Quel sogno d'essere*», cit., pp. 61-68 e pp. 81-91.

¹³⁹ M. FARNETTI, *Introduzione* a G. SAPIENZA, *Lettera aperta*, Torino, Einaudi, 2007⁴, pp. V-XIII.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. IX.

¹⁴¹ D. MARAINI, *Ricordo di Goliarda Sapienza*, in *Lettera aperta*, Palermo, Sellerio, 1997², pp. 9-11.

Dal canto suo Angelo Pellegrino riferisce: «Posso assicurare il lettore che Goliarda abita tutte nelle sue opere, è riuscita a trasferirsi si può dire per intero nelle sue pagine».¹⁴² L'autobiografia, come verificato precedentemente, è secondo lui una caratteristica precipua dell'opera, infatti vede come personaggi «entrambi gli ingombranti genitori con i quali aveva fatto i conti già dalla stesura del suo primo romanzo, *Lettera aperta*, non a caso pubblicato a ridosso del Sessantotto, da lei considerato come la sua vera giovinezza».¹⁴³ Ritracciando la vicenda familiare con un taglio simile a quello del *Ritratto* (2019), l'erede avanza nei riferimenti letterari di Sapienza: oltre a quelli già citati, Goliarda bambina aveva letto *I miserabili* di Hugo, *Quelli delle mezze maniche* di Courteline, la *Filosofia nova* di Stendhal (autore che già Maselli aveva indicato), *Pensieri sull'interpretazione della natura* di Diderot e la *Vita Nova* di Dante; «Sterne [...] come Henry James faceva parte degli autori da lei chiamati correttivi del suo barocco siciliano che cercò sempre di tenere a freno».¹⁴⁴ Una particolarità, inoltre, più legata al patrimonio di conoscenze dirette non librario è data, secondo Pellegrino, dalla «conoscenza del teatro greco antico, molto sentito in quella parte della Sicilia che fu greca, e anche quello dialettale dei Grasso, dei Martoglio, e tutta la ricca mitologia popolare catanese – canzoni, poemi, ballate, racconti».¹⁴⁵

Sino a qui si è verificato come la voce di Sapienza sia fittamente nutrita di riferimenti letterari, intessuti nelle trame dell'opera certamente autobiografica: un “tessuto” (per dirla con Cristina Campo) strutturato, a lungo meditato, e solo in ultima battuta condiviso ossia pubblicato. Il suo lavoro, ricostruibile grazie alle varianti alternative prese in considerazione, rimanda a un laboratorio letterario stratificato – in *Una voce intertestuale* individuato soprattutto nelle prose di

¹⁴² A. PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, in G. SAPIENZA, *Lettera aperta*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 152-182.

¹⁴³ *Ivi*, p. 156. Ed è del tutto coerente la lettura che ne ha dato Lea Melandri, il 7 gennaio 2018 sulla propria pagina Facebook, rilanciata da quella della Casa Internazionale delle Donne: «Il Sessantotto incompreso di Goliarda Sapienza: libertario, irriverente, ribelle, anticonformista, anti-moralista, anticlericale, coraggiosamente ‘scandaloso’. Nel 1967 Goliarda pubblica *Lettera aperta*, che ebbe una condanna severa sulla rivista dei gesuiti «Civiltà cattolica» [come si sa, Padre Bisol scriveva su *Lettere*, n.d.r.]. Nella breve autobiografia ci sono già, sia pure accennati, tutti i temi che entreranno in quel fiume in piena che è la scrittura, poetica, narrativa, saggistica, che è il romanzo *L'arte delle gioie*. Né il '68 né il femminismo hanno saputo nominare con tanta ‘gioiosa spudoratezza’ gli aspetti più impresentabili dei corpi, della sessualità, dei legami famigliari, di quello che chiamiamo amore, e “vita” nella sua interezza.»

¹⁴⁴ A. PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, cit., p. 153.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 155.

Destino coatto e, in parte, anche nelle poesie di *Ancestrale* –, che abbisogna di un’impalcatura solida per sostenersi.

Si tratta di un’‘intertestualità vocativa e vocale’, com’è stato proposto nella monografia poco fa citata: fondata sulla necessità di ripetersi appresa nell’arte performativa del teatro, dal vivo, come confermerebbe Angelo Pellegrino, traslata nel sistema di un’arte visiva qual è la scrittura attraverso – anche – l’esperienza del cinema (performativo nell’atto della ripresa ma visivo nella ricezione). Queste attinenze di passaggio da un’arte all’altra si propongono come distillate nella modalità di lavoro di Goliarda Sapienza, assunta a partire da una prospettiva strettamente artistica – che affiora anche dalla variantistica (le varianti alternative, in questo caso, sarebbero il frutto di una possibile ‘prova di voce’ e di una ‘lettura ad alta voce’) e dai capitoli in cui lei si arrischia seguendo l’andamento della poesia o una certa sperimentazione sterniana fatta propria – e dunque non “alla luce di Sterne”, da fuori, ma ‘sternianizzandosi’, da dentro. Una voce “irregolare” (come l’ha definita Liliana Madeo), che agiva anche in termini di impegno sociale non esposto al pubblico, a difesa dei più deboli, come Pellegrino descrive in coda a *Lettera aperta* 2017 e nel *Ritratto* del 2019.

Pur tenendo in primo piano il commento, quest’interpretazione intende suggerire di nuovo (dopo l’intuizione del 2016) come la metodologia scrittoria si ancori alla pratica sul palco/*set* (indagato a lungo dalla critica) a partire soprattutto dalla voce, che in *Lettera aperta* (edizione a stampa) sarà un lemma con le seguenti occorrenze, che tengono conto anche dello stesso campo semantico: voce (46), presente quasi in ogni capitolo (dato che direbbe come Sapienza fosse attenta alla peculiarità del sentire, dell’ascoltare e di usare quest’arte, insieme alla ripetizione, nella propria scrittura); quindi sottovoce (1), “vocette” (1) e grido (12).

Per tentare ora un’ultima panoramica circa i riferimenti espunti in LA ma significativi secondo l’ottica delle studiosi menzionate, si è scelto di verificare due tracce: quella di Pirandello e quella del cinema, del teatro e della musica.

Partendo da quest'ultima triade si possono indicare soprattutto le canzoni ascoltate durante il ventennio, cantate dalla protagonista in diverse occasioni di gioco, che potrebbero determinare gli anni cui i diversi *flashback* si riferiscono: *Bombolo*, *Ivana* e *Marusca* in XIV (I), XIII (A) e mantenute anche nel capitolo 12 (LA); *Bombolo* è stata scritta nel 1932 da Marf e Vittorio Mascheroni (popolare anche nella versione del Trio Lescano), così *Marusca*, popolare e forse legata a un film americano del 1928: *Maruska* di Edwin Carewe. Poi si ha *Ramona* (1927; musica di Mabel Wayne, parole di L. Wolfe Gilbert, cantata da Del Campo) nei capitoli XXXVII (I) e XXXV (A) e 30 (LA), tratta dalla colonna sonora dell'omonima pellicola statunitense probabilmente sempre di Carewe (1928) e riproposta da King nel 1936 (forse in una versione cui Sapienza si rifà come spettatrice). Anche *Pierrot* è un brano citato nei capitoli XXV (I), XXIII (A) e 22 (LA), scritto nel 1924 da Cesare Andrea Bixio. Oltre al teatro dei pupi, al film *La regina Cristina*, a *Caruso*, Greta Garbo e Charlot, a *La Norma* di Bellini e all'*Elettra* di Euripide, ulteriori rimandi d'interesse risultano *Malia* di Capuana nei capitoli XXXIII (I) e XXXI (A) con varianti, infine espunto in edizione:

XXXI (A)

128 [...] Quante storie avrei, ancora potuto ascoltare da lei se quei due schiaffi che vennero dopo non mi avessero strappato alle sue mani, alla sua voce? Dove le imparava Nica? Io le mie le imparavo al cinema, al teatro dei pupi, all'opera... proprio quella sera avevo visto "Malia" e l'avvocato mi aveva scritto le battute finali del protagonista: "Ti portu in cima di lu munti, unni e nivi s'ammisca qu lu suli e non s'astuta mai". Tutta la notte le avevo ripetute (cercando di imitare la voce di Marcellini) per essere in grado di raccontarle poi, la sera ai Bruno. Da quando non scendevo più in cortile per paura di incontrare Nica, andavo **129** sempre da loro... [...] io copiavo lei inventava (quanto era più brava di me) e quante storie avrei saputo da lei. [...]

Angelo Musco, Giovanni Grasso e Tommaso Marcellini popolano l'immaginario attoriale di Sapienza bambina e adolescente, così come il teatro della sua terra qui citato in lingua – raramente utilizzata in *Lettera aperta* – è quello che sembra saziare la "memoria della spettatrice" (Rizzarelli). Non soltanto: è il padre Peppino a scrivere le parti da ripetere, lo stesso che, infatti, tornerà sull'importanza della lettura di "Verga, Pirandello e Capuana" nei capitoli L (I), XLVIII (A) e 41

(LA). Ancora lì – parzialmente conservato in edizione – il riferimento all’“imitazione delle voci” che resta la traccia per apprendere il mestiere d’attrice; si legga tuttavia un passo in cui si parla del commendatore Insanguine, il puparo: «aveva una schiera di ragazzi, panettieri, falegnami che andavano ad imparare (esercitarsi) da lui finito il lavoro – “e dopo parlando con la voce ora di Orlando, ora di Goliarda, ora di Gano di Maganza?»». Espunta in A e LA, la breve porzione dopo la lineetta è presente solo in L (I) (p. 425) e rimanda a una conoscenza più profonda dell’opera dei pupi che si lega alla tradizione, in questo caso della *Chanson de Roland*. Se invece ci si rifà al capitolo XXXV (I), la protagonista qui menziona *Il segno della croce* di Cecil B. De Mille (1932), celebre pellicola con l’attrice italiana Elissa Landi, molto amata dalla narratrice; nello stesso testo si menziona anche uno dei suoi mentori: «se volete sapere chi sono le donne in Sicilia leggete *La favola del figlio scambiato* di Pirandello» (p. 289, XXXV (I). L’autore siciliano (anche padrino di battesimo di Citto Maselli) viene citato più volte in I e A. In particolare, nel capitolo XVIII (I), si ha questo estratto dall’*incipit*:

XVIII (I)

148 “La vita o la si vive o la si scrive” dice Pirandello. L’ho riletto tutto e che peccato... Questa frase è l’unica da lui pronunciata che non mi va giù, mi ripugna. Anche lui, il più greco, arguto, ha avuto bisogno di questa falza [sic.] convinzione o difesa, come direbbe il mio amico, per non vergognarsi di saper parlare con gioia, comunicare con felicità. Anche lui ha voluto mettersi questa piccola crocetta all’occhiello, ed essendo siciliano, la vedo di pietre preziose. Sì, agli uomini siciliani piacciono le pietre preziose: portano spille con smeraldi, rubini e... Ne vidi uno, **149** un mafioso, in anticamera dell’avvocato che portava ai polsi della camicia di seta rosa chiarissima per polsini portava una perla nera e una bianca... Già la sua sarà stata di smeraldi, doveva piacere il verde a Pirandello. Peccato. Ma lo capisco, come poteva sopportare la felicità di quella ricchezza che il fato gli aveva dato? Doveva pensare di soffrire almeno un po’ di più di quello che i casi di vita gli avevano assegnato. Eppure a quello che so lui la sua vita è bella piena, l’ha avuta eppure figli e... Con umiltà, inchinandosi davanti al suo genio (non si può accettare tutto da nessuno neanche dalle più raffinate autorità guardati dalle autorità) non si può che rispondere: no in questo non siamo d’accordo; la vita si può scriverla solo vivendola, anzi vivendola fino in fondo prima di capirla, dopo **150** per mostrare le poche cose che si sono capite agli altri. E sì, non ci intenerisci con la tua croce di smeraldi, l’hai vissuta la tua vita, fino in fondo e, te felice l’hai anche saputo sacrificare e comunicare, la tua vita. A proposito di quest’amore per le croci e le pietre preziose che hanno i siciliani mi ricordo un episodio curiosissimo sul quale volevo scrivere un romanzo o una novella ma per adesso non viene e tanto vale raccontarvela così come era, si vedrà dopo. [...]¹⁴⁶

¹⁴⁶ In A è il capitolo XVII, pp. 67-68.

È *La carriola* (1917) la novella di Pirandello¹⁴⁷ che si cela nella narrazione, in cui la voce parlante afferma: «Chi vive, quando vive, non si vede: vive... Se uno può vedere la propria vita, è segno che non la vive più: la subisce, la trascina. Come una cosa morta, la trascina. Perché ogni forma è una morte». L'affondo su un ipotetico testo da scrivere legato al colore verde degli smeraldi e alle croci è, invece, uno spunto d'interesse per raccogliere le diverse idee su progetti che l'autrice ha disseminato anche nei propri *Taccuini*.

Riferito al mestiere d'attrice, nel capitolo XLV (I) e XLIII (A) l'autore è citato in questi termini: «Una persona è spiritosa? Ecco che tutti, come dice Pirandello, ti infilzano con un chiodo al muro e anche se schianti dalla tristezza devi far ridere».¹⁴⁸ In questo caso, il nesso letterario pare riportare alla novella *Il chiodo* contenuta in *Novelle per un anno* che, verosimilmente, Sapienza stava rileggendo nel periodo della stesura di *Lettera aperta*.

Di taglio pedagogico, legato al tema dell'infanzia che si scontra con l'età adulta, il capitolo XXVIII (I) vede in campo ancora Pirandello:

XXVIII (I)

238 [...] il bambino, più vicino alla libertà, o natura come volete, sente che queste decisioni, anche se loro [i grandi] affermano scelte in piena libertà delle loro “menti” mature, il bambino sente che anche loro sono vittime di una costrizione e si ribella, soffrendo più dei grandi, **239** e giustamente, sente i loro atti come assurdi, inspiegabili, capricciosi e feroci. Questo fa restare perplesso il bambino davanti a “questo non si fa” questo fa urlare il bambino davanti al loro senso del tempo. Perché non subito? Perché solo una volta. Urla perché sente che questo “senso del tempo” che loro hanno fissato è per sottometterlo ad una disciplina che non serve che a far stare tranquilla la società. Urla, anche dal terrore che sente di doversi – questo si [chiama] destino, ma inventato dai grandi – piegare contro natura a quegli schemi, difficoltà, sventure, piegare a diventare come loro, con le loro mostruose decisioni e mezze sillabe di negazioni. È per questo che alcuni e forse i migliori restano infantili, proteggono questa loro libertà scontandola con la disapprovazione della società, fino alla **240** morte. Questi grandi che credono di agire in piena facoltà mentale e convinzione non sono obbligati da millenni di leggi, convinzioni, idee ancora barbare che inumane? Liberi di che? “Di rimasticare la vita dei morti” come dice Pirandello. [...] ¹⁴⁹

¹⁴⁷ Poi in *Novelle per un anno*, Firenze, Bemporad & F., 1922; poi Mondadori. La citazione è tratta da quest'ultima. Si valuti che, proprio nel 1962, Mondadori aveva ripubblicato i volumi dell'opera in oggetto.

¹⁴⁸ Cfr. dattiloscritto I, pp. 381-382 e A, pp. 182-183.

¹⁴⁹ In A si tratta del capitolo XXVI, pp. 107-108.

Si ha qui una citazione dall'opera teatrale *Enrico IV* (rappresentata per la prima volta nel 1922) in cui proprio il protagonista, nell'atto secondo, afferma: «ma uscite di qua, nel mondo vivo. Spunta il giorno. Il tempo è davanti a voi. Un'alba. Questo giorno che ci sta davanti “voi dite” lo faremo noi! Sì? Voi? E salutatemmi tutte le tradizioni! Salutatemmi tutti i costumi! Ripetete tutte le parole che si sono sempre dette! Credete di vivere? Rimasticate la vita dei morti!». ¹⁵⁰ In effetti a questo riferimento ne seguirà uno legato a Cesare Pavese nel finale del capitolo:

anche io nella condanna che diedi a mio padre chiamandolo “l'avvocato”, non fui costretta anch'io da quella educazione rigida dove la gioia era “peccato”, anche se non usavano questa parola e la carne, il proprio corpo, si ignorava perché, mi pare, anche questo non detto, perché “peccatore”? E, non essendo cattolici non avevo anch'io come Licia e Olga, nemmeno la chiave del perdono e della comprensione che forse... Sì, il bambino sente queste volontà come coatte e si ribella, impotente, finché è bambino a queste azioni dei grandi che sente lo corromperanno. Poi si assoggetta, è costretto, sempre per un tozzo di pane, ad imitarli e comincia l'anchilosamento delle emozioni, della memoria della gioia; e viene questo falso concetto di “maturità” che non è altro che un servaggio accettato sotto la cornice dorata della tua coscienza intelligente ormai adulta e così in questo campo di concentrazione che è la nostra società diventa un guardiano convinto di avere il potere sugli altri e su se stesso ma in verità non ce l'ha che sugli altri. E proprio quando cominciano ad imitarli – la società è astuta ci mette un fucile in mano, e con quel fucile incominciamo a credere di essere noi a decidere di partire – in piena libertà – a scegliere quel lavoro, quel vestito, lasciare quella donna, quell'uomo, uccidere, uccidersi, entriamo nello schiavaggio più assoluto di una bella casa da morto di mogano e oro e ci restiamo fino alla morte. E difatti avete notato come è facile seppellire questi grandi, quasi nessuno se ne accorge, non c'è bisogno di comprare nessuna cassa da morto, se la portano appresso da quando avevano venti trenta, trentacinque anni? Quando sentite qualcuno che dice: sono sicuro che per il tuo bene... leggi, per il bene dell'ordine, della società. Quando sentite dire quello ha ucciso di sua volontà... Quello si è suicidato... A proposito di questo il mio amico mi disse qualche anno fa una cosa che non capii lì per lì e che ora mi è chiara – non la capii, naturalmente perché non potevo accettare di non aver cercato di morire che in piena coscienza e libertà – mi disse: non esistono suicidi ma solo assassini. Ogni persona che si uccide è costretta dalla società, da idee, religioni. È per questo che la società ha forgiato questa parola suicidio per lavarsi le mani da ogni responsabilità e poter dire “quello è un delinquente” “quello non ce l'ha fatta” “quello è un pazzo” “quello è...” “non ce l'ha fatta, era troppo debole, non era virile...” questo ho letto qualche anno fa su Pavese, era un saggio di Lajolo, il suo caro amico (cercare rivista e riportare brani). Già Pavese non ce l'ha fatta, non era forte come Lajolo e... quanto la sua forza e virilità ha costretto Pavese a suicidarsi? È vero, non ci sono suicidi e non userò più questa parola [...] non userò più questa parola ambigua. Anch'io faccio parte di questi grandi oggi e chissà quanta gente ho spinto e spingo al suicidio e... voglio saperlo, se non riparare almeno saperlo e quando apro il giornale sostituire a questa parola suicidio la parola **245** assassinio. Dunque, apriamo il giornale e vediamo quante persone abbiamo assassinato oggi... Anche oggi 11 aprile 1965 ho assassinato, uno studente, un operaio ma lo sono e non aspetto più su quel gradino, so che sono costretta ad uccidere e sono stata costretta ad uccidere e sono stata uccisa anch'io tante volte. [...] ¹⁵¹

¹⁵⁰ Cfr. L. PIRANDELLO, in *Enrico IV*, Milano, Mondadori, collana Oscar, 2011, p. 68 (edizione di riferimento).

¹⁵¹ Cfr. A, XXVI, pp. 109-110.

Particolare il rimando allo studioso e deputato del PCI Davide Lajolo, autore de *Il "vizio assurdo"*. *Storia di Cesare Pavese* (Il Saggiatore 1960). Inoltre, lo stesso concetto del "rimasticare la vita dei morti" sarà ripreso nel capitolo finale LIII (I) e LI (A) ma espunto in 44 (LA).

Oltre che la morte e il suicidio (autobiografico), si ripropone qui la figura del padre – "l'avvocato" – ma anche del bambino assoggettato alla volontà adulta; in questi termini, la "gioia" è letta come espressione dell'infanzia, slancio senza mediazioni – parola-chiave di un sentire puerile e libero che sarà poi incarnato da Modesta nell'*Arte della gioia*. Si indica, infine, la data di una probabile revisione del dattiloscritto: l'11 aprile 1965. Considerando l'ipotesi iniziale in cui si delineerebbero gli anni della scrittura tra il 1962 e 1965, visti i cenni interni al testo dei dattiloscritti, si può avanzare con più precisione la stesura di un ipotetico manoscritto tra il 1962 e 1964 e la modifica del testo nel 1964-1965, che precede l'intervento di Siciliano.

Ripensando all'analisi condotta, in cui sono stati verificati dei punti di tangenza con *Il filo di mezzogiorno* per quanto riguarda le date (1962-1966), la presenza di citazioni letterarie simili (Eliot) e più in generale l'uso della citazione come modello,¹⁵² infine un impianto di costruzione di capitoli brevi sovrapponibile, non si rivelerà improprio supporre una più radicale congruenza tra *Lettera aperta* e il secondo romanzo, ossia l'esistenza di una prima bozza di entrambi i testi più compatta e congruente. In altri termini la ripetizione di contenuti ripresa totalmente e riproposta 'intertestualmente' da Sapienza fa presumere uno stesso nucleo generativo per ambedue i romanzi, sviluppatosi in seguito come due opere distinte, operazione pensata dall'autrice e portata avanti dal lavoro di *editing* di Enzo Siciliano.

Sulla scorta dell'evidenziazione d'uscita di LA quasi in pieno Sessantotto risultano efficaci le posizioni di Cambria, Pellegrino e Melandri. *Lettera aperta* fu ed è un romanzo epocale, costitutivo de *L'arte della gioia* come la critica e Pellegrino hanno sostenuto, ma anche un romanzo familiare che può integrarsi nel quadro della letteratura del proprio tempo e sorreggere il confronto

¹⁵² Cfr. l'articolo *Muri della mente e del corpo*, cit., in cui si fa riferimento al *Wozzeck* come opera di teatro in musica a cura di Berg e all'*Herzog* di Saul Bellow.

che alcune opere di decenni successivi e più contemporanee offrirebbero. Alcune studiose, infatti, hanno visto in Elena Ferrante un'attuale discepolo ma si pensi anche a certi romanzi di Clara Sereni per costruire un'ipotetica 'genealogia narrativa' da esplorare che sarà ampliata nelle conclusioni.

II.6 Ad un passo dai Premi: ipotesi di sconfitte annunciata

Se *Lettera aperta* era stato con tutta probabilità realizzato a misura del Premio Strega e del Premio Viareggio-Rèpaci (dato del tutto ignoto alla critica sino a oggi), la mancata possibilità di essere entrato nella cinquina finale del primo non è stata mai analizzata così come non è stata considerata l'uscita dalla "rosa" del Viareggio e, nel 1969, del Brancati-Zafferana con il secondo romanzo. Perseguendo l'ipotesi maturata in queste pagine, ossia quella di aver dato "struttura" ai due romanzi Garzanti *anche* in vista dei Premi secondo adeguamenti di stile e misura – vale la pena ribadirlo – suggeriti da Siciliano e Bertolucci, ci si inoltra in una verifica di dati d'Archivio degni d'essere analizzati.

Nel 1967 il Premio Strega entrava nel ventennale della sua nascita, avvenuta nella casa di Maria Bellonci anche per desiderio di alcuni amici molto vicini a Maselli e Sapienza: i genitori di Citto ad esempio, Ercole Maselli ed Elena Labroca; in effetti quest'ultima e Titina Maselli erano nella giuria. Il talento di Goliarda poteva essere 'protetto' dal gruppo dei suoi sostenitori – e non soltanto. Per me è chiaro che i tempi secondo i quali il romanzo seguì il proprio *iter* di edizione rispondono a quelli disegnati dal regolamento del 1951, in particolare si legga il punto 1: «Spetta agli "Amici della domenica" preparare la lista dei concorrenti al Premio Strega, facendovi includere i libri di narrativa in prosa usciti nell'annata (1° maggio – 30 aprile)».¹⁵³

Tra i vari quotidiani che seguivano l'evento, «l'Unità» diede notizia dei candidati il 17 maggio 1967:

¹⁵³ M. BELLONCI, *Come un racconto, gli anni del Premio Strega*, Milano, Mondadori, 1971, p. 427.

I libri che concorreranno al «Premio Strega 1967» sono dodici: *Il balordo* di Piero Chiara (Mondadori); *Poveri e semplici* di Anna Maria Ortese (Vallecchi); *Scacco alla regina* di Renato Ghiotto (Rizzoli); *Lettera aperta* di Goliarda Sapienza (Garzanti); *I cattivi pensieri* di Sandro De Feo (Garzanti); *Il gabbiano azzurro* di Raffaele Brignetti (Einaudi); *Il senso delle cose* di Dianel la Selvatico Estense (Dell'Albero); *L'arrischiata* di Massimo Franciosa (Rizzoli); *Lo zibellino* di Augusto Gotti Lega (Vallecchi); *La digestione artificiale* di Fabio Carpi (Mondadori); *L'equilibrio* di Tonino Guerra (Bompiani); *Un bellissimo novembre* di Ercole Patti (Bompiani).

Dal punto di vista editoriale si può osservare il caso di Sapienza, che concorreva con un altro candidato della Garzanti, ossia Sandro de Feo; anche Mondadori, Rizzoli,¹⁵⁴ Bompiani e Vallecchi avevano goduto della stessa possibilità di proporre due titoli e nomi al Premio. D'altronde ciascun editore apparteneva alla stessa giuria degli "Amici". È stata Maria Bellonci a commentare la cinquina finale in questi termini, aggiungendo alcune annotazioni personali:

La lista del 1967 indicava svariati temperamenti di scrittori. Emersero Raffaello Brignetti, Anna Maria Ortese, Sandro De Feo, Ercole Patti e il debuttante Renato Ghiotto con l'inquietante libro *Scacco alla regina*. Se ricordate, amici, quello fu anche l'anno in cui la pornografia che si affacciava prepotente al cinema pareva condizione addirittura necessaria per chi si mettesse a scrivere. Nei libri dei giovani, sperimentalisti o no, e anche in quelli dei non giovani, si trovano esercitazioni verbali che somigliavano ad esercitazioni di libertinaggio: produzioni fredde le une e le altre, che non hanno nulla a che vedere con la forza imperativa dell'istinto.

Immune ad ogni fiato di questi umori (e pur tanto complessa a suo modo) Anna Maria Ortese era ed è tuttora una scrittrice nello stesso tempo nota e ignota. Il suo dolore costante d'essere una creatura umana sembra una grazia, ma a legger bene le sue pagine i sente in lei qualche cosa di teneramente sibilante [...]

Poveri e semplici è un libro esile, forse semplice ma non povero; è un piccolo poema di una purezza azzardosa, sempre sul punto di frantumarsi, un memoria del tempo perduto e ritrovato nelle sillabe sguarnite.

Un critico di rapida intuizione, Piero Dallamano, ha avvertito nella votazione del 1967 una tacita ribellione dei votanti contro la moda dell'imperante oscenità. Probabilmente ha visto giusto e ne ho la prova indiretta perché intorno a quei tempi, parlando con amici, mi venne fatto di dire un po' scherzando e un po' sul serio, di un mio progetto per un manifesto contro la pornografia in letteratura.

[...] Per mio conto quel 1967 mi portò a una revisione piuttosto rude della mia condizione personale di fronte al Premio e alla sua lunga storia. A chi mi chiese se consideravo giusto per uno scrittore accingersi ad una operazione di socialità letteraria risposi d'impeto: "mai, per nessuna ragione"; e chiarii che, per quanto persuasa che occorre dare un tributo alla società, credo che a quel tributo non si debbano sacrificare né un verso né una pagina.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Nella postfazione a *Io, Jean Gabin* (Einaudi 2010) Angelo Pellegrino ritraccia un fatto: l'avvicinamento di Sapienza a Rizzoli dopo l'uscita del primo romanzo. La casa editrice, nella persona del Commendatore, voleva, infatti, commissionarle un ciclo di «sei romanzi che avevano per tema la vita delle bambine siciliane, senza tralasciare l'aspetto sessuale». La sua scelta fu quella di non accettare alcun contratto e probabilmente va letta in un'ottica di impegno letterario senza compromessi. Tuttavia, nel caso d'analisi sopraccitato, si può pensare che la proposta della casa editrice potesse essere un primo approdo per fare della letteratura "un mestiere".

¹⁵⁵ *Ivi*, pp. 88, 89, 90.

La descrizione evidenziava già una predilezione per un certo tipo di temi e si esprimeva, nella cinquina, l'emersione di De Feo su Sapienza – con il primo già votante sin dalla fondazione dello Strega nel 1947; si può leggere, e non tra le righe, una certa critica di Bellonci al sistema commerciale che sottostava al Premio, che annichiliva gli sforzi di vent'anni di lavoro portando la “gara” verso altre rotte. Il suo discorso non sarà isolato, specialmente per l'anno che interessa questa ricerca. È poco probabile comunque che lei si riferisse esplicitamente a Goliarda Sapienza ma sono lampanti quelle “esercitazioni di libertinaggio” tematiche rintracciabili nelle trame di alcuni dei libri candidati.

Fu forse una discussione privata e interna alle logiche della Garzanti a decretare la predilezione per De Feo; in assenza di un Archivio editoriale o di un Fondo Livio Garzanti è stata un'osservazione interna al Fondo Enzo Siciliano al Gabinetto Vieusseux di Firenze a fornire gli estremi per approfondire la vicenda; si propone perciò una lettera successiva all'uscita di *Lettera aperta*:

Milano, 28 aprile 1967

Caro Siciliano,

Lei ha perfettamente ragione di pormi la Sua complessa domanda. L'interesse mio per la narrativa italiana è permanente e insistente e credo che per la narrativa italiana si possa anche perdere, ma non credo che il fatto economico sia comunque molto rilevante e che soprattutto il numero dei volumi pubblicabili in un anno sia tale da giustificare l'impegno ad avere una persona del Suo ruolo fissa, che dedichi gran parte del suo tempo a questo lavoro. Quindi, io sono molto lieto di avere la sua collaborazione e Le sono molto grato per il lavoro fatto sino ad oggi. Non credo però comunque di poterLe dare il consiglio di vincolare le Sue attività più importanti a un lavoro di ricerca di scrittori nuovi e mi parrebbe sbagliato che Lei rinunciassi a impegni più sicuri, più duraturi e credo anche più remunerativi. Penso poi che per seguire queste ricerche di autori e per appoggiare quei due o tre libri che si possono avere al massimo ogni anno, Lei non dovrebbe consumare troppo tempo e potrebbe quindi considerare la Sua collaborazione come un interessante e per me prezioso lavoro marginale. Non mi pare che fra un lavoro televisivo e un incarico mio ci sia in alcun modo incompatibilità. Se questo fosse anche il Suo punto di vista, potrebbero in qualche modo essere meglio definiti i nostri accordi.

Per quanto riguarda la Sua opera letteraria, non credo debba esserci fra noi un rapporto obbligante. Io sarò lieto di leggere il Suo romanzo quando Lei lo avrà compiuto.

Circa la Saggistica, Lei sa che la nostra attività è estremamente ridotta, quindi non posso in questo momento prometterLe di accogliere il Suo volume in un programma di minimi termini.

Spero che dopo questa mia lettera il discorso continui e intanto Le raccomando di aiutarci un po' per questi due autori italiani, soprattutto De Feo, che mi pare abbia possibilità abbastanza buone per farsi notare nel Premio Strega.

Xche mi è quasi mercenario

Miei cari saluti

Livio Garzanti¹⁵⁶

È rilevante la propensione dell'editore per De Feo,¹⁵⁷ così come il tentativo di scoraggiare Siciliano dal procedere alla scoperta di nuove voci della letteratura contemporanea, esordienti (come Sapienza) che probabilmente non avrebbero portato più vendite alla casa editrice né prestigio. Ed è inoltre chiaro, ricostruendo le dinamiche intercorse tra Siciliano e Garzanti, che la bozza di contratto editoriale datata 1 febbraio 1967 inviata da Candiani, allora stretto collaboratore della Garzanti sarà – con quest'altra lettera pocanzi proposta – radicalmente messa in discussione,¹⁵⁸ così come l'ufficializzazione di una collaborazione, fatto che porterà Siciliano sempre più vicino a Rizzoli, certamente dopo il 1969, anno d'uscita de *Il filo di mezzogiorno*.

Nelle lettere conservate nello stesso Fondo Siciliano non si parla mai di Sapienza ma di altri autori, sia nel 1966 sia nel 1967. Come evidenziano gli studi di Italia e Pinotti, l'altro italiano cui Livio Garzanti si interessò in quel periodo è Gadda e, a margine, corteggiò anche Leonardo Sciascia.

A quest'altezza è imprescindibile citare il testo con cui Natalia Ginzburg presentò il romanzo di Goliarda Sapienza al Premio, già menzionato da Domenico Scarpa:

Goliarda Sapienza è una scrittrice giovane, al suo primo libro. *Lettera aperta* (edito da Garzanti) presentato da Attilio Bertolucci e Natalia Ginzburg, racconta la storia di una famiglia di sindacalisti socialisti nella Catania degli anni dl regime fascista, vista in seno una autobiografia. Ma nell'autobiografia si determina un atteggiamento nuovo e totale verso una vita conquistata momento per momento, pagata di persona e quindi

¹⁵⁶ Lettera dattiloscritta su carta intestata Livio Garzanti conservata nel Fondo Enzo Siciliano all'interno dell'Archivio del Contemporaneo "Alessandro Bonsanti". Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze; Segnatura ES. I. 713.5, Lettere a LIVIO GARZANTI. Le sole parti manoscritte, comprensive di un'aggiunta, dei saluti e della firma, sono state evidenziate in blu. Per l'autorizzazione alla riproduzione ringrazio la Direttrice Gloria Manghetti, l'erede Siciliano, Flaminia Petrucci Siciliano, e l'erede Garzanti, Eduardo Aldo Franco Garzanti.

¹⁵⁷ Per il discorso che interessa questa sede si conosca che, in una lettera del 20 dicembre 1966 nel medesimo Fondo, Garzanti si chiede cosa De Feo voglia, in termini di denaro, per lasciare Bompiani.

¹⁵⁸ Non si è ritenuto necessario copiare l'abbozzo del contratto ma è rilevante riportare per sommi capi il contenuto di documenti validi a definire in quale ambiente Siciliano operava, ostile spesso al suo contributo.

maggiormente o più coscientemente goduta. Natalia Ginzburg spiega così la sua scelta: «È un libro, questo della Sapienza, per molti versi più che interessante, pieno di una continua freschezza, di un'immediatezza spesso imprevedibile. Attraverso la delicata autobiografia dell'infanzia emerge la conquista della propria persona, lo scioglimento progressivo di quei vincoli che la comprimavano. Io spero che *Lettera aperta*, se pure non otterrà il premio, possa almeno entrare tra i 5 della prima votazione, perché davvero lo merita.¹⁵⁹

Il passo fu inserito in *Commenti e cronache. Parlano i presentatori*, ossia in una sezione d'inchiesta dell'«ADNKRONOS» che precedeva la prima votazione a cura dei 444 “Amici della domenica” prevista per il 15 giugno 1967. Si noti come anche Ginzburg definisca “autobiografia” il libro (nel suo caso non “romanzo”). Citto Maselli, nell'intervista presentata nel terzo capitolo (III.4) segnala che *Lettera aperta* sarà il “sesto volume” appena fuori dalla cinquina, ottenendo meno di 42 voti.¹⁶⁰

Dalla bibliografia (VI.II.14) si prova che alcune copie di *Lettera aperta* sono conservate in Archivi e Fondi d'autore italiani: nel Fondo Mario Praz alla Fondazione Primoli di Roma, con nota di possesso nel piatto anteriore «MPraz 1967»; nel Fondo Arnaldo Bocelli alla Biblioteca Angelica di Roma; nel Fondo Enrico Falqui e nel Fondo Giovanni Macchia entrambi alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma; presso l'Archivio del Contemporaneo A. Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze all'interno del Fondo Letteratura di Alessandro Bonsanti, del Fondo Oreste Macri e del Fondo Ugo e Paola Ojetti. Tutti votavano al Premio Strega e, inoltre, tra gli “Amici” troviamo anche i nomi di Piero Dallamano, Luigi Baldacci e Giancarlo Vigorelli che recensirono il romanzo; poi di Livio Garzanti, Attilio Bertolucci, Natalia Ginzburg, Elsa Morante, Alberto Moravia e Dacia Maraini, Anna Banti, Cesare Garboli, Pier Paolo Pasolini, Enzo Siciliano e Carlo Muscetta.

Una testimonianza privata di Adriano Mădaro, sinologo e giovane collaboratore nei primi anni sessanta di Giovanni Comisso – e inviato dal suo maestro in quel '67 alla Premiazione a Villa Giulia – ricorda il volume di Sapienza tra i ricevuti per una valutazione: «Di solito mi diceva di aprire le pagine; leggevamo insieme dei brani. A lui bastava per dare un giudizio.» *Lettera aperta*

¹⁵⁹ M. BELLONCI, *Come un racconto*, cit., p. 366. Già in D. SCARPA, *Senza alterare niente*, postfazione in *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 515-538.

¹⁶⁰ Cfr. (s.a.), *I cinque finalisti del Premio Strega*, in «Il Tempo», 16 giugno 1967: «*Poveri e semplici* di Ortese (voti 75); *Cattivi Pensieri* di De Feo (voti 63); *Gabbiano azzurro* di Brignetti (voti 57); *Scacco alla regina* di Ghiotto (voti 55); *Un bellissimo novembre* di Patti (voti 42)».

arrivò a casa Comisso, ma spesso i suoi libri finivano o nella mani del giovane Màdaro (allora universitario ad Urbino e studente di Carlo Bo), o dall'ambulante vicino al Duomo di Treviso detto "Toe" ("tavole di legno" in dialetto veneto) o all'Osteria dell'Oca Bianca. Nessuna traccia del voto né del giudizio è sopravvissuta.

Erano coinvolti nella votazione anche altri soggetti (bibliografia II.13): nello specifico Elsa De Giorgi, il cui Fondo omonimo al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia conserva le dediche di Sapienza su entrambi i volumi Garzanti, mentre la già menzionata Luisa Spagnoli lesse senza fini di voto i romanzi: l'Archivio privato di famiglia custodisce le stesse opere.

Nota più rilevante nel panorama proposto è quella rintracciabile nell'Archivio-Fondo Toti Scialoja presso la Fondazione Scialoja di Roma, all'interno del quale figurano le opere Garzanti con dedica manoscritta di Sapienza:

Dedica a Toti Scialoja in *Lettera aperta*, Garzanti 1967

A Toti con gratitudine per essere stato il "solo" ad indicarmi la strada del raccontare e... nel ricordo di una passeggiata durante la quale scopri che non sapevo chi era Cézanne e, invece di scandalizzarsi, me lo fece conoscere.

Goliarda

Dedica a Toti Scialoja in *Il filo di mezzogiorno*, Garzanti 1969

A Toti... (continuando il discorso)... anche se queste mie prigioni ti parranno "tradire" il mio primo lavoro... (continuando il discorso)... resta... "l'amore"

Goliarda.

Dedica a Gabriella Drudi in *Il filo di mezzogiorno*, Garzanti 1969

A Gabriella, con tutto l'affetto e la stima, dalla sua

Goliarda¹⁶¹

Si ricordi che Lalina (Gabriella) Drudi è la sorella di Tatina (Lucia) Drudi, già incontrata nel primo capitolo, due soggetti inseriti nel mondo culturale del proprio tempo. Fatto più singolare è tuttavia il

¹⁶¹ Nessun romanzo presenta annotazioni e appunti da parte di Scialoja. Per l'autorizzazione alla riproduzione di questi testi e dei prossimi si ringrazia il dott. Onofrio Nuzzolese della Fondazione Scialoja. Le ricerche sono state effettuate a dicembre 2018.

rapporto con Toti, amico (e anche ex-cognato) cui Sapienza indirizzò due lettere proprio nel 1967, dopo l'uscita di *Lettera aperta*:

Toti caro, ieri sera la "vita" tramite il telefono (anche il telefono a volte può essere benigno!) mi h scaraventato addosso una delle gioie più grandi che... Basta! Sono felice. E tu sai perché: si racconta (con le parole o con i colori) solo per poche persone e tu ero l'unico di "queste persone" che ancora non sapeva del mio lavoro e così la rosa dei visi ai quali mi rivolgevo mentre scrivevo è completa. Il resto non mi importa, posso ora, con questa gioia, rimettermi a lavorare e...

Ti voglio bene.

Goliarda

Tanto saluti a Gabriella. Chissà se anche a lei...¹⁶²

È probabile che Scialoja avesse ricevuto il romanzo pubblicato e si fosse complimentato con Goliarda, la quale sperava forse di ottenere un giudizio anche da Gabriella Drudi. Al tempo, tuttavia, lui era uscito dal circolo degli "Amici della domenica" (di cui fece parte tra il 1947 e il 1958), eppure gravitava intorno all'*entourage* di Positano, luogo in cui Sapienza e Maselli, insieme a molti intellettuali dell'epoca, trascorrevano le vacanze.

Un'altra lettera giungerà più tardi; qui Goliarda rivolgeva un particolare saluto a Lucia Drudi:

Toti caro,
scusami se sono sparita senza nemmeno telefonarti ma... mi da fastidio di parlare di malattie ma purtroppo devo farlo per giustificare la mia "fuga". Il giorno dopo la bella serata che abbiamo passata insieme (che bella frase da collegiale!) ho avuto delle emorragie dal naso e... Basta: anemia, linfatismo, vecchia T. B. C. guarita ma sempre latente e così: ignezioni [sic.], trasfusioni e... mare. Il mare sarebbe un regalo se non ci fossero i "fili spinati" di: poca acqua, sole, solo al mattino o al tramonto ecc. In ogni caso adesso sto molto meglio e... Ti voglio bene. Scusami anche con Gabriella che intuisco ma non sapevo fosse così viva e dolce. Pensate a me e se vi trovate a "passeggiare" per il sud mi trovate, fino alla fine di agosto, presso professor VESPOLI MARINCANTO POSITANO. Non mi ero resa conto che sto presso un professore... che ci vuoi fare! I professori ed i maestri (elementari) sono il nostro destino di italiani patriottici o traditori della patria. Evviva GARIBALDI!
baci baci baci e baci: Uno grosso a Tatina.

Goliarda

*Come di prammatica ti manderò, dopo, anche una cartolina!¹⁶³

¹⁶² Dal medesimo Archivio nella cartella Goliarda Sapienza segna segnatura alcuna. Biglietto manoscritto su busta piccola bianca con indirizzo Toti Scialoja, via Bocca di Leone 88 Roma (ESPRESSO) scritto con inchiostro di biro blu: il timbro postale è del 24 maggio 1967 e la datazione a cura del dott. Nuzzolese.

¹⁶³ Dal suddetto archivio. Lettera manoscritta del 22 luglio con lo stesso indirizzo, in inchiostro blu di biro su foglio A4 piegato a metà e ancora piegato per farlo entrare nella busta, scritto sulla prima facciata e nella terza; poi sul retro, su un

Si ritorni ora alle candidature di Sapienza per porre in evidenza un altro fatto significativo di quel periodo: la polemica sorta proprio tra l'estate e l'autunno del 1967 attorno ai premi italiani sostenuta da Giancarlo Vigorelli che si esponeva su «Tempo», il 5 settembre, scrivendo nell'occhiello: «Dei cento libri di narrativa di questa stagione sono una ventina quelli dovuti a nomi nuovi». ¹⁶⁴ E proseguiva:

vorrei solo domandarmi – oltre agli svantaggi per gli autori e di conseguenza per i lettori – quali sono, e dove sono, i vantaggi presunti degli editori, che hanno ormai adottato il sistema di pubblicare romanzieri e narratori unicamente in vista della *saison des prix*, e quest'anno hanno immesso sul mercato più di cento opere nel giro stretto di tre mesi. A chi serve, e a che cosa, questo macello? Di cento libri, novanta infatti vengono eliminati e ridotti al silenzio, e non per legittima competizione e valutazione critica, ma soltanto perché non sono stati, e per caso, “commercializzati” da un premio: e allora bisogna almeno dedurre che gli editori, rinunciando a restare o a farsi promotori di cultura, si riabbassano al ruolo di spacciatori occasionali di libri più o meno a successo. D'accordo, i libri vanno venduti, e la retorica del libro invenduto è uno dei tanti vizi atavici della pseudocultura; ma un vero editore, oltre a saper scegliere un libro, deve anche sapere coltivare un autore: adesso invece, con la scusa di “lanciarlo”, in realtà lo buttano allo sbaraglio; e poi, cosa sono, quanto durano, anche questi lanci pubblicitari, se lo stesso editore, sugli stessi giornali, il giorno dopo, è costretto a reclamizzare un altro autore, un altro libro, dal momento che deve pure fare pubblicità ad altri dieci, venti libri pubblicati smaniosamente uno dietro l'altro? A guardare bene le cose, questo ingolfato *supermarket* librario è a danno di tutti e di tutto: ne escono massacrati gli autori; sopraffatti e destituiti loro malgrado gli editori che in luogo di predisporre una *équipe* variata e stabile di “scrittori della casa” si accontentano di uno o due estivi “cavalli premiati” e si sbarazzano in fretta dei “cavalli perdenti”; frastornati i librai; confusi ed illusi i lettori; impotenti ed umiliati i critici, che anche volendolo non possono fare a tempo a leggere tutti i libri usciti a ruota, e devono limitarsi a denunciare che anche la letteratura è diventata un “mercato delle vacche”.

Vigorelli descriveva una complessa situazione di mercato, sia dal punto di vista editoriale sia dal punto di vista della ricezione da parte di pubblico e critica; in effetti, quanto segue testimonia un suo particolare punto di vista del tutto esclusivo:

La critica viene forzatamente a trovarsi esautorata, a tutto beneficio (apparente) delle “persuasioni occulte” (o sfacciate) degli editori; ed oltre ad essere impedita nel suo servizio di informazione, di consiglio, di giudizio verso i lettori, è impossibilitata o troppo limitata a compiere quel suo esercizio di scoperta e di valutazione degli autori esordienti, che vengono schiacciati sul nascere o incubati a vuoto dalla macchina obbligata dei premi. Quest'anno, ad esempio, dei cento libri di narrativa sfornati, una ventina sono “opere prime”: ebbene, se si esclude il Ghiotto, quasi tutti sono ripiombati nell'anonimato. Pochi meritavano, di una diecina che sono riuscito a leggerne, d'essere accreditati: ma chi,

quarto di foglio, in orizzontale aggiunta*. Il foglio è contenuto in una busta piccola simile alla precedente o forse più piccola.

¹⁶⁴ G. VIGORELLI, *Due opere prime*, cit.

onestamente, ha avuto il tempo, e l'agio di prenderli in esame? Di alcuni, non si è fatto neanche il nome; mentre se i loro libri fossero stati pubblicati fuori dalla stagione dei premi, si sarebbe potuto aprire un discorso. Di queste venti "opere prime", oggi ne segnalo due: *La figlia prodiga* (Einaudi, 1967) di Alice Ceresa, che ha avuto stranamente il "Viareggio-opera prima" e *Lettera aperta* (Garzanti, 1967) di Goliarda Sapienza, che aveva ben più titoli per meritargli, perché dopo il Ghiotto è l'unico nome nuovo, non deludente, dell'anno. Volevano premiare un'opera sperimentale? L'una per l'altra, potevano scegliere da Balestrini a Porta, da Paolini a Pignotti che dalla poesia passavano alla narrativa, o dal D'Anna con *Il paradiso delle Uri* (Feltrinelli, 1967) alla Bompiani con *Bartolemi all'ombra* (Mondadori 1967), e persino al Celli "in folle" con *Il parafossile* (Feltrinelli, 1967); ma questa della Ceresa, che scrive a versetti presuntuosi ed è elveticamente didattica è stata la scelta peggiore.¹⁶⁵

Ponendo a confronto alcune opere "sperimentali" (già citate in II.2) Vigorelli evidenziava come egli prediligesse il romanzo di Sapienza (di cui si è già letta la recensione) su quello di Ceresa, decretandolo un più meritevole vincitore del "Viareggio opera prima". *Lettera aperta* fu infatti candidato, per il 1967, anche al Premio Viareggio-Rèpaci insieme a Ceresa, Giuseppe Bruno Montini, G. B. Canepa, Giorgio Celli, Andrea D'Anna, Renato Ghiotto e Bernardino Zapponi.¹⁶⁶ Come si conosce dall'articolo, Roberto Longhi si era ritirato dalla giuria al Premio, poiché vi partecipava la moglie Anna Banti (sezione Narrativa) – entrambi conoscenti del circolo di Maselli. Considerando la composizione della giuria, si può individuare un elenco di noti e non a Sapienza:

Presidente: Leonida Rèpaci

Giuria: Franco Antonicelli, Maria Luisa Astaldi, Antonio Barolini, Walter Binni, Carlo Bo, Dino Buzzati, Giorgio Caproni, Gianni Granzotto, Giovanni Macchia, Goffredo Parise, Goffredo Petrassi, Leone Piccioni, Guido Piovene, Carlo Salinari, Natalino Sapegno, Alfredo Schiaffini, Giuseppe Ungaretti, Rosario Villari, Cesare Zavattini, Bruno Zevi.

Docenti universitari, critici e intellettuali si affiancavano ad autori, tra i quali anche Cesare Zavattini, allora collaboratore di Maselli; Giovanni Macchia era già comparso tra gli "Amici" dello Strega. Curiosa, invece, la presenza di Caproni, il cui Fondo tuttavia non conserva *Lettera aperta*.

I due mancati riconoscimenti si susseguono uno all'altro e si possono plausibilmente intendere come il fallimento di una 'manovra segreta' in cui sono coinvolti l'autrice, Garzanti e Siciliano soprattutto, in un quadro di "rapporti di potere" che, da lì in avanti, inizierà ad escludere

¹⁶⁵ *Ibidem*. Sottolineatura mia.

¹⁶⁶ Cfr. R. O., *La prima «rosa» del Premio Viareggio*, in «Stampasera», 19-20 giugno 1967, p. 7. La presentazione avviene nei giorni della prima votazione per lo Strega (15 giugno).

Sapienza da quel mondo romano di letterati, fatto che culminerà nel 1969 con l'uscita del *Filo di mezzogiorno* e in piena stesura de *L'arte della gioia*.

Nel 1967 nasceva a Zafferana Etnea il nuovo «BZ», premio che inizierà ad esistere dal 1968. Per ammissione dei suoi fondatori questo desiderava svincolarsi dalla logiche degli altri premi italiani e, libero da obblighi, si proponeva di portare all'attenzione opere altrettanto autonome nel panorama letterario contemporaneo. La giuria, per quell'anno, era composta da alcuni dei suoi ideatori: Vanni Ronsisvalle (allora responsabile dei servizi culturali Rai), Raphael Alberti, Corrado Cagli, Vincenzo Consolo, Antonio Corsaro, Nino Crimi, Cesare Garboli, Ennio Lauricella, Dacia Maraini, Ugo Martegani, Eugenio Montale, Alberto Moravia (Presidente), Pier Paolo Pasolini, Lucio Piccolo, Leonardo Sciascia e Jole Tognelli, alcuni dei quali anche padrini delle opere proposte; la vincitrice fu Elsa Morante con *Il mondo salvato dai ragazzini* (Einaudi 1968).¹⁶⁷ Il 1969, con anche Enzo Siciliano in giuria, vedrà in finale Sapienza ed è questa una delle ragioni che spiega la presenza de *Il filo di mezzogiorno* nel Fondo Alberto Moravia presso la Fondazione Moravia di Roma, con dedica a Dacia Maraini «A Dacia, grata di un “gesto” amichevole che spero racchiuda il germe di un'amicizia»¹⁶⁸ e nel Fondo Elsa Morante alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: «A Elsa, con la stima e l'affetto che – da buona isolana – non ho mai saputo dimostrarle./ Goliarda».¹⁶⁹ Per la stessa ragione, il romanzo figura nell'Archivio privato di Cesare Garboli a Viareggio senza dedica¹⁷⁰ e nel Fondo Pier Paolo Pasolini presso l'Archivio del Contemporaneo A. Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze.

Per quel 1969, le nove opere finaliste¹⁷¹ oltre al *Filo* saranno: *Settecento riformatore* di Franco Venturi (Einaudi), *L'avventuriero timido* di Stefano Terra (Guanda), *L'età della poesia* di Antonio Rinaldi (Vallecchi), *Cavour e il suo tempo* di Rosario Romeo (Laterza), *7 magnetico* di Guido Ballo (Guanda), *Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa* di Vittorio Strada (Einaudi),

¹⁶⁷ Cfr. M. CAPORLINGUA, articolo senza titolo in «Tempo», 6 ottobre 1967.

¹⁶⁸ Si ringraziano Dacia Maraini e la Fondazione per l'autorizzazione alla pubblicazione.

¹⁶⁹ La dedica è stata reperita tramite una ricerca sui materiali digitalizzati che compaiono sul sito della BNCR.

¹⁷⁰ Ringrazio gli eredi nella persona di Vanna Presotto per questa preziosa segnalazione.

¹⁷¹ L. MADEO, *Il teatro amareggia Moravia*, in «La Stampa», 24 settembre 1969, p. 5.

La donna contro se stessa di Carla Ravaioli (Laterza) e *Antimafia: occasione mancata* di Michele Pantaleone (Einaudi) – che fu il vincitore. Se si osservano gli editori coinvolti nella “rosa” si noterà come Garzanti concorra soltanto con l’opera di Sapienza su probabile spinta, ancora una volta, di Siciliano, mentre siano numerosi i saggi in gara – ed in effetti proprio la saggistica trionferà nello stesso anno in cui Cesare Garboli vinceva il Viareggio “opera prima saggistica” con *La stanza separata* (Mondadori). Allora Lalla Romano otteneva lo Strega con *Le parole tra noi leggere* (Einaudi), pur essendo stata candidata anche al Viareggio-Rèpaci sezione “narrativa”, premio vinto, invece, da Fulvio Tomizza con *L’albero dei sogni* (Mondadori). Si può tentare di dedurre che Einaudi e Mondadori riuscissero ad imporsi su Garzanti, segnando il destino di Sapienza almeno fino alla pubblicazione, nel 1983, de *L’università di Rebibbia* per Rizzoli; secondo verifiche d’archivio questo romanzo non concorse a premi ma riportò all’attenzione l’opera.¹⁷²

Oltre che all’interno dei sopramenzionati Fondi, *Il filo di mezzogiorno* (senza dediche né annotazioni manoscritte) si trova anche nel Fondo Falqui, per ragioni evidentemente legate al suo ruolo di critico; rimarchevole, invece, sarebbe la presenza di questo libro nel Fondo Giovanni Macchia e nel Fondo Giorgio Caproni alla Biblioteca Marconi di Roma. Avendo già mostrato alcune regole e dinamiche interne ai Premi, si rilegga la composizione della giuria del Viareggio-Rèpaci, in cui figuravano sia Macchia sia Caproni, nonché lo statuto: “La partecipazione [di un’opera] avviene allorché un’opera sia segnalata da almeno un giurato.” Per la stessa ragione, ripercorrendo il catalogo delle presenze del volume nelle biblioteche degli autori, a quest’altezza e in ultima battuta, non si rifiuta nemmeno la possibilità che *Il filo* potesse essere candidato allo Strega, allargando l’interpretazione del probabile quadro di ‘manovre’ agite da Garzanti e Siciliano.

¹⁷² Alla luce del contesto tracciato nell’articolo del 2018 «*fermare la fantasia*», cit., che aveva posto il volume ad un’esposizione massmediatica, si può seguire una panoramica sui Premi letterari di allora. Nel 1983 Cesare De Michelis e Serena Foglia candidavano allo Strega Carla Cerati con *L’uno e l’altro*, edito da Rizzoli. Il Premio Viareggio, nel 1983, vedeva in giuria tra gli altri Giovanni Macchia, Giorgio Caproni ed Enzo Siciliano, che avevano conosciuto da vicino le opere di Sapienza degli anni sessanta, ma anche Alberto Bevilacqua che frequentava la giuria di altri Premi, come si vedrà. Nel 1984 sarà Gina Lagorio a vincere nella sezione narrativa con *Tosca dei gatti* (Garzanti); nel 1986 Marisa Volpi con *Il maestro della betulla* (Vallecchi), quest’ultima in qualche modo appartenente a un ambiente che con Sapienza aveva a che fare, come si leggerà nel prossimo capitolo; nel 1985 era stato Manlio Cancogni con *Quella strana felicità* (Rizzoli) a vincerlo. Dal 1986 in giuria si ritrovano sia Natalia Ginzburg sia Cesare Garboli; ed è del 1988 la segnalazione di *Le strade di polvere* di Rosetta Loy per la narrativa. Il Premio Brancati, invece, nel 1983, premiava la casa editrice Einaudi.

Non di poco conto: una delle motivazioni che paiono aver escluso il secondo romanzo dalla presentazione risulterebbe il mese d'uscita, "maggio 1969", che contravveniva l'articolo 1.

Il quadro dei Premi italiani e stranieri vicini degli anni sessanta sembra articolato secondo un sistema 'territoriale' e di appartenenze che può essere commentato, seppure parzialmente, anche in questa sede; va comunque ricordato – nuovamente – che l'editore di Sapienza è milanese mentre il suo *editor* agisce in area romana.

Tra i Premi rilevanti del periodo si può nominare il Bagutta (a Milano), fondato nel 1926 e ritenuto indipendente da logiche editoriali; tra le autrici vincerà solo nel 1972 Anna Banti con *Je vous écris d'un pays lointain* (Mondadori). Nella stessa area il Premio Feltrinelli che, dal 1950, spaziava anche in campi scientifici; solo nel 1969 si può leggere il nome, per la sezione "Le lettere", di Danilo Dolci. Diversa, invece, la natura del Premio Bancarella, votato alla saggistica; alla sua fondazione in area toscana nel 1952 partecipò anche Oriana Fallaci, vincitrice nel 1970 con *Niente è così sia* (Rizzoli 1969). Il Premio Campiello, di area veneta e indetto dallo stesso '62, negli anni aveva ospitato autrici (Laudomia Bonanni, Beatrice Solinas Donghi); nel '71 vedrà vincere Gianna Manzini con *Ritratto in piedi* (Mondadori), mentre nel 1967 vedeva trionfare Luigi Santucci e il suo *Orfeo in paradiso* (Mondadori). Ad un primo sguardo pare che Mondadori, in quegli anni, assorbisse la maggioranza dei riconoscimenti, ed è piuttosto rilevante, invece, la distanza che Sapienza assumeva con quelli menzionati. Altrettanto importante, in quest'approccio, è verificare che, negli anni ottanta, all'uscita dei romanzi sul carcere, lei non concorrerà né per il Premio Mondello (istituito in Sicilia nel 1975) né per il Berto (dal 1988 a Mogliano Veneto, in provincia di Treviso), in cui paiono emergere Einaudi, Adelphi, ma anche diversi autori legati al mondo della poesia. Può essere utile, infine, notare che Dacia Maraini, proprio nel 1962 a Maiorca, aveva vinto il Premio internazionale di letteratura Formentor con *L'età del malessere* (Einaudi) tradotto in Francia da Gallimard, editore coinvolto nella nascita del *prix* – e nello stesso ambiente si ritrova anche Italo Calvino.

Questa panoramica sommaria riporta alla natura della polemica iniziata da Vigorelli nel settembre '67 su «Tempo», la rivista mondadoriana, e proseguita in diverso modo da Falqui il 20 ottobre dello stesso anno sul quotidiano indipendente romano «Il Tempo». La scelta di porle a paragone prova a saggiare una comune intenzione dei due, sottoposti alle pressioni di un'annata avvertita come una sorta di *boom* editoriale mediatico e fagocitante, a tutto svantaggio dei libri pubblicati. Scriveva Falqui:

frammischiato senza più distinzione avanza e si accalca lo stuolo interminato degli aspiranti, degli improvvisati, degli abusivi, dei novellini, di coloro che vogliono essere scoperti ad ogni costo, scoperti e imposti, imposti e glorificati. Ed è il più invadente e confusionario che immaginarsi possa, irriguardoso all'estremo nel reputarsi autorizzato ad insediare nei primi posti. Né manca purtroppo chi, dimentico e privo di ogni precedente informazione bibliografica riguardante «gli altri», si associa alla pretesa e contribuisce al suo realizzarsi.

I premi alle opere prime aumentano di anno in anno. Ma con quale risultato? Non sono e non possono essere molti nomi nuovi che meritano di essere messi E che soprattutto si riesce a mettere in circolazione attraverso la spinta di un premio. Si finisce quasi sempre per preferire i più pacifici, ci sono perciò i meno nuovi; e non è da essi che ci si può aspettare qualcosa di veramente, di coraggiosamente nuovo, come sarebbe nello spirito nell'intento dell'apposito premio.

Parrebbe dunque che noi fossimo di parere contrario, accendersi dell'istituzione dei premi: e certo ci auguriamo più qualificati è più severi. Ma come pretenderlo, e si confondono di continuo? Destinati ciascuno al «più bel libro». Ma quanti «più bei libri» (di poesia, di narrativa e di saggistica) dovrebbero uscire ogni anno perché ognuno dei tanti premi cogliesse indubitabilmente nel segno. Né si può sostenere che i premi maggiori sono riservati ai libri migliori, perché resta sempre da stabilire in quel modo un libro debba ritenersi migliore di un altro. Dipende dalla giuria che lo assegna: dal criterio seguito nella scelta. E può anche darsi il caso che non ci sia da esercitare alcuna scelta degna. Meglio, allo non conferire il premio. Che sia giusta severità e non avventato pessimismo. [...]

L'invettiva senza nomi non può fare a meno di far riflettere sulla casistica di un'annata complessa, rimandando alle novità emerse anche nell'ottica di Vigorelli. Attenendosi all'articolo di Falqui si può presumere che Sapienza non fosse stata da lui sostenuta allo Strega; il suo argomentare, tuttavia, ritorna (celatamente) anche sul Viareggio-Rèpaci e sulla vittoria di Ceresa.

La posizione assunta pone alcune domande circa la fattibilità di un'occasione mancata, per *Lettera aperta*, in entrambe le occorrenze. Pare che sia Vigorelli sia Falqui non considerino, dal punto di vista strettamente giornalistico, la candidatura del romanzo allo Strega; il primo, invece, lo fa rientrare nell'ipotesi Viareggio allusa – non per il singolo caso – da Falqui. Eppure lo Strega e il

Viareggio, nel 1967, faranno emergere due autrici, Anna Maria Ortese e Alice Ceresa, entrambe collocabili in un più ampio scenario di lettura critico (come accennato in II.2). Anche un'altra scrittrice Gianna Manzini, in quel '67, vinse il Premio Napoli per *Allegro con disperazione* (Mondadori).

Diversi anni più tardi Adele Cambria dirà che Goliarda Sapienza aveva «scritto due bei romanzi in anticipo sul femminismo, entrambi pubblicati da Garzanti»,¹⁷³ con il merito di aver offerto al pubblico e senza alcuno schieramento scelto, antecedentemente rispetto a *L'arte della gioia*, un proprio punto di vista a proposito di alcuni temi che avevano caratterizzato le battaglie del Movimento delle donne.

¹⁷³ A. CAMBRIA, *Quando, dietro le sbarre, uccisi la fantasia*, in «Quotidiano donna», 27 febbraio 1981; l'articolo tratta del primo romanzo su Rebibbia due anni prima della pubblicazione per Rizzoli.

CAPITOLO TERZO

III.1 Racconti o brani di romanzo? Sulla rivista «Nuovi Argomenti» e in altri luoghi (anni '70-'80)

Negli anni in cui *L'arte della gioia* prendeva forma, Goliarda Sapienza si dedicava alla scrittura per il teatro, oggi edito in *Tre pièces* (LVF 2014). È un periodo, quello, in cui girerà anche il film *Lettera aperta a un giornale della sera* di Maselli (1970) e prenderà parte alla promozione dello stesso esponendosi pubblicamente durante alcune proteste da parte del mondo del cinema, colpito da tagli di fondi e dai fatti *post* Sessantotto, come testimonia l'Archivio dell'Istituto Luce. A quel tempo frequenta il compositore Hans Werner Henze e lo scrittore Peter Schneider.

Se si esamina la rivista «Nuovi Argomenti», in particolare il n. 19 del luglio-settembre 1970, non può dirsi quello un momento di totale isolamento. Le tredici prose di Sapienza *ivi* raccolte – già analizzate in *Una voce intertestuale* e in un articolo del 2018¹ – sono databili verosimilmente agli anni sessanta e poi confluiranno nel volume *Destino coatto* (2002) curato da Angelo Pellegrino.

La scelta di dare centralità al suo 'laboratorio di trame oniriche' sull'allora bimestrale fondato, nel 1953, da Alberto Carocci e Alberto Moravia, potrebbe essere valsa di nuovo a Enzo Siciliano, anche a seguito della mancata vittoria del *Filo* al Brancati-Zafferana; lo scrittore e critico faceva parte, infatti, della redazione della rivista.

Se esiste una congruenza tra l'edizione di NA e quella del 2002, fanno eccezione due testi: uno breve, eliminato dalla raccolta postuma: n. 6 (2018); l'altro, n. 8 (2018) con un'espunzione considerevole di una porzione testuale (pp. 139-142):

Certo non Franco: «Ho sempre avuto paura che ti si spezzino le caviglie». No, non certo lui. Chi l'aveva raccolta svenuta nell'acqua? Glielo avevano detto all'ospedale. Carlo, Carmine? Forse tutti e due. La seconda volta era stato suo padre. Tutti si erano svegliati, le porte sbattevano. Lucia piangeva. Suo padre in pigiama le puliva il viso insanguinato con qualcosa di morbido, o erano le mani? E non piangeva, né gridava: le sorrideva. L'aveva

¹ Cfr. A. TREVISAN, «Cos'è la verità? La vita». *Le prose brevi di Lalla Romano, Milena Milani e Goliarda Sapienza*, cit. Si avanzano qui le prime ipotesi circa la diversa edizione di questi testi su rivista e in volume.

abbracciata? L'aveva portata in braccio nella stanza e l'aveva distesa nel letto grande al posto della mamma. «Non dirai alla mamma che ho rotto lo specchio?! Non rispondeva; continuava a sorridere. Le passava qualcosa di morbido sul viso. Lucia continuava a piangere, piangeva sempre quella. Lei era nel letto grande. «E la mamma dove dormirà stanotte?» «Non ti preoccupare». Doveva starle molto vicino perché poteva sentire il fiato, lo riconosceva. Non sapeva quando era stato, ma riconosceva il fiato e le sopracciglia nere con i fili bianchi che da lontano non si vedevano. Qualcuno poi con delle tenaglie le torceva la fronte, il naso. Ma la fronte era lì, i fili bianchi delle sopracciglia [sic.], li poteva toccare. «Dove dormirà la mamma?» «Non ti preoccupare». Sentiva le sopracciglia sotto le dita, erano bagnate. Forse pioveva. Poi aveva piovuto per giorni e giorni. Lei era sempre bagnata e c'era sempre buio. Quando l'avevo sfasciata, non avevo più rivisto i fili bianchi e quella domenica suo padre l'aveva scostata da sé con la mano libera e non sorrideva. Scriveva sempre. Fino a notte. Tutta la stanza buia. Una sola luce sulle mani. Il settimano era lì al suo posto, i cassetti chiusi, lo specchio cambiato, le spazzole, i barattoli di vetro, sulla tovaglia bianca che Lucia aveva ricamato: vicino alla scatola d'argento, la fotografia della mamma. La cornice d'argento era sempre la stessa, un po' ammaccata, anche la fotografia sempre la stessa. Non si era stracciata. Lucia dormiva. Lei poteva aprire i cassetti piano piano, a gradazione come una scatola e salendo su quella scala poteva vederla da vicino la fotografia. Non somigliava alla mamma. La mamma era grassa e non aveva quella treccia lunga fino alla vita. E poi non l'aveva mai vista suonare l'arpa. Sì, l'arpa c'era nel salotto vicino al pianoforte, ma era sempre coperta da un cappuccio di velluto verde scuro. Non l'aveva mai vista seduta su una sedia come nella fotografia, stava sempre a letto e il lenzuolo faceva un monte fra le bracci grasse e distese, sempre ferme. Quando il pomeriggio lei e Lucia dovevano entrare in quella stanza per salutarla muoveva solo la testa e la mano, e aveva i capelli bianchi e gli occhi rossi. Non l'aveva mai vista seduta come lì, in quella fotografia, la cornice era ammaccata... «Dove hai messo la fotografia. Lucia dice che tu l'hai presa: dove l'hai messa? Non ti vergogni?» Dove era la fotografia? Non lo sapeva, non sapeva dove l'aveva nascosta, non lo sapeva. L'aveva strappata a pezzi piccolissimi e l'aveva sepolta nel giardino. Ora, perché non se ne accorgessero, non doveva fare altro che tirare il merletto del centrino, era facile, tutto veniva giù con facilità... Poteva mettersi a cavalcioni sulla ringhiera di legno e lasciarsi scivolare giù. Certo se qualcuno l'avesse vista, sarebbe stato divertente. Nove centimetri di tacco, pelliccia e cappello, responsabile delle «Human relations», tre lingue, due lauree. Giù a cavalcioni. Il sole dopo mesi di nebbia. Il sole c'era ma l'odore della nebbia era ancora là, si attaccava alla pelliccia alla pelle, alle labbra. Anche il fiato di Franco sa di nebbia. Cosa stava a fare lì: a respirare quell'odore noioso? «Non mi interessa, non ho nessuna voglia di andare a Londra», avrei guadagnato di più. Altre scarpe con nove centimetri di tacco, trent'otto, forse un'altra pelliccia a rate. «No, non mi interessa» «Va bene ne parliamo quando sarai meno nervosa». Quando sarò meno nervosa. Io non sono nervosa per niente, solo non voglio andare a Londra. Fare il viaggio con lui, capirai. Non ho bisogno di un'altra pelliccia né di scarpe. Certo sono proprio carine. Le caviglie sembrano più sottili. Maria resterà incantata. Resterà un po' male di queste scarpe ma la consolerò mandandola a Londra. Qui poi, anche se ci fosse il sole tutto l'anno, ci sarebbe sempre quest'odore di muffa. Ma perché non cambi casa? Quattro piani, niente ascensore, niente riscaldamento e tutto per stare in centro. Snob. Sì, l'aveva seppellita nel giardino quella fotografia stracciata. L'aveva seppellita la mattina prima di andare a scuola. Certo che sono sempre stata cocciuta. Per non pentirsi l'aveva dimenticato e in fondo era stato un bene per lei. In collegio aveva studiato e se oggi era lì al caldo in quella pelliccia e poteva rifiutarsi di andare a Londra, lo doveva alla sua cocciutaggine. A quest'ora sarebbe ancor a marcire in quell'isola di merda in quella casa di merda, con qualche marito di merda... Che bella ringhiera. Era in anticipo. Poteva sedersi un momento sul gradino. Non devo fumare più fumare più. le [sic.] doleva il costato e la testa. Maledizione a loro e alla loro mania di stare in centro. Snob. Quattro piani, sembrano otto. Certo che costruivano senza risparmio di spazio. Maria sarebbe andata a Londra. Lei... poteva mettersi a cavalcioni e lasciarsi scivolare sulla ringhiera con tutta la pelliccia. Bisognava levarsi i guanti e posare la borsetta sul gradino. Si scivolava bene, alla fine un salto e si era giù. Prima lei, poi Carlo,

poi Carmine. Lei prima perché era femmina. L'unica femmina che potesse fare quel gioco.
L'unica. E se fosse caduta? Qualcuno avrebbe raccattato i pezzi.

Nel 2018 si rimandava la provenienza di questa narrazione alla versione integrale (inedita) de *L'arte della gioia*, avendo verificato una corrispondenza tra i personaggi e alcuni elementi del testo. È da escludere, infatti, l'espunzione dalla versione integrale di *Lettera aperta* con cui, comunque, il testo presenta ulteriori congruenze dal punto di vista dei personaggi. L'ipotesi pare ancora essere plausibile, a meno che non si consideri *Destino coatto* – anche nella sua forma primigenia – una raccolta di trame solo preparatorie ai libri indicati e non viceversa.

Come tanti altri autori anche Goliarda Sapienza avrà tentato, sperimentato, scritto per poi eliminare molti brani e molte pagine, riponendoli nel suo baule non soltanto “mentale”, come suggerisce il personaggio di Roberta nel romanzo dell'87: «Ti devo confessare una colpa, Goliarda, una sera quando ancora *potevo* dormire da te una curiosità incontenibile m'ha spinto a cercare in quella piccola cassapanca [...] e magicamente in mezzo a tutti quei tuoi scritti – ammazza quanto hai lavorato! – magicamente le mie dita hanno trovato le sue lettere e le ho lette».² Eppure la verifica di 'ritorni intertestuali' nell'opera fa pensare che il lavoro di riproposizione di materiali vari si presenti come un'idea di letteratura volta a riprendere, ripensare e riconcedere una collocazione anche pubblica – eventuale – ai suoi scritti. L'occasione di «Nuovi Argomenti» ne è esempio.

L'esperienza di autrice tra anni settanta e ottanta, come appurato in articoli pregressi, appare controversa poiché segnata dall'incarcerazione a Rebibbia e dalla mancata pubblicazione de *L'arte della gioia*³ – romanzo che, alla luce di ricerche d'archivio odierne si può dire aver avuto un *iter* editoriale del tutto problematico e, in alcune fasi, ambiguo –. Si tratta comunque di un periodo in cui non mancano le riflessioni espresse nei *Taccuini* circa la politica e il ruolo della donna nella società ma anche un momento in cui amici, colleghi e figure che potessero esserle di supporto, soprattutto del marito Angelo paiono presenti.

² Cfr. G. SAPIENZA, *Le certezze del dubbio*, Roma, Pellicanolibri, 1987, p. 121. Il riferimento è alle lettere materne che Providenti ha pubblicato in *La porta è aperta*, cit., pp. 74-75.

³ Cfr. A. TREVISAN, *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza: una pubblicazione lunga vent'anni (1978-1998)* in «KEPOS – Semestrale di letteratura italiana», 1/2019, pp. 180-207; su questo articolo si tornerà in seguito.

Nel 1976 Goliarda Sapienza è nella giuria del Premio Brancati-Zafferana, un ritorno dopo anni dalla sconfitta del *Filo*; insieme a lei – dato importante – ci sono Fernanda Pivano (con la quale ebbe contatti anche in seguito⁴), Lina Mangiacapre, Lisli Carini Basso, Edith Bruck, Iole Tognelli, Clara Valentino, Carla Vasio, Sarah Zappulla Muscarà e inoltre Lucia Drudi e Francesca Sanvitale;⁵ queste ultime saranno poi coinvolte nel “Gruppo di scrittura”. La vincitrice del Brancati-Zafferana, per quell’anno, sarà Maria Occhipinti con *Una donna di Ragusa* (Landi 1957 e Feltrinelli 1976), romanzo proposto da Adele Cambria che gareggiava con il suo *Amore come rivoluzione - La risposta alle lettere dal carcere di Antonio Gramsci* (Sugarco 1976). Quello siciliano è un ambiente di elaborazione femminista, attraversato il quale Sapienza inizierà a frequentare più assiduamente anche Cambria.

Nel 1977 Michèle Causse e Maryvonne Lapouge vogliono un’intervista a Goliarda Sapienza per *Ecrits, voix d’Italie*, pubblicato dalla casa editrice femminista Éditions des femmes. Lì lei presenterà il *Filo* accennando anche a *Lettera aperta*, e allo scarso successo raggiunto dai due testi nel momento della loro uscita.⁶ Quest’apparizione appare singolare dal punto di vista dell’adesione di Sapienza ma anche alla sede preposta a darle spazio; va aggiunto che, l’originario progetto delle due studiose doveva comprendere Ortese, Guiducci, Masino, Milani, de Céspedes, Manzini, e poi Cambria, Loy, Cutrufelli, Belotti e Maraini ma anche molte altre – come si legge nelle prime pagine – alcune delle quali ritorneranno nel Gruppo.⁷

In quegli anni di passaggio, con una *pièce* del decennio antecedente e allora inedita, ossia *La rivolta dei fratelli* (oggi in *Tre pièces*, LVF 2014) Sapienza partecipava al Premio Fondi-La Pastora, che si svolgeva il 15-20 e 22 luglio 1980. La Commissione giudicatrice era composta da Alberto Bevilacqua, Lino Chinaglia, Elsa De’ Giorgi, Mario Giorgetti, Gaio Fratini, Luciano Luisi, Mario Maranzana, Ruggero Jacobbi, Franco Portone, Domenico Purificato, Domenico Rea, Guido

⁴ Cfr. EAD., *Una voce intertestuale*, cit., p. 68.

⁵ *Ivi*, p. 51. Per quanto concerne il riferimento: (s.a.), *Formata da donne la giuria del Brancati*, in «Corriere della Sera», 28 dicembre 1976;

⁶ Questa traccia allarga i confini dell’articolo sul “giornalismo militante” di Sapienza, già citato.

⁷ Probabilmente naufragato *in itinere*, il volume primo – il solo pubblicato – vedeva le interviste a Ginzburg, Morante, Belotti e Maraini, volendo citare le figure più vicine a Sapienza. D’interesse anche, tra le altre, la presenza di Carla Lonzi, Carla Accardi ed Elvira Banotti di «Rivolta femminile».

Ruggiero, Ferruccio Ulivi. Dai 57 dattiloscritti pervenuti solo otto raggiunsero la finale: *Una giornata come oggi* di Rosario Galli; *Il rimedio* di Alfonso Gaglio, *Lo studio del Dottor Muravin* di Silvio Gigli; *Piste e pistole* di Roberto Mazzucco; *Spostamenti in un letto di città* di Roberto Parpaglioni; *Il mercante di quadri* di Mario Angelo Ponchia; la pièce di Sapienza e *Limbania* di Milena Milani, che risultò la vincitrice.⁸ Nel 1979 aveva invece vinto Adele Cambria con *In principio era Marx - La moglie e la fedele governante* la quale – probabilmente – convinse Sapienza a partecipare.

Nello stesso clima fluido, prima e dopo Rebibbia, Goliarda Sapienza sembra dare importanza a due forme di scrittura non romanzesca: l'opera teatrale e il racconto, che s'intersecano – secondo modalità non sempre recepite dalla critica –, ai volumi sul carcere, e la presentano a un mondo letterario del tutto mutato rispetto a quello che aveva conosciuto negli anni sessanta, uno scenario più massmediatico com'erano già gli anni ottanta, tra riviste e televisione ma anche qualche intervento radiofonico per la Rai a proposito di femminismo, prostituzione e temi affini.

Un fatto del tutto estraneo all'interesse della critica è quello che vuole Sapienza pubblicare in *Un grande amore e altre storie* (La Spiga 1984) volume di racconti curato da Angelo Gaccione. Scrittore, intellettuale, studioso da sempre mossosi nell'ambiente milanese – ma non solo –, in una conversazione privata lui stesso ha ricostruito la genesi di quella raccolta riferendo che fu proprio Adele Cambria, il 25 novembre 1983, a spedirgli via posta il suo racconto *Nudo con straniero*, *Africana* di Matilde Cassano e *Destino coatto* di Goliarda Sapienza. Il titolo sinora considerato postumo assume, pertanto, una definizione già in vita, per mano dell'autrice.

È utile scoprire che Gaccione⁹ aveva radunato, in uno stesso libro, alcune scrittrici che poi si rincontreranno nel Gruppo – come già concepito da Causse e Lapouge: ad esclusione di Cassano e Fernanda Pivano (che lui convinse a scrivere in prosa) compaiono nell'indice anche Dacia Maraini e Lucia Drudi Demby, la quale ospitò una presentazione in casa propria con Alberto Bevilacqua e Nino Majellaro (tra gli autori del volume), e con la presenza di Walter Pedullà – che potrebbe

⁸ Cfr. s.a., *Premio teatrale*, in «Stampa Sera», 23 luglio 1980; circa la vittoria si è consultato l'annuario del Premio.

⁹ Che ringrazio per la disponibilità e la gentilezza con cui ha fornito queste informazioni di contesto.

rimandare, di converso, all'avvicinamento di Sapienza ad un ambiente legato agli studi in ambito italianistico, come nel caso di Gazzola Stacchini e Segre.¹⁰ Gaccione ricorda inoltre che le presentazioni furono poi numerose e, nel 1985, l'editore pubblicò una strenna natalizia.

A voler considerare i due racconti che Goliarda Sapienza offriva in volume si possono evidenziare alcune differenze rispetto alla raccolta del 2002, a partire dai titoli. *La statua di cera* per il racconto che ha come *incipit* «A sedici anni era stata ammessa all'Accademia d'Arte Drammatica con la borsa di studio» (p. 25, 2002); non pubblicato in rivista nel 1970, presenta alcune varianti di paragrafazione non significative; caso analogo è *Destino coatto*, il secondo racconto, che inizia con «Avevo due amiche, una si chiamava Buly e l'altra Pizzi Pi.» (pp. 12-13, 2002), il cui titolo fonderà appunto la raccolta dell'autrice. La posizione nell'edizione 2002, come secondo racconto dopo *Gelosia* (cui si farà accenno in III.3), dimostra la sua idea di edizione.

III.2 Essere una «outsider» a Rebibbia e nel giornalismo

Articolato, anche politicamente diviso tra il PSI e il Partito Radicale (cui aveva aderito dal 1986 circa), la (dis)appartenenza al femminismo e un transito editoriale tra Rizzoli con *L'università di Rebibbia* nel 1983 e Pellicanolibri, con il citato *Le certezze del dubbio* nell'87 – ancora una volta tra Milano e Roma – per muoversi verso esercizi di condivisione successivi, il decennio ottanta per Goliarda Sapienza si profila d'importanza per ragioni interne ed esterne ai “romanzi-diari”, così definiti da me sulla scorta delle posizioni critiche di Fabio Michieli espresse durante le repliche di *Voce di donna, voce di Goliarda Sapienza: un racconto*.

Per avvicinarsi a quel 1987-1988 che sembra fare da spartiacque al *dopo* ossia al Gruppo, agli anni novanta dei *Taccuini* e alle saltuarie occasioni di confronto con l'ambiente letterario cui apparteneva ma anche, e non ultima, alla pubblicazione dei primi capitoli de *L'arte della gioia* (ed.

¹⁰ Cfr. W. PEDULLÀ (a c. di), *Goliarda Sapienza in Narratori e prosatori del '900*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2010.

1994 per Stampa Alternativa), risulta favorevole tracciare un itinerario del tutto legato al contesto in cui vengono ideati i testi editi in vita e postumi.

È importante iniziare da *Io, Jean Gabin*, elaborato nel 1979-1980 e prima de *L'università di Rebibbia* e de *Le certezze del dubbio*. È curioso come, nel 1998, Adele Cambria indicasse il testo: «Goliarda Sapienza ha lasciato tremila pagine inedite (per esempio un romanzo secondo me straordinario, *Io, Jean Gabin*, in cui la bambina della Civita, frequentatrice appassionata del cinematografo Mirone, si identifica con il grande attore francese)». ¹¹ Nell'ideale prosecuzione dell'*Autobiografia delle contraddizioni* restituita postuma – per Einaudi, nel 2010, anno in cui vincerà anche il Premio Brancati-Zafferana – si coglie la formazione di Goliarda-personaggio bambina per le strade della Civita catanese ma anche il suo rapporto – immaginativo ¹² – con il cinema francese degli anni trenta.

Il 1980 e l'incarcerazione seguita al furto di gioielli noto alle cronache sarà segnato non soltanto dalla vicenda mediatica in cui Sapienza si troverà suo malgrado coinvolta, ma anche da una necessità di registrazione della stessa in due romanzi contigui, scritti cioè nel 1980 e 1981, che saranno pubblicati a quattro anni di distanza l'uno dall'altro. A proposito de *L'università di Rebibbia* (Rizzoli 1983) la critica ha esplorato le direzioni che il romanzo apre, del tutto imprevedibilmente rispetto alla narrativa allora nota sul carcere.

In un articolo del 2018 già citato, dal titolo «*fermare la fantasia*», ho indagato il contesto di pubblicazione del romanzo attraverso un'approfondita ricerca in Archivi e Fondi, che potesse assumere valore alla luce della critica coeva. Dato di rilievo per questo lavoro di tesi è la verifica odierna della presenza del libro in varie sedi: all'interno del Centro Manoscritti dell'Università di Pavia nel Fondo Maria Corti e nel Fondo Cesare Segre (che riporta al volume curato con Gazzola Stacchini); presso la Biblioteca dell'Unione Femminile Nazionale di Milano; nel Fondo Eugenio Ragni alla Biblioteca Vaccheria Nardi di Roma (nell'ed. 1984).

¹¹ A. CAMBRIA, *Signorina Sapienza, detta Goliarda*, in «Il diario della settimana» 4 febbraio 1998. Nell'articolo «*fermare la fantasia*» si propone un'ipotesi di composizione tra il 1969 e il 1979, argomentando circa le posizioni di studiose che hanno verificato la stesura di 40 pagine possedute nell'Archivio di Cambria prima del 2015.

¹² La bambina, infatti, era troppo giovane allora per inseguire il mito di Gabin, come evidenziato in *Una voce intertestuale* (pp. 105-107).

Tornando indietro, tra i più pertinenti esempi d'interpretazione del testo negli anni della sua diffusione si ha una presentazione già citata nel primo capitolo, organizzata dall'allora nascente associazione "Buongiorno Primavera" (oggi diventata Fondazione Marisa Bellisario) fondata il 3 dicembre 1982 da Lella Golfo – inclusa nelle interviste del quarto paragrafo –, che nel 1983 avvicinerà Goliarda Sapienza al PSI riscattando quel momento complesso anche agli occhi di una comunità politica vicina alla sua storia personale e a quella dei suoi genitori.¹³

È possibile comunque che prima, il 23 febbraio 1983 al Circolo Mondoperaio di Roma (legato all'omonima rivista del socialista Pietro Nenni), Adele Faccio, Franca Faccioli, Armanda Guiducci, Elena Marinucci e Gabriella Parca, esponenti tra il mondo del femminismo e quello del Partito Radicale, avessero organizzato quella che si suppone essere stata la prima presentazione pubblica de *L'università di Rebibbia*, in anni che susseguivano una riforma carceraria importante per l'Italia e in cui si era poco dibattuto a proposito della reclusione femminile.

Seguendo lo sviluppo di quel confronto, ora disponibile grazie all'Archivio online di Radio Radicale, si può evidenziare la ricezione da parte di un certo ambiente affatto lontano dall'autrice in quegli anni:

"Buongiorno primavera", 23.02.1983, Circolo Mondoperaio di Roma
L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza

Lella Golfo

Goliarda ci tiene a dire che è vissuta in una famiglia in cui il carcere era un fatto familiare, perché il padre portava a casa degli ex reclusi in questa casa molto aperta. G. non ama molto Catania e cerca di lasciare la città [...] il teatro non l'attira molto e, dopo il '42, comincia a scrivere e occuparsi di cinema assieme al suo compagno, Citto Maselli. Scrivere la porta a delle ossessioni di vita per cui, lavorando per otto anni a un romanzo, ruba poi dei gioielli a un'amica e finisce in carcere. Di questo il libro non parla. È andata in carcere per circa 3 mesi. Di questo parleranno le amiche che presentano il libro.

Armanda Guiducci

Negli anni passati, esattamente negli anni che partono dal '70 e seguono il '70, abbiamo avuto in Italia – su ondate di importazione straniera – una notevole letteratura sociologica sui cosiddetti istituti dell'esclusione: manicomi e carceri, prigionieri. In quegli anni, per la prima volta, questi luoghi sono apparsi dotati di un meccanismo particolare: il meccanismo della repressione e della inibizione delle identità personali. Sono perciò apparsi sotto una

¹³ Le elezioni del 1983 con il Partito Socialista, per le quali Goliarda Sapienza concorreva alla Camera dei Deputati, sono contrassegnate anche dall'invio di lettere private ad amici, in cui lei sostiene il suo impegno in merito al tema del carcere come "luogo di recupero". Questi documenti sono conservati, ad esempio, nell'Archivio Cesare Zavattini e nel Fondo Alessandro Blasetti già citati; insieme al suo nome si fa quello di Fabrizio Cicchitto.

luce completamente nuova e sono stati studiati tutti questi meccanismi sadici che vengono messi in opera per cancellare e sopprimere le personalità sia nel luogo “carcere” sia nel luogo “manicomio”. Questi libri vertevano sull’istituzione in quanto tale e sugli ingranaggi nascosti dell’istituzione però ricordo che, in alcuni di questi testi, c’erano alcune pagine dedicate al particolare tipo di repressione che, sia nei manicomi sia nelle carceri, veniva operato sulle donne.

Le donne in quanto oggetto più supposto passivo, già modellato da una coazione sociale in termini di educazione, e mi ricordo che uno di questi testi, un testo dell’americano Goffman,¹⁴ parlava propriamente di quei “riti di passaggio” – come si direbbe in antropologia – cioè quando un essere umano viene portato da una condizione a un’altra, perciò una donna che entra in carcere viene progressivamente spogliata di una sua identità sociale. Sono una serie di cerimoniali veri e propri, studiati, che il Goffman paragonava a una serie di cerimoniali mortificanti che si hanno in un convento quando una novizia viene monacata. Cioè è il massimo della mortificazione a cui può sottostare una donna.

Io mi sono ricordata di queste pagine lontane quando ho cominciato a leggere il libro di Goliarda Sapienza, perché all’*ouverture* noi ci troviamo di fronte a questi riti; l’autrice stessa li chiama “riti macabri”. E la prima parte di questo libro ci inoltra, direi con una gradualità molto sottile, pur non trattandosi affatto di un libro di sociologia, in questo mondo della spoliazione. E quindi qui considero questo libro sul versante letterario ma mi interessa fare un parallelo perché, l’autrice qui, fatte queste osservazioni sulla propria pelle non si è – credo – andata a documentare né su Goffman né su altri. L’esattezza di queste notazioni che in lei sono psicologiche mi ha molto colpito.

In secondo luogo, sempre in quei famosi anni Settanta – quando il clima era molto più fervido di oggi – mi ricordo che il Movimento di Liberazione della Donna propose molti incontri con detenute politiche del Cile e dell’America Latina: erano donne che avevano subito carcerazioni innominabili con torture efferate e, quello che emergeva dalla loro particolare carcerazione, era questa eterna figura sadica del rapporto tra carnefice e vittima, quando il carnefice è maschio e la vittima è femmina. È un tema terribile; è lo stesso tema che è affiorato, che è stato drammaticamente vissuto nei lager nazisti, che Liliana Cavani ha così ben centrato nel suo film *Portiere di notte*, è un tratto orridamente ambiguo perché anche c’è un erotismo malato anche al suo interno che impronta e anche contraddistingue ogni universo concentrazionario, qui compreso il carcere.

Nel libro della Sapienza ho ritrovato questa figura; si tratta delle pagine finali del libro: c’è una sommossa perché una detenuta si è svenata e le compagne manifestano la loro solidarietà con un parossismo quasi isterico, no, gridando, scompigliando, creando un grande bailamme. Finché arriva un grande drappello di maschi, di guardie carcerarie, e di colpo allora l’abilità della scrittrice è quella di farci riapparire questa figura: immediatamente il rapporto è il maschio carnefice, la donna vittima. C’è un erotismo strano in questa scena, sottopelle delle donne stesse, e le guardie godono di avere sotto di sé un popolo inerte di ragazze che si potrebbero molto facilmente seviziare. Anche qui c’è questa figura che dimostra la finezza delle osservazioni psicologiche.

Naturalmente nel libro questo è solo un momento: si tratta di un’irruzione perché in realtà il mondo dell’uomo è soppresso, il segno dell’uomo è soppresso, anche il sogno dell’uomo è soppresso. Magari rimane il tatuaggio d’un nome maschile su un braccio di donna; basta, non c’è altro. È un mondo che si condensa tutto al femminile e si concentra tutto al femminile. L’interesse del libro sta tutto qui: in questa particolare implosività al femminile. Perciò, tutto ciò che è femminile, diciamo così nel bene e nel male, è come esaltato, decuplicato in questo luogo di assenza dell’uomo.

¹⁴ Cfr. E. GOFFMAN, *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell’esclusione e della violenza*, traduzione di Franca Ongaro Basaglia, collana «Nuovo politecnico», Einaudi 1968 (*Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, 1961).

Calandosi nella saggistica, Armanda Guiducci seguiva per questo libro un itinerario che sviscerava la lettura originale di Sapienza dell'“istituzione totale” goffmaniana del carcere, secondo una prospettiva non incline alla riduzione del senso esperienziale ma in grado di cogliere l'apporto vivo e l'intelligenza di una scrittura che non si esaurisce nel suo irrefrenabile e coraggioso desiderio di narrare. Proseguiva così:

Ora, un'altra annotazione; è più di un'annotazione: direi che il flusso delle prime pagine del libro è l'avvio alla “regressione”. Goliarda Sapienza ci dice che il carcere vuole la regressione. In effetti, il carcere è studiato per questo, perché è un luogo per separare e per escludere; è una separazione totale. Quindi è una continua sottrazione, un continuo togliere, un continuo isolare, un continuo privare; alla fine l'essere si trova ridotto a un “nocciolo”. Che cosa rimane? E Goliarda Sapienza ci ha descritto questo rimanere nudo e umiliato del proprio corpo come unico bene che resta, e tutti i giorni, i primi lunghissimi giorni in cui ci si raggomitola su se stessi, perché non rimane nient'altro che il corpo, tutto il resto è già stato eliminato per strada. E tuttavia avviene un fenomeno che è più grave: a poco a poco si riproduce la regressione psichica, cioè una specie di ritorno indietro, a un'infanzia, all'infanzia per cui questo vuoto assoluto, in questo mondo sottovuoto, una piccola parola, un piccolo gesto provoca magari una risata sproporzionata, un'eco sproporzionata. E la Sapienza, secondo me, descrive molto bene; la prima parte del libro è piena di questi effetti gradualmente molto convincenti. Quest'effetto della regressione psichica e della contrazione, che è la conseguenza di chi è costretto a subirla, dello spazio fisico e psichico; il mondo si impiccolisce fino a ridursi a una capocchia di spillo. Questo è l'andante delle prime pagine, la prima metà del libro.

Nella seconda metà del libro si instaura un movimento opposto; c'è l'ora d'aria; ci si comincia a guardarsi di bieco, di sottocchi; c'è la paura [...] una tenta un gesto, poi si ritenta una parola; alla fine mezza frase. A poco a poco si entra in un rapporto e, alla fine, i rapporti portano ad altri rapporti e si instaurano delle amicizie che sono perfino invadenti, gelose, possessive, in cui si sfiora – e questo è un altro classico di tutte le anatomie sociologiche – tutte le latenze omosessuali vengono praticamente messe in allarme. Questo è un altro luogo classico che la sociologia aveva studiato ma che Goliarda Sapienza ci descrive da un punto di vista umano e psicologico estremamente convincente.

Al limite l'autrice finisce per vedere il carcere come un luogo di scambio e un luogo di comunicazione; ed è questo il nodo del libro che bisogna approfondire. Per me è la parte problematica che va discussa. Una parte che si può accettare e non accettare, che può convincere e non convincere.

Ora, il libro della Sapienza, non va assolutamente letto come una storia dritta, come una testimonianza psicologica, come un libro di denuncia, come tutta questo tipo di letteratura che tallona e rasenta la realtà a fini puramente conoscitivi com'è del resto qualunque tipo di libro di sociologia sul carcere. Secondo me è un libro di una scrittrice perché si sente la tessitura della parola e di una persona che ha alle spalle un'esperienza di scrittura. La scrittura è molto importante per chi scrive. E, siccome il tema è un'esperienza, la scrittrice riesce in una gradualità di effetti che è molto efficace ed è molto riuscita.

Questo libro è la storia di una rivelazione: la rivelazione di una dimensione ricca, calda, umana, satura d'umanità dell'esperienza. Come se questa donna sia arrivata al carcere uscendo da una profonda crisi, da un'insoddisfazione dell'ambiente sociale in cui è vissuta, un'esperienza forse troppo intellettuale e di testa. Una donna che ha dentro di sé un suo male, una sua aridità da combattere. Il libro, per lei, rappresenta il guadagno di un'esperienza, la riconquista di rapporti umani, ma in che modo? Questo è il vero versante letterario del libro secondo me.

I riferimenti letterari che Guiducci leggeva possono condurre verso una dimensione ulteriore, in cui la sociologia entra in contatto con la parola letteraria – punto di vista in parte esplorato nel primo capitolo della tesi:

A monte del libro, prima che il libro sia scritto, c'è una specie di rapporto desiderato con il male e con la degradazione. Se voi leggete il libro vedrete che l'autrice è affascinata proprio di attraversare del carcere le zone più buie e più torbide; i suoi incontri umani più fecondi e felici sono con le donne, con le creature più triviali, come le borgatara, le donne del popolo. Infine lei stessa dà le chiavi e dice «il vero carcere è il carcere delle detenute comuni» cioè delle delinquenti; il carcere delle politiche è un carcere epico. Insomma il carcere di Adele Faccio è un carcere epico. Ma il carcere che conta, perché conta? Perché qui abbiamo delle donne che stanno in un particolare rapporto col male: sono assassine, sono omicide, sono tutto quello che volete. [...]

Io sento in questo libro come il bisogno di un profondo rapporto emozionale con il male, con la degradazione, per attraversare questa zona ignota di esperienza, di realtà, di umanità, e venire a capo di qualcosa.

E, in questo, io ci sento un modello molto letterario: ci sento il mondo di Jean Genet, ci sento la letteratura francese, ci sento cose di questo genere. E ci sento anche, alle spalle, tutta una particolare letteratura del male che va dalla *Casa dei morti*, che è un classico della condizione carceraria, al *Delitto e castigo* di Dostoevskij, attraverso Gide e il “mal gratuito” arriva a Jean Genet e così via.

Io spero di non farmi ingannare, vorrei riconoscere che in questo libro c'è una sapienza, un atteggiamento letterario che, secondo me hanno ben poco a che fare con l'atteggiamento sociologico. Tanto è vero che lo sfondo sociologico in questo libro c'è: vengono tratteggiate le detenute comuni, le politiche, le zingare, le spacciatrici di stupefacenti. Però questo sfondo è tratteggiato a larghe pennellate; non è quello che interessa all'autrice. Quello che interessa all'autrice è attraversare emozionalmente questo male femminile e uscirne, per trovare che cosa? Trova come una ricarica di intensità umana perché, da tutte queste solitudini al femminile moltiplicate, esce alla fine in una solidarietà di gruppo, un'intesa, una possibilità anche affettiva sorprendente anche di sapersi aiutare fra donne. E viene questo stranamente proprio dalle figure più triviali, più volgari, più travolgenti, più plebee, come questa Annunciazione, questa donna in fondo orrenda, gigantesca, satura di oscenità e tuttavia tenerissima, che è proprio la figura simbolica, chiave di tutto il libro.

Alla fine, in tutta la letteratura del male, avviene un vero e proprio rovesciamento. Si deve attraversare il male, compiere la trasgressione, perché questo ci scopre delle nuove zone di realtà, perché questo è molto drammatizzante, è molto drammatizzante la personalità. Tutto lo schema classico, non so, *Delitto e castigo* di Dostoevskij fino a Genet, però alla fine scatta un clic, la situazione si rovescia, si opera un rovesciamento, e dal male scatta il bene. Dalla degradazione emerge la sublimazione. Così avviene puntualmente anche nel libro della Sapienza, lo stesso clic. La sublimazione che cos'è? E proprio dal triviale, dall'osceno, da queste donne cariche del male più turpe scatta fuori questa solidarietà bellissima, questa intesa, quest'affettività, ed ecco quindi che il male si rovescia in bene.

Vi voglio solo leggere una o due frasi che mi sembrano molto rivelatrici; per esempio, a un certo punto lei si domanda: «Siamo nell'era della droga, e non c'è forse estasi anche nella droga della degradazione?». E vi prego di osservare “estasi” e “droga della degradazione”.

In un altro punto lei parla del fatto che in carcere le personalità sono drammatizzate dal male e quindi sono più marcate, più spiccate che nel mondo sbiadito in cui si vive qua fuori. E contrappone queste potenti drammatizzate personalità alle “larve anemiche” che stanno fuori: «Noi privilegiati dalle famiglie, dagli ambienti fin dalla culla, protetti fin da bambini fin dalla culla, protetti dal bisogno vero restiamo larve anemiche, né buoni né cattivi, né onesti né disonesti.» [p. 50, ed. 1987, n.d.r.] E quindi vedete qui ci troviamo proprio di fronte a quella condizione *maudit* del male, antiborghese del male. È meglio attraversare il male, attraversare degradazione piuttosto che restare larve anemiche. Questi

sono dei punti di appoggio che vi cito perché so di aver dato un'interpretazione molto personale.

A proposito di interpretazioni personali io mi domando, cioè mi sono chiesta dopo aver chiuso il libro, se sia proprio necessario per trovare un'intesa, una solidarietà fra donne, se si necessario attraversare profondamente esperienze come questa o zone buie come l'autrice sostiene.

Io personalmente penso – ma voi sapete che io sono femminista mentre il libro scritto di Goliarda Sapienza non è assolutamente un libro scritto da una femminista – io credo che l'intesa ricca fra donne, anche affettiva anche emozionale, si può trovare – io parlo per fatti vissuti –, è stata trovata anche incontrandosi su progetti comuni, alleandosi per uno scopo comune. E si possono trovare anche in questa società disfatta, anche da questa parte. E, dunque, questo è il punto.

E l'altro punto nel quale, personalmente, vorrei spendere l'ultima parola, nel femminismo, nell'esperienza del femminismo, che è un'esperienza penso che anche molte persone qui abbiano vissuto e continuano a vivere, ciò che in fondo mi attrae è proprio la negazione di questa modalità della trasgressione come esperienza necessaria di cui, sul versante letterario, questo libro ci parla.

Io sento questa figura della trasgressione, del male come esperienza necessaria, come tonificante della personalità, come ampliante l'esperienza; io la sento come una modalità della violenza e, se volete, della superba violenza maschile perché se rifletto e se mi rifaccio alla storia, io trovo che questa è una figura della sopraffazione di cui le spese storicamente sono state fatte dalle donne. Non è la donna l'inventrice; la donna non ha mai inventato una figura simile. La donna casomai è una imitatrice.

Qui adesso io non posso inoltrarmi nel rapporto particolare della donna col male però volevo dire che, in questo libro, questa figura che Goliarda Sapienza ci fa vivere è estremamente letteraria. Quindi è una seduzione pericolosa della quale vi volevo avvertire.

Con tutto ciò adesso io ho parlato di mie preferenze e scelte personali, e questo nulla toglie alla sincerità, alla abilità e alla efficacia e soprattutto al rapporto di adesione così profondo con le figure vissute, con le donne vedute, col mondo attraversato che c'è nel libro di Goliarda Sapienza.

Secondo Guiducci, che non descrive alcun debito diretto con altri autori ma allude a possibili fonti

– Genet, Gide e Dostojevski – che sembrano affollare l'immaginario letterario di Sapienza. Sarà

Franca Faccioli, a quest'altezza, a inserirsi nel dibattito (corsivi miei):

Franca Faccioli

Tra i tanti spunti che il libro di Goliarda Sapienza offre io vorrei considerarne uno in particolare e che riguarda cioè l'organizzazione del carcere femminile, che secondo me presenta appunto una sua specificità, e di riflesso vorrei parlare un momento delle caratteristiche che assume la comunità carceraria costituita tutta da donne che si viene a creare all'interno. Io cercherò invece di cogliere gli aspetti più sociologici che ho trovato in questo libro.

Parto dall'affermazione che Goliarda Sapienza fa quando dice che «le donne reggono meglio il carcere perché vi vedono una continuità con una tradizione di coercizione che vivono già nella casa, nella famiglia, e quindi ci sono abituate.» [in un articolo del 27 febbraio 1981 a cura di Adele Cambria, apparso su «Quotidiano donna», n.d.r.] Dice ancora che «le donne lo vivono meglio perché sanno da sempre usare le mani, distrarsi con i lavoretti, e il carcere offre loro questo tipo di realizzazione. E il carcere risveglia tutti i lati femminili che stiamo cercando di seppellire» [nello stesso articolo menzionato, n.d.r.]. Lo dice in particolare una delle detenute politicizzate.

E soprattutto partirei da questa affermazione che prima ha toccato anche Armanda Guiducci: «il carcere fa regredire». Ecco, secondo me l'autrice coglie il ruolo principale

che il carcere svolge per le donne, che è quello di riprodurre il loro ruolo femminile più tradizionale, quello sempre delimitato e chiuso dentro i limiti della famiglia e delle mura domestiche. Agenti di questo processo sono sempre state altre donne; un tempo erano prevalentemente le religiose, le suore; oggi, con la riforma [del 1975 n.d.r.] sono cambiate queste figure: sono le vigilatrici, le psicologhe, le assistenti sociali, le educatrici, però è sempre un universo prevalentemente femminile.

Si riproduce cioè, a mio avviso, il rapporto di potere che storicamente ha sempre legato le donne tra di loro in un rapporto di potere, cioè il ruolo che si determina tra madre e figlia.

In questo tipo di relazione il potere che alcune donne agiscono su altre donne è sempre stato, nel carcere femminile, di tipo prevalentemente persuasorio, più assistenziale che repressivo. E inoltre è sempre stato un potere limitato entro certi confini, cioè un potere fino a un certo punto, che rimanda però poi a un potere altro che non è gestito da donne ma che è un potere prevalentemente maschile. Vi è una continuità tra quello che è il ruolo della madre all'interno della famiglia, questo ruolo che Chiara Saraceno molto bene definiva anni fa di "impotenza repressiva", e il ruolo che appunto alcune donne che hanno il compito di rieducare altre donne in carcere si trovano svolgere. Ecco, in anni passati la suora, che aveva un ruolo di educatrice sorvegliante esemplificava molto bene questo modello di carcere non apertamente violento e repressivo che, come diceva Gabriella Parca in un suo libro di un po' di anni fa, «pronto più a perdonare e più a perdonare l'omicida perché vinta e rassegnata che non la politica perché comunque portatrice di una ribellione, di una sua soggettività.»

Oggi, l'esigenza di modernizzare il carcere per renderlo più funzionale al controllo di una popolazione detenuta che si è modificata e che sta cambiando, per la presenza delle politiche, per donne incarcerate per reati di droga, che ha al suo interno una maggiore consapevolezza delle donne che vi entrano, e nei confronti quindi delle quali il carcere non potrebbe riproporre questa gestione di tipo religioso perché sarebbe anacronistica e assolutamente controproducente, quindi introduce tante figure femminili che mantengono come compito fondamentale di attuare un controllo di tipo assistenziale, persuasorio, come appunto poi tradizionalmente si è sempre intervenuti sulle donne.

Ecco, accanto a questa modalità di gestione del carcere femminile oggi se ne afferma anche un'altra, e anche questo emerge dal libro della Sapienza, basata su un controllo forte, di tipo violento, che fa ricorso spesso alla violenza aperta, che non è gestito dalla figure femminili introdotte con la riforma e invece ricorre al corpo militare degli agenti di custodia. [qui si ha un riferimento al finale del libro, n.d.r.] [...]

A un certo punto le figure femminili spariscono per non «essere testimoni di quanto accade». Questo dà l'idea di quanto stretti siano gli spazi di lavoro, di espressione che queste figure che dovrebbero rieducare hanno. Una cosa che mi ha sempre colpito del carcere femminile è che, sì è vero che è dominato da figure di controllo femminili, in queste si occupano della gestione della quotidianità; tutto quello che attiene a un potere un po' più concreto, a quelli che si chiamano i servizi generali, la portineria, la matricola, il controllo delle mura di cinta, non è appannaggio del personale femminile ma è appannaggio degli agenti. La donna, anche nel carcere come nella famiglia, quando deve applicare un suo potere lo applica sempre però dentro certi limiti e confini ben definiti.

Questa contemporaneità di due aspetti che sono sempre presenti, c'è sempre la presenza dell'intervento più violento anche nel carcere femminile, diventa assolutamente rovesciata nel carcere di massima sicurezza. Ce n'è solo una lontana eco nel libro della Sapienza che viene portata da una figura che mi sembra sia stata a Messina. [...]

Faccioli esaminava il rapporto tra *fiction* e realtà raccogliendo, infine, un contributo dato dal lato più specificamente femminista:

Il libro della Sapienza sfata un pregiudizio molto brutto e molto antipatico che vuole che le donne, quando stanno assieme, tendano sempre a mettersi le une contro le altre. [...] [cita

Le streghe di San Vittore nel 1976, e gli episodi di ribellione e devianza femminile legati al fatto, n.d.r.]

È comunque chiaro che poi la competizione e l'invidia ci siano. [...]

circa "carcere è bello" io non sarei però tanto d'accordo, anche perché l'autrice lo dice contrapponendo questa solidarietà così vera, così umana che lei definisce, all'esterno che lei chiama "colonia penale metropolitana" in cui domina l'individualismo. La trovo un po' sforzata, e dico i punti per cui questa cosa è fuori tono. Prima di tutto la solidarietà in cui le donne si vengono a trovare è coatta e non è scelta; secondo punto: contraddice questa gestione che è sì paternalistica ma che è sempre pronta a intervenire, a rompere questo mondo di contatti, di solidarietà, per introdurre meccanismi di contrapposizione delle detenute tra di loro e contro le altre donne che lavorano nel carcere. E poi è un discorso pericoloso perché si presta ad essere usato per giustificare la ghettizzazione delle donne all'interno di un determinato ruolo. Mi è venuta in mente una immagine di alcuni autori di sociologia che trattavano di come vivevano gli immigrati meridionali nelle coree del nord, come di un mondo bello, pulito, pieno di verità e di rapporti reali, quando sappiamo tutti le condizioni in cui vivevano. [...] Certe realtà sono di emarginazione.

In un quadro di riappropriazioni e di contraddittorio nei confronti del romanzo emerge la voce di Gabriella Parca, tra le più accreditate giornaliste e autrici all'epoca in materia di inchieste rivolte al mondo delle donne:

Gabriella Parca

Io penso che bisognerebbe ringraziare la Sapienza per averci dato l'opportunità di parlare di questo argomento che è appunto quello delle carceri femminili. E si parla veramente molto di rado e al maschile. D'accordo che le donne sono molto meno degli uomini, soltanto il 3-4% della popolazione di detenuti che oggi è di circa 35.000 persone, e ha una sua identità e peculiarità e non si può ignorare. Certamente il carcere maschile ha una caratteristica che si impone – è entrata la pena di morte che non c'è nella nostra legislazione. Nelle carceri femminili c'è una violenza diversa, più psicologica e verbale; per esempio quando c'erano le suore – con la riforma del '75 man mano che muoiono vengono rimpiazzate (San Vittore, ad esempio ne ha 8) –. [...]

Nel libro della Sapienza si parla di un carcere moderno; gli altri carceri che ci sono in Italia non hanno molto a che vedere con Rebibbia.

Questa violenza esercitata dalle suore è una violenza di tipo morale. [...] se una resiste è considerata una reprobata. L'omicida e la rapinatrice che si fa vedere molto devota riceve dei piccoli favori che poi nelle carceri sono importanti.

In un mondo ristretto com'è quello del carcere queste cose portano al parossismo. [...]

Le suore sono proprio le persone meno adatte alla rieducazione perché loro stesse sono come delle ergastolane, sono molto succubi e sottoposte alla doppia disciplina del loro ordine e del carcere. [...]

Dopo la riforma ci sono state poche cose che sono cambiate. Una delle cose che è cambiata è l'edilizia carceraria. [...] Però c'è una sorveglianza più rigida e questi rapporti di carattere un po' familiare che la Sapienza vede a Rebibbia, in certi reparti e fra certe detenute, in altre carceri sono forse un po' più rari e più difficili. [...]

I due pilastri per la rieducazione sono lo studio e il lavoro. Non è che con la riforma sia migliorato il lavoro; prima veniva sottopagato e oggi si arriva a 130-150 mila lire; questo però è un costo maggiore per il datore di lavoro. Oltre al fatto che ci sono state campagne contro i detenuti. [...] si passa tutto il giorno a fumare o a drogarsi. [...] lo studio viene annullato perché è già difficile con persone che rimangono per un certo periodo nei penitenziari; è molto difficile organizzare dei corsi che vengano seguiti. [...]

L'ora d'aria è molto importante e viene data come alternativa alle lezioni. [...]

La reclusione è la punizione massima che si possa dare a un individuo. [...] ci si rassegna a un modo di vivere che non è la vita che immaginiamo. Se si è contro la pena di morte si dovrebbe essere anche contro un certo tipo di vita carceraria. [...]

Nicolò d'Amato si propone grandi riforme, ad esempio dell'aspetto della sessualità [...] che è motivo di rappresaglia dentro le carceri: la repressione sessuale.

[...] penso che un vita più umana non renderebbe solo i carceri meno sicuri ma favorirebbe anche quest'opera di risocializzazione.

[...] dare una possibilità di contatto con l'esterno potrebbe essere un anello di congiunzione con l'interno. So che San Vittore si sta tentando di far entrare il consultorio nel carcere femminile.

In anni in cui l'aborto è da poco diventato legale, tutte le figure coinvolte in questo dibattito dedicano attenzione alle condizioni di precarietà che le donne, in carcere, vivono *diversamente* rispetto agli uomini. In un sistema repressivo che non le tutela né dentro né fuori, Parca percorre le differenze tra Rebibbia e altre carceri italiane, lasciando poi la parola ad Adele Faccio, con una voce che assume un contrasto – del tutto politico e “d'impegno” – nella lettura del romanzo (corsivi miei):

Adele Faccio

[Dal 26 gennaio al 1 marzo del '75 è stata in carcere. È una deputata radicale. n.d.r.]

Io credo che quando Goliarda ha scritto questa frase sulla differenza fra le politiche e le altre carcerate non pensasse a me ma pensasse alle brigatiste, è vero? [G. conferma dal pubblico, n.d.r.]

Ora il discorso è questo: io vorrei partire da un altro punto di vista. Sta scritto nella Costituzione che il carcere deve provvedere alla riabilitazione della detenuta e non è mai stato fatto. Riabilitazione è una parola pesante, che esprime una caduta, una colpa – prendiamola pure in senso moralistico, in senso religioso, come volete – e qualcuno che aiuta. Si tratta di riscatto. [...]

Ecco, io sono terrorizzata da questo libro di Goliarda Sapienza, perché noi stiamo combattendo, perché non si può andare avanti con dei carceri così orrendi, maschili e femminili che noi abbiamo. E certo, il fascino del male, Genet e Dostoevskij; mi è piaciuto moltissimo perché anch'io ho il mio passato letterario nascosto nel cassetto, e quindi ho zoppicato anch'io da questo piede. Però sul carcere non possiamo scherzare. Il carcere va denunciato. Dobbiamo impedire che si vada avanti in queste condizioni disumane – e mi fa piacere che ci sia qui Marco Boato, che sta combattendo insieme a me queste battaglie. Sapete cos'è il carcere di Voghera voi? Dove le celle sono strettissime, dove i mobili sono inchiodati tutti di metallo... [...] A Firenze ero una carcerata molto speciale e litigavo tutti i giorni con le suore. Mi sentivo un'eroina; i compagni radicali di Firenze mi portavano i giornali. Quando ho saputo che i giornalisti uomini avevano una macchina da scrivere ho fatto un casino della madonna, perché non c'era motivo che un uomo l'avesse e io no. E l'ho avuto – me l'ha mandata Feltrinelli e me l'ha portata mia figlia.

Voglio dire che ci sono degli spazi e dei margini per cui qualcuno può anche scavarsi il proprio margine [...] Ma a me non importava niente di questo, se non per loro; se non per i compagni radicali.

Il problema reale: il mio stare là dentro era per scoprire l'altro mondo, che da fuori non riusciamo neanche a immaginare.

Goliarda l'ha scritto troppo bene. Lo fa diventare bello questo carcere. È questo contro cui io mi ribello.

Sapete tutti chi è Sibilla Aleramo, e sapete che la cugina di mio padre si chiama Rina Faccio, quindi ci sono delle relazioni. [...] Sibilla ha vissuto tutta la vita in coppia. Nel dopoguerra viene a Roma e allora, il Partito Comunista che cercava disperatamente di avere intellettuali con sé perché aveva bisogno di uscire da una certa situazione ed entrare nel mondo della cultura, ha fatto spazio ad alcuni intellettuali, facendoli magari crepare di fame perché non stava nei loro piani quello di finanziarli, però sfruttandoli, adoperandoli. [...]

Aleramo è autrice di quello stupendo libro *Una donna*, scritto nel 1906, e che ha ancora una freschezza indicibile, ed è anche autrice di tante brutte poesie; mi piacerebbe tanto che fossero belle ma sono brutte; scrivo poesie anch'io e io dalla poesia pretendo moltissimo. Il Partito Comunista ha preso Sibilla Aleramo e l'ha spedita a leggere le sue poesie nelle fabbriche. Io mi chiedo cosa potessero capire gli operai da queste brutte poesie d'amore, ma lei era mandata dal partito e loro applaudevano. Sibilla invece ha scoperto la dimensione collettiva; ha scoperto la gioia che è comunicare con la gente [...] che è il sentirsi amati dalla gente. [...]

Io non vorrei che succedesse la stessa cosa con questo libro di Goliarda Sapienza, e che tutti quanti fossimo convinti che il carcere è questa cosa bellissima in cui c'è il travaglio della colpa, il dolore della sofferenza, il mondo visto dall'altra parte, il fascino del male. Io ho visto uscire dal carcere dopo trent'anni Rina Fort [...] e allora c'erano le suore, che le avevano insegnato a leggere e a scrivere, e l'inglese. [...] è uscita come [...] un oggetto che era stato plasmato dopo trent'anni di silenzio, di mutismo. [...]

La cosa più drammatica del carcere, da una parte, è il terribile isolamento. Perché ognuno sta dentro se stesso. La solitudine del carcere è inenarrabile nonostante l'apparente socialità. *E allora a me questo senso sociale che Goliarda ha scoperto nella sua detenzione fa molta paura.* È vero che qualcuno riesce ad avercela ma è una socialità bacata, depauperata e parziale, anche per il fatto della divisione sessuale. Andare a visitare carceri è una cosa straziante; ne ho visitati 44 o 45. Ogni volta è peggio proprio per questa ripetitività delle situazioni di monotonia, la sordità, la mancanza di rapporti. Si possono creare rapporti ma quanta solitudine e quanto orrore. [...]

Le donne per lo più sono categorizzabili. Ci sono le zingare, che già sono isolate. Ci sono le prostitute, adoperate di poliziotti e poi respinte e incarcerate. [...] Si vergognano.

[...] Poi ci sono le assassine che a un certo punto hanno perso l'intelletto. [...]

E poi abbiamo questa nuova popolazione delle brigatiste, tristissima, perché immaginate che loro stesse si tengono molto legate fra loro e tentano di fare un lavoro di persuasione. Gli uomini però hanno molta più facilità a creare rapporti di tipo politico. [...]

A Voghera le brigatiste passano la vita a picchiare sulle sbarre e urlano. L'unico rapporto che riescono a tenere fra loro è quello di urlare perché hanno un'ora d'aria, possono essere soltanto in cinque quando vanno all'aria e quelle cinque cambiano sempre. L'ora d'aria è svolta in una stanza di cemento cui manca il soffitto. Una delle cose peggiori del carcere è la mancanza di colore. [...] e di spazio, come a Firenze.

Ciascuno di noi ha la sua misura, in cui l'incarcerazione è pesante e penosissima. Se cento persone stanno in carcere vi raccontano cento immagini diverse perché sono infinite le privazioni, sono totali le privazioni. C'è il tentativo di essere privati della propria personalità. [...]

Io l'ho vissuta drammaticamente la situazione delle donne che erano in carcere con me a Firenze.

[...] Io non voglio che la letteratura insegni che il carcere ha le sue aperture. Non le ha. Ciascuno se le trova ma il carcere non le ha. E non dobbiamo accettare l'istituzione carceraria, e non dobbiamo dire che "il carcere è bello", per nessun motivo, neanche quello artistico. [...] Non mi sento di dire che la gente che ha sbagliato debba stare in quelle condizioni. Io sono tra quelle che le utopie le costruisce ma sono del parere che non dobbiamo abbellire il carcere, neanche con un bel libro e neanche con un bellissima scrittura.

La denuncia di Adele Faccio, tra gli esponenti dei Radicali in prima linea in quegli anni, non lascia spazio alla *fiction*, anzi: è contraria a ogni forma di ‘estrema narrazione’ del carcere fuori dalle maglie della cronaca, e vede nell’istituzione tutte le contraddizioni del caso. A nulla vale l’appello di una libertà ritrovata a partire dalla reclusione proprio perché anteposta alla condizione di oppressione che l’attualità continua a proporre.

La verità e la singolarità di Sapienza sta nel rovesciamento di ogni intenzione cronachistica e nel superamento di una lettura soltanto borghese del mondo com’è – probabilmente – anche quella di Faccio. A questo punto interveniva la senatrice socialista Elena Marinucci, compendiando le altre voci (corsivo mio):

Elena Marinucci

Anche se credo a tutte le denunce fatte da Adele Faccio non credo che Goliarda Sapienza abbia voluto fare un’apologia del carcere. Teniamo conto che Rebibbia è un carcere modello e lei fa continue piccole denunce di cautele necessarie, di paure costanti, di un controllo che è sulle teste e sulle spalle, di una cattiveria che è da parte di tutti ma prima di tutto Goliarda denuncia la società di fuori perché dice “qui che è un carcere io ho trovato solidarietà, fuori – nella società dove c’è l’alienazione più spaventosa – c’è la solitudine”. Nell’ultima pagina scrive: «qui le nostre azioni quotidiane sono giudicate, riconosciute, apprezzate anche negativamente ma perché viste». [...]

Lei riesce a dire continuamente tutte le cose che sono state dette stasera. [...] Quello che ha detto la Guiducci: l’iniziazione alla pena, e il fallimento della riforma carceraria. Il lavoro non c’è quasi più dentro, come ci ha detto Gabriella Parca [...] perché costa. [...]

La prima volta che io sono entrata in un carcere ho notato le donne che facevano le pulizie: “è il lavoro delle donne”. Per loro si continua a non fare niente all’interno del carcere, anche se è una spesa pesante. [...] Non so se sia mancanza di strutture o volontà politica. [...] le suore usavano per le donne la persuasione, l’ipocrisia, la pillola calmante; adesso ci sono le vigilatrici: le ammazzano e ci dispiace moltissimo. Però io mi domando: come vengono preparate? Fanno un corso pubblico, hanno la quinta elementare. Nessuno le ha preparate. [...] non hanno preparazione.

Il libro di Goliarda denuncia anche che gli uomini entrano e menano. Lei è un’artista: sogna e parla, sogna e denuncia. Se lo si legge, Goliarda denuncia tutto. Che ancora ci sono queste violenze mostruose.

Credo che tutte dobbiamo riprendere ed analizzare questo problema. [...] Io credo che non si tratti più di una buona riforma carceraria ma di rivedere il sistema delle pene.

Il carcere è un’università? Non nel senso che intende Goliarda. Dove ci si incattivisce, si spreca un’esistenza e non ci si riduca mai più.

Si può verificare come Goliarda Sapienza, dal pubblico, non scegliesse di aggiungere nessun dato significativo, affermando «io ho scritto il libro».

Il titolo, letto nella sua etimologia, rimanda non soltanto a “un luogo di studio” ma anche a quel “complesso di tutte le cose di un tutto” che può leggere la frattura della vicenda autoriale, nel

prima e dopo Rebibbia. Quella “stanza tutta per sé” woolfiana che il carcere rappresenta (già in *Una voce intertestuale*, p. 68) è anche l’“istituzione totale” goffmaniana etimologicamente figurata dall’*università* in cui l’“outsider” Sapienza si muove risignificando un’esperienza e un luogo.

Pensando alla terapia ne *Il filo di mezzogiorno* e alle derive narrative che il ricordo dell’internamento manicomiale della madre Maria assume¹⁵ non sarà improprio associare i due diversi trattamenti, suo e di Goliarda, a quelli che si verificheranno poi, *diversamente*, a Rebibbia.

Gli anni intorno al 1983 saranno quelli in cui Sapienza sarà vicina da un lato a “Buongiorno primavera” di Lella Golfo e al PSI ma anche a un certo ambiente femminista diviso tra Roma e Milano, dove si incontrano figure distinte tra cui quelle di Armanda Guiducci e Anna del Bo Boffino, autrice della quarta di copertina del romanzo Rizzoli.¹⁶ Nello stesso anno uscivano alcuni romanzi o volumi di rilievo scritti da autrici: per Rizzoli *L’uno e l’altro* di Carla Cerati, *Non di sola madre* di Elena Gianini Belotti e Brunella Gasperini con *I fantasmi nel cassetto*, un romanzo autobiografico (riedito dopo le edizioni del 1970 e del 1975); ancora dell’83 è *Tosca dei gatti* di Gina Lagorio (Mondadori), già citato in merito ai Premi, ma anche *La famiglia Manzoni* di Natalia Ginzburg (Einaudi); veniva poi ristampato da La Tartaruga *Il coraggio delle donne* di Anna Banti. *All’insaputa della notte* di Rosetta Loy usciva poi, nel 1984, per Garzanti; quell’anno sarà importante anche per Ginzburg, ancora, con *La città e la casa* (Einaudi). Un catalogo, questo, che porta all’attenzione come le donne – alcune proprio del Gruppo – diffondessero le proprie opere.

Nel 1981 Goliarda Sapienza concludeva *La ragazza di Rebibbia* poi diventato *Le certezze del dubbio*, tentando di pubblicarlo prima per Rusconi, come ha evidenziato Angelo Pellegrino nel 2016.¹⁷ Inizierà allora anche la sua collaborazione a «Quotidiano donna» con due articoli, uno del 1981 già proposto nel primo capitolo e l’altro all’8 marzo 1983, in cui trattava di una visita al

¹⁵ Affrontate nell’articolo del 2017 *Muri ‘della mente’ e ‘del corpo’*, cit., in cui gli elementi del “muro” e del “bianco” sono interpretati secondo una lettura psicanalitica, da un lato, e architettonica, legata alla gestione del controllo e del potere sui singoli soggetti sia in ambito bellico sia legato a ogni genere di reclusione.

¹⁶ Secondo le affermazioni di Beppe Costa nell’intervista in III.4, questo titolo diverso precederebbe – dal mio punto di vista – il dattiloscritto che anche Adele Cambria ebbe dall’autrice e che fu passato all’editore. Si tratta, con tutta probabilità, di un titolo dato in bozze da Sapienza e corretto dopo la stesura del dattiloscritto definitivo da parte di Pellegrino.

¹⁷ Cfr. G. SAPIENZA, A. PELLEGRINO, *Cronistoria di alcuni rifiuti editoriali dell’Arte della gioia*, Roma, Edizioni Croce, 2016, p. 80.

carcere di Voghera.¹⁸ Lavorerà poi per la Rai scrivendo un radiodramma: *Tra Cechov e Gorki* (1982). È quello il momento in cui avrà anche un contratto alla Galleria-Libreria Pan di Roma. Dopo il romanzo per Rizzoli penserà ad *Appuntamento a Positano* concluso, secondo Pellegrino, nel 1984 – anni in cui i suoi *Taccuini*, per lo meno quelli editi, mancano del tutto: ne *Il vizio di parlare a me stessa* (2011) non è infatti coperto il periodo 1981-1987 ma, come si è constatato, nel 1984 Sapienza sceglierà di pubblicare (di nuovo) in volume alcuni racconti di *Destino coatto*.

Nel 1986 si avvicinava a «Minerva: l'altra metà dell'informazione» su probabile incoraggiamento di Adele Cambria; la rivista fondata da Anna Maria Mammoliti le conferirà, il 24 novembre 1986 al Teatro Argentina di Roma – con l'amica Piera Degli Esposti a far da presentatrice –, un “Premio alla letteratura”, il primo vinto ma non l'unico tentato durante la sua carriera. La giuria formata da Gianfranco Amendola, Suso Cecchi D'Amico, Lucio Colletti, Carlo Da Molo, Luce D'Eramo, Renato Guttuso, Mimma Mondadori, Beatrice Rangoni Machiavelli e dalla stessa Mammoliti la definiva una “scrittrice di grande talento che si è distinta per il coraggio delle sue scelte”. Il Premio “alla memoria” era stato destinato, invece, per quell'anno, a Elsa Morante, venuta a mancare nell'85; quello per il “cinema” a Monica Vitti. Scriveva Adele Cambria:

Un premio beneficamente “trasgressivo” è stato quello per la letteratura attribuito a Goliarda Sapienza, una scrittrice impeccabile, ma scomoda, per i suoi percorsi di vita e per avere sempre troppo anticipato idee e comportamenti: i suoi primi romanzi a tematica femminista sono usciti alla fine degli anni sessanta – *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno* – il più recente, *L'università di Rebibbia*, racconta l'esperienza carceraria dell'autrice, il prossimo *Le certezze del dubbio*, la storia d'una terrorista.¹⁹

A «Minerva» collaborerà saltuariamente per due anni,²⁰ dal 1986 al 1988, pubblicando proprio nel marzo-aprile '86 un articolo dal titolo *Promesse “con lupara”* all'interno di una più ampia inchiesta dedicata alla mafia, *Nella terra del Gattopardo*, a cura di Giovanna Bongiorno. Come già

¹⁸ Come tracciato in «*fermare la fantasia*», nell'articolo *Atrofia e vertigine bianca per le detenute di Voghera* affiorano elementi intertestuali per ricondurre la visione del carcere pavese alla dimensione detentiva proposta nel *Filo di mezzogiorno*.

¹⁹ Cfr. A. CAMBRIA, *Un premio per le donne che rompono le regole*, in «Il Giorno», 26 novembre 1986. Si tratta della quarta edizione del Premio, secondo l'occhietto «andato a chi aveva una punta salutare di “trasgressività”».

²⁰ Ciò è stato tracciato già in un articolo del 2018 citato, *Goliarda Sapienza atipica “giornalista militante”*, da cui si rielabora e che si approfondisce in questa sede. Come si vedrà nel prossimo paragrafo, si trattava di una collaborazione a titolo gratuito accolta come sfavorevole da Sapienza. È tuttavia da segnalare come Mammoliti appartenga all'area socialista come Lella Golfo ed Elena Marinucci.

evidenziato da me, questo testo più di altri si riallaccia all'*Autobiografia delle contraddizioni* e ai temi di *Io, Jean Gabin*, mettendo anche “in scena” il personaggio di Tuzzu che poi comparirà ne *L'arte della gioia* – allora entrambi erano inediti.²¹

occhiello: *Nei vicoli di un quartiere catanese, prima dell'ultima guerra, gli «anziani» dell'Onorata Società andavano a reclutare giovani per il futuro della Piovra.*

Nel 1933 per noi bambine del quartiere S. Berillo, a Catania, un dedalo nero di vicoli, piazzette, cortili costruiti in pietra di lava, tagliente allo sguardo ma reso gioioso alla mente dai tanti portali, balconi, fontane riproducenti chimere dallo sguardo perduto nel vuoto, busti di mori contratti nello sforzo di reggere un davanzale fiorito, delfini saettanti nel sole, la parola «mafia» – sussurrata al tramonto da un'amica – suscitava nelle nostre carni infantili un brivido di terrore e fascinazione più forte dei racconti sullo «Spirito insonne della lava» che s'aggira la notte in cerca di cuori vivi per la sua fame insaziabile, o quello sul pericolo di trovarsi fuori in agosto nel «Filo di mezzogiorno» e rischiare così di perdere il senno e la parola.

Ognuna di noi sognava di essere pupa e guerriera come Angelica. O mafiosa. E se qualcuna come Mela obiettava che lei – essendo femmina e debole – avrebbe preferito sposare un mafioso e per tal strada divenire una *signora* ricca e protetta, il disprezzo di noi tutte esplodeva in maniera così violenta da costringerla a pentirsi del *vile sentimento*.

Non c'era giorno che qualche bel ragazzo (*chicco di fuoco*) non sparisse di vicoli per poi, col tempo, tornare elegantemente vestito: doppiopetto scuro, scarpe di coppale col tacchetto alto, camicia rosa o bianca di seta. Tornava a omaggiare la madre e dare in giro uno sguardo per scoprire a sua volta nella folla dei bambini, chi di loro stava crescendo *dritto di schiena* tanto da costruire una promessa per il futuro dell'Onorata Società. I *carusi* gli si affollavano intorno mostrandosi. A chi sosteneva il suo sguardo, lui – ormai detto l'«anziano» – elargiva qualche piccolo servizio, in genere: fare da telefono senza filo o – come volete – spiare.

Fu in cerca dell'ultimo *sparito* Tuzzu, che voci ci avevano detto *riapparso* nel nostro territorio, che quella sera trascinandoci dietro Mela terrorizzata ma pentita, ci slanciammo di corsa verso il «budello», il vicolo più malfamato del quartiere, dove oltre ai tanto pericoli immaginari e no, c'era quello costante di incappare il Rosa la Pistolina che – come dice quel *pistolina* – munita del suo giocattolo trasformato dal padre in una vera pistola in grado di spruzzare un liquido ulcerante, poteva sbarrarci il passo, accecarci e, aiutata dai suoi fratellini, spogliarci di tutto...

Io stessa (per ben due volte!) la mattina andando a scuola ero stata assalita a quel modo: accecata (momentaneamente) e derubata di tutto: paltò, scarpe, cartella con la buona merenda per la ricreazione.

Camminammo per ore, ma Rosa la Pistolina coi suoi capelli neri, lucidi come lava, raccolti in una treccia grossa come una fune (per correre meglio) non si fece vedere, né Tuzzu, che, a quello che ci dissero al bar Scalia dov'era passato la mattina, s'era trasformato in un vero Rodolfo Valentino.

Lo incontrai decenni dopo. Lo fissai, credo, come se fosse un fantasma, ma lui capì e mi sorrise. Aveva denti ancora smaglianti e non somigliava a un Valentino invecchiato ma ad Anthony Quinn di Zorba il Greco. Il suo sorriso mi diede il coraggio di rivolgergli la parola:

«È venuta ad appurare lo scempio immane c'hanno fatto della nostra 'casa', signorina Sapienza? Risanamento, dicono loro. Io dico che ci hanno scalzato il cuore dal petto. Cuore furente certo, ma dolcissimo, naturale equilibratore con la sua umanità e senso dell'onore di tutti gli eccessi che dopo – ha visto – hanno preso piede nella nostra città... Per fortuna

²¹ Saranno, negli anni, segnalati dall'amica Adele Cambria in articoli apparsi dopo il 1996 a favore dell'amica, come già da me evidenziato in altre sedi.

suo padre, il nostro uomo d'onore Peppino Sapienza, ha chiuso gli occhi in tempo per non vedere... e io spero di seguirlo presto perché da questo deserto di cemento senza cuore che chiamano ancora Catania non potranno nascere che scellerati *ommini senza madre...*»²²

La cronaca del reclutamento di giovani mafiosi durante il Ventennio si trasforma, di seguito, in una scena familiare: è la memoria della casa di San Berillo negli anni cinquanta a sopraggiungere, nel periodo del cosiddetto “risanamento” del quartiere. Mela e Rosa la Pistolina, come già Teresa, Nica e le altre bambine del cortile, sono presenze che popolano i momenti di gioco ed esplorazione del mondo narrati in *Lettera aperta* e nel postumo *Io, Jean Gabin*. A ben vedere la figura di Angelica è cruciale in quest'ultimo romanzo: per la protagonista è considerata un'eroina modello che proviene dalla tradizione dell'Opera dei Pupi,²³ altrettanto fondamentali sono il ritorno del Professor Jsaya, del Commendatore Insanguine, dei fratelli Carlo e Ivanoe, della madre Maria e del padre Peppino. Infine il cinema, tra Rodolfo Valentino e Anthony Quinn – colto in un personaggio degli anni sessanta – porta, nell'articolo, a riconoscere un immaginario nutrito dalle pellicole fruite da ragazza e da adulta a Roma; il cinema l'accompagnerà a partire da *Lettera aperta* in poi.

La ‘giornalista militante’ tornerà a occuparsi di donne nel 1987, in un articolo su «Minerva» dal titolo *Ti ha detto niente la mamma?* che mira a fare il punto dopo anni di conquiste femministe:

Ogni donna fin da piccola ha sperimentato sulla propria pelle che cosa significhi l'arma dell'“educazione all'Amore” che tutte le società costituite del mondo hanno usato contro di lei emissaria fidata la madre-schiava-regina. Appena le piccole aprono gli occhi sul mondo si vedono accanto, nella culla, il bambolotto dagli occhioni miti che le minaccia: “*Se non mi ami d'amore materno morirò, o quanto meno crescerò storto e sconcolato*”. E anche se hai la fortuna o la sventura di nascere in una famiglia progressiva e rivoluzionaria (scusate queste definizioni ormai in disuso) in cui quel trattamento ti viene risparmiato – come accadde a me – c'è sempre qualche amichetta del cuore che ti coinvolge col suo sogno attraente di un principe azzurro all'orizzonte, col romanzetto rosa appassionante, col suo stupore scandalizzato: “Da grande tu vorresti fare l'avvocato come tuo padre? Ma che sei pazza?! Così non troverai mai marito!”. E anche se sei furba come Ulisse e ti coltivi dentro il sogno rivoluzionario (di un tempo, non mi fraintendete!) di fare da grande l'avvocato, o il tranviere, o la ricamatrice e ti tappi le orecchie alle vocine delle amichette-sirene, ecco che la scuola con le sue madri dei Gracchi, la radio con le sue canzonette: “Ma l'amore no, l'amore mio non può dissolversi col vento fra le rose...”, il cinema con i suoi visi languidi di donne predestinate alle pene d'amore, ti risvegliano dentro un'anima antica che non sapevi di possedere (per me da qualche tempo le donne oltre al doppio lavoro che sappiamo, hanno anche due anime con

²² In «Minerva: l'altra metà dell'informazione», A. 3, n. 5/6, marzo-aprile, 1986, pp. 8-13; gli articoli saranno di Bongiorno, con la collaborazione di Mauro Turrisi Grifeo e Giovanni Paterna, di Irene Arconti e di Sapienza.

²³ Cfr. G. SAPIENZA, *Io, Jean Gabin*, cit., pp. 40-51 (cap. 8) in cui è citata Angelica.

cui fare i conti), la quale ti sussurra suadente il ritornello ancestrale: “La donna è bella, profonda e amabile solo se viene irradiata dall’ammirazione dell’uomo a cui Dio (per i credenti) o la Natura (per gli atei) l’hanno destinata. Anche il Poeta lo dice, no? “Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia...”

E anche quando veniva abbandonata da qualche pavido officialotto, il suo strazio assoluto era così sublime a vedersi (sempre sullo schermo) che non c’era anima antica di fanciulla che non desiderasse di assomigliarle: “*Eh sì, sotto il treno come Anna K., sotto il treno!*” piuttosto che rassegnarsi al fallimento del proprio ideale di madre e di sposa... Sì, perché in quel pupazzo posto accanto a noi nella culla era anche simboleggiato il nostro futuro sposo sempre così bisognoso di cure, attenzioni, manicaretti: “Se non gli cucino non mangia niente mio marito, è così oberato dal lavoro che se ne scorda!”

Così anch’io che da bambina – dicono – ero furba quanto e più di Ulisse, mi ritrovai per una ventina d’anni a crogiolarmi nel mito irraggiungibile di Beatrice, almeno una *donna vera*: virtuosa, onesta, sempre ben spolverata e disponibile all’uomo che poveraccio chissà se veramente voleva tutto questo. Eh già! Perché può anche accadere che sia proprio la donna a investire di questo mito il primo uomo che agguanta, incantata dal ritornello di cui sopra.

E tutto questo (appurato storicamente intendiamoci) lo chiamano amore!... e alcune di noi – seminando confusione – si ostinano a chiamarlo il *vero amore*, e si straziano per il dolore di essere state abbandonate dal loro sposo dieci, venti (roba da non credere!) anche trent’anni fa! Ora, io che ho qualche decennio in più di quello che vorrei sulle spalle, e all’amore ci credo, mi trovo proprio imbarazzata a parlarne solo come di una manipolazione atta a mantenere l’ordine costituito e sarei felice che – terminate queste analisi storico-politico-antropologiche (necessarie ma deprimenti al massimo) – le nostre ragazze, a cui il femminismo ha chiuso in petto un’anima nuova, trovassero la strada giusta per amare.²⁴

L’intenzione di Sapienza è quella di trattare del rapporto tra i sessi, problematico anche per le nuove generazioni di donne che hanno potuto godere di un tempo diverso rispetto al suo, quello del femminismo, e lo fa in una pagina che accoglie la forma diaristica.

Concludeva il ciclo per «Minerva» un articolo su Positano:

occhiello: Come in guerra regna la confusione e come in ogni dopoguerra si contano le vittime. Una rilettura arguta e non priva di bonario sarcasmo di una delle tappe più micidiali dell’anno: il momento della vacanze.

Se perfino Cicerone in quell’epoca che a noi appare esente da smog, inquinamento acustico, ecc., poteva scrivere al suo amico Attico, residente in Grecia, lamentandosi di vere trovato i suoi luoghi cari di rifugio estivo invasi d una folla volgare corsa a “farsi vedere” lungo le rive – prima tranquille – della costiera formiana, e non per su scelta, come sottolinea il Nostro, ma per obbedire agli iniqui dettami della moda dell’epoca!....

Cosa resta da fare a noi cittadini di un mondo dove la moda, il look, il consumismo hanno preso il posto del Dio dei cristiani e della ferrea morale degli atei?... Tacere.

Ma come possiamo tacere su questo nuovo fanatismo “religioso” che ad ogni festività si abbatte sul dolce corpo, un tempo caro agli dei, del nostro paese al grido di “O ferie o morte!” spostando masse bibliche da un capo all’altro della nostra penisola già

²⁴ Nell’inchiesta *Che gioia il mal d’amore*, a c. di P. Carrano, G. Sapienza, F. Nocerino, R. Thiele Rolando, M. Zongoli, in «Minerva», A. 4, n. 3/4, marzo-aprile 1987, pp. 53-62; cfr. A. TREVISAN, *Il giornalismo militante di Goliarda Sapienza: prospettive laterali di lettura*, in «Poetarum Silva», 30.08.2018 <<https://poetarumsilva.com/2018/08/30/il-giornalismo-militante-di-goliarda-sapienza-prospettive-laterali/>>.

ampiamente martirizzata da quell'Aids senza speranza che risponde al nome di cemento? Per ogni dove lo sguardo può arrivare, ecco smisurate facciate a ferire gli occhi e a sbarrare gli ormai perduti salubri zefiri, cantati fra gli altri dal Petrarca, da Goethe, Stendhal, James.

E fra queste muraglie penitenziali, chilometriche lastre tombali (le chiamano autostrade) si srotolano senza fine a seppellire viva l'erba dei prati... Ah, grande Whitman come l'avevi previsto col tuo immenso occhio triste di bambino invecchiato! E su queste piste dispensatrici di morte ai boschi ed agli umani, uno sciamare metallico di vetture... O sono cavallette a tecnologia avanzata che corrono voraci per accaparrarsi mezzo metro di sabbia, mezzo di mare, un quarto di pista di neve da insozzare?

E per questi pochi centimetri di natura sono pronti a tutto: calpestarsi l'un l'altro, graffiarsi il corpo, il viso con quelle unghie ferrigne che ormai sembrano la prosecuzione naturale delle loro gambe, braccia, piedi, ma che loro si ostinano a chiamare ora Panda, ora Ibiza, ora Capri. Ad ogni festività, la radio, la televisione, i giornali danno notizia dei morti e dei feriti di queste dissennate migrazioni che il falso dio del godere, godere chiede assoluto, come un tempo chiedeva martiri per la salvezza della Patria, della Famiglia, della Religione.

Finita l'emergenza (come ormai la definiscono i media), apprendiamo che gli ospedali e le famiglie si riempiono di veri e propri reduci: infezioni sconosciute che invadono la pelle dei nostri eroi, occhi feriti, membra sfracassate... che dire ancora? Avevo ragione all'inizio: era meglio tacere di questa mezza tragedia e mezza beffa insensata che la penna non sa proprio come trattare, ma c'è finalmente una notizia graziosa di cui sono stata informata da un mio vecchio amico nativo di Positano... Da qualche anno il *genius loci* di quel posto incantato, disgustato da queste invasioni di massa, ha escogitato un sistema delizioso: appena sente l'avanzare ferrigno di questi nuovi vandali, si accinge a spargere un sottile veleno profumatissimo che rende l'aria nociva all'amore... Che cosa avete capito? Non l'amore mistico, da questo i vandali non sarebbero toccati, ma l'amore di coppia, erotismo e tutto. Non c'è coppia che non veda (in poche ore, tempo di scendere da quei pullmanissimi piombati e compiere la loro passeggiata da forzati) la loro unione svanire fra insulti del partner, isterismi, male parole. Tanto che al tempo della "stagione" Positano viene denominata "la tomba dell'amore".

N.B.: Il successo ottenuto dal *genius loci* di Positano sulla massa bruta è stato così completo ed immediato che – come si sussurra in ambienti bene informati – anche Capri, Amalfi, Taormina hanno deciso di adottarlo.²⁵

Lo spaccato di vita vacanziero, con inserti del tutto congrui all'epoca, si fa pretesto per portare in primo piano una memoria lontana – come in altri articoli – unita a una critica intelligente del presente. E sono sempre i riferimenti letterari e culturali quelli presi in causa per definire un diverso modo di fruire delle ferie estive.

Come ha ripercorso Emma Gobbato nel suo lavoro dottorale, Goliarda Sapienza svolgerà, negli anni dal 1986 al 1991 – attestati in parte nei *Taccuini* editi²⁶ –, anche un affiancamento a Citto Maselli, e sarà assistente alla recitazione di Valeria Golino in *Storia d'amore* (1986), di Ornella Muti in *Codice Privato* (1988) e di Nastassja Kinski in *Il segreto* (1989) e *L'alba* (1991). Il

²⁵ G. SAPIENZA, *E Dio creò le ferie*, in «Minerva», A. 5, n. 7/8, luglio-agosto 1988, p. 10.

²⁶ Cfr. EAD., *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., Maggio 1989, Luglio 1989; alcune di queste attrici non figurano nelle scritture private.

quinquennio sembra coincidere con l'uscita del volume per Pellicanolibri e l'inserimento nel Gruppo.

Il secondo romanzo su Rebibbia, come Beppe Costa ha riferito in un'occasione privata, fu stampato su proposta a lui di Goliarda e Adele Cambria, che ne aveva letto il dattiloscritto.²⁷ La trama mette in gioco l'esperienza post-carceraria di riadattamento al mondo, in una città di Roma con tratti simili a quelli descritti nell'omonimo racconto del *Sillabario n. 2* di Goffredo Parise (Mondadori 1982). È in una città cupa – e post-pasoliniana – che il personaggio di Goliarda conosce da vicino Roberta, l'ex-detentuta che ripercorre insieme a lei un itinerario mentale di riscoperta del sé nella voce di un'altra donna più giovane, una “figlia” ideale in un tempo segnato dall'eroina e dal brigatismo.

Ciò che può interessare questo discorso, in linea con i precedenti, sono alcuni elementi del paratesto. Innanzitutto la quarta di copertina, che riconsidera contenuti pregressi:

Tutto ebbe inizio con *L'università di Rebibbia*, l'inquietante e angelico resoconto poetico dell'esperienza carceraria vissuta dalla stessa autrice nella casa circondariale romana. Goliarda Sapienza, nella vita come nella letteratura, non è nuova ad esperienze estreme. Paragonata più volte alla francese Violette Leduc, l'autrice di *La Bâtarde*, per l'intensa violenza del dettato, originata dall'inesausto tentativo di identificazione fra arte e vita, Sapienza ha scritto con *Le certezze del dubbio* il seguito naturale della vicenda narrata in *L'università di Rebibbia*, qui fondata invece sul ribaltamento spazio-temporale dell'azione. L'universo concentrazionario costituito dal carcere romano, microcosmo simbolico della condizione umana contemporanea, si trasfigura in quest'opera del macrocosmo metropolitano, che l'autrice attraversa – sempre in prima persona – in lungo e in largo in compagnia di “Roberta”, una trascinate, straordinaria compagna di cella, ritrovata casualmente all'esterno, in un “carcere” soltanto spazialmente più vasto. Con questa, invischiata in un rapporto carico di implicazioni di ogni genere, Sapienza percorre certi fascinosi tracciati fisici e psichici, che si riveleranno determinanti per la fuoriuscita dal labirinto che le circonda.

Un romanzo “in prima persona”, che la postfazione di Angelo Pellegrino definisce a partire da *Lettera aperta* come «un impietoso logoi politico-emotivo di sé». La letteratura in cui è calata Sapienza, secondo lui, è un «genere segnato dall'autobiografia [...] in un modo che non ha niente a che vedere con Agostino, Rousseau, Stendhal e anche Proust.» Sebbene nel ciclo su Rebibbia si sia letta, anche da parte della critica, una separazione stilistica rispetto all'*Autobiografia delle*

²⁷ Ciò è stato annotato durante una conversazione risalente a dicembre 2015, in cui Beppe Costa faceva notare come i refusi presenti nell'edizione a stampa del 1987 indicassero una certa fretta nella pubblicazione.

contraddizioni, assumendo l'ottica di Guiducci e, in parte, di Marina Maresca (III.4), Pellegrino, ancora nella postfazione, trovava alcuni livelli di continuità presenti ne *Le certezze del dubbio*:

che è il naturale completamento dell'esperienza fatta nell'universo concentrazionario di Rebibbia, qui invece ribaltato in quello metropolitano di una certa marginalità, e narrato attraverso l'inseguimento delle apparizioni di una ex compagna di cella, ritrovata fuori, nel grande "carcere della libertà"; e poi spiata e amata col tremore continuo di perdere la sublime possibilità che ci danno alcuni essere di raccontare, attraverso loro, noi stessi.

La copertina del 1987 era firmata da Renato Guttuso, con un olio su tela dell'agosto 1986 dal titolo *Tartaruga nel giardino di Velate*. Il sostegno economico di Marta Marzotto, che allora collaborava alla rivista «Minerva», è ricordato nella bandella di Adele Cambria, mai ripresa nell'edizione Einaudi:

Al di là delle parate mondane e degli scandali salottieri, che troppo spesso vengono associati al suo nome, Marta Marzotto si esprime invece compiutamente e, si vorrebbe azzardare, come artista, attraverso la creatività delle tante donne scrittrici, teatranti, musiciste, orafe, stiliste che lei aiuta, stimola, sostiene. Qualche esempio: il *recital* michelangiolesco dell'attrice Piera Degli Esposti che Marta ha curato personalmente, le presentazioni di varie iniziative del Teatro femminista della Maddalena, tenute nella sua casa al Pincio e le bollette della luce pagate per quello storico teatro, ed ancora il sostegno alla prima casa editrice femminista nata in Italia, *Le Edizioni delle Donne*.

Ora Marta Marzotto precisa la sua solidarietà e sottolinea nello steso tempo la qualità delle sue scelte culturali promuovendo la pubblicazione di libri d'autrici troppo "rare e diverse" per avere la vita facile nel supermarket dell'editoria nostrana. Il primo testo con cui si apre la serie è di Goliarda Sapienza: un'autrice che, pubblicando nei tardi anni Sessanta i due romanzi *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*, anticipò le difficili, appassionanti tematiche di una femminile emancipazione della mente e del cuore, e che, appena qualche anno fa tornò sulla scena letteraria italiana con uno straordinario rapporto sul carcere, *L'università di Rebibbia*. Ed è ancora dal ricordo del suo incontro col carcere che ora ci arriva la voce di "Roberta", protagonista di questo libro dal titolo enigmatico, *Le certezze del dubbio*, un libro vero, necessario, vitale, attraversato da quella furibonda allegria che accomuna – reali o inventate che siano – le più trasgressive ed originali figure di donne.

Dopo aver fatto parte di un circolo intellettuale negli anni sessanta che è stato individuato nei precedenti capitoli, è dunque la collaborazione con figure esterne che porterà Sapienza, sempre più dalla fine degli anni settanta agli anni ottanta e novanta, a essere coinvolta in dinamiche editoriali legate a un ambiente da ricostruire nel dopo Rebibbia. Ancora Cambria definiva *Le certezze*: «un libro vero, necessario, vitale, attraversato da una furibonda allegria.»²⁸ Ed è rilevante che segnalare

²⁸ A. CAMBRIA, in «Minerva», n. 11/12, novembre-dicembre 1987.

che, in quel momento, la presenza di Marta Marzotto e soprattutto di Beppe Costa diede a Goliarda la possibilità di presentare il proprio romanzo in pubblico in almeno due occasioni attestate: al Salone Margherita nel giugno '87 e a Castiglione Sicilia (CT) nel settembre '87.²⁹

La collana “Inediti rari e diversi” in cui usciva *Le certezze del dubbio* era stata pensata da Beppe Costa insieme al poeta Dario Bellezza; e comprendeva autori italiani sostenuti dalla casa editrice, ossia Riccardo Reim, Renzo Paris, Moravia, Elio Pecora, gli stessi Costa e Bellezza ma anche Adele Cambria e il suo *Nudo di donna con rovine* (1986) e poi, nella “nuova serie”, Angelo Maria Ripellino, due raccolte di *reportage* e racconti di Anna Maria Ortese,³⁰ di nuovo Costa e Sapienza. Uno dei meriti dell'editore e poeta Beppe Costa sarà anche quello, con il suo spirito vitale e combattivo e l'aiuto di Bellezza e Cambria, di far avere il vitalizio Bacchelli ad Anna Maria Ortese, promuovendo su «Il Giorno» del 25 febbraio 1986 una raccolta di firme a nome di alcuni intellettuali tra cui Francesca Sanvitale, Maria Bellonci, Luce d'Eramo, Titina Maselli, Francesco Maselli, Armanda Guiducci e Goliarda Sapienza e molti altri. Un dato non di poco conto se si pensa che, negli anni novanta, si muoveranno proprio per quest'ultima ancora Costa e Cambria per farle ottenere la stessa Bacchelli – cosa non possibile a causa della sua fedina penale sporca.

Nel 1985 la Lega Nazionale delle Cooperative e Mutue istituiva, a Roma, un'iniziativa pubblica tesa a promuovere il libro e la lettura: nei tempi che precedono l'avvio di grandi festival letterari (dagli anni novanta) “Firmato Donna” si proponeva come una settimana del libro delle donne all'interno di un panorama culturale che vedeva sempre più imporsi la presenza di autrici e di lettrici. L'omonimo premio sarà conferito, per quell'anno, al lavoro di Laura Lepetit e della sua La Tartaruga e a Elvira Sellerio. “Firmato Donna” pubblicherà anche un Almanacco, *Una donna, un*

²⁹ Cfr. Archivio privato Beppe Costa, che ringrazio per la generosità con cui ha condiviso i propri materiali. Si vedano gli eventi pubblici con Costa, Marzotto, Cambria e Bellezza e altri che si allineano con la dimensione entro cui era stato promosso anche *L'università di Rebibbia* nel 1983: *Le certezze del dubbio*, nell'ambito di *Marta per la creatività femminile*, presentazione del libro insieme a *Estivi terrori* di Anna Maria Ortese e del film *Didone non è morta* di Lina Mangiacapre, Salone Margherita, Roma, con Marta Marzotto, Elio Pecora e Dario Bellezza, ante 25 giugno 1987; *Le certezze del dubbio*, presentazione del libro nell'ambito di *Un autore, un libro* a Castiglione di Sicilia (CT), grazie al sindaco Enzo Grasso, con Marta Marzotto, Adele Cambria, Dario Bellezza e Beppe Costa, settembre 1987.

³⁰ Cfr. A. TREVISAN, «Bisogna che ci vogliamo un po' bene». *Anna Maria Ortese e la casa editrice Pellicanolibri di Beppe Costa, con un carteggio d'autrice* in «DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE», n. 39, gennaio 2019, pp. 15-30 <<https://www.unive.it/pag/35599/>>. L'articolo sarà fondamentale, in questo lavoro di tesi, per portare all'attenzione anche l'intricata vicenda riguardante l'ottenimento della Legge Bacchelli a favore di Ortese, fatto che coinvolse anche Sapienza qualche anno più tardi.

secolo a cura di Sandra Petrigiani (ed. Il Ventaglio – già citato nel primo capitolo), che raccoglieva interventi di studiose e autrici alle prese con la letteratura scritta dalle donne, dal Cinquecento a Novecento. Tra le autrici Maria Rosa Cutrufelli (anche promotrice con Costanza Fanelli), Adele Cambria, Elena Gianini Belotti, Dacia Maraini e Lucia Drudi Demby, tutte del Gruppo che nascerà di lì a breve.

Un appunto che riguarda Lucia Drudi può rimandare, tra 1984 e 1988 circa, alla sua partecipazione nella giuria del Premio Donna Città di Roma che (pare) non candiderà mai Goliarda Sapienza, nemmeno con *Le certezze del dubbio*.³¹

Nell'88 la stessa iniziativa “Firmato Donna” porterà invece all'attenzione il romanzo, in primo luogo grazie a una rassegna dal titolo *I libri del 1987* a cura di Mimma De Leo, la quale si occupò di questo dopo il catalogo *Autrici italiane* voluto dalla Commissione Pari Opportunità del Consiglio dei Ministri (menzionato nel primo capitolo). De Leo riuniva con arguzia quelle che lei indicava le “scritture della differenza” e, tra queste, oltre a Sapienza, riconosceva alcuni titoli: Rosetta Loy con *Le strade di polvere* (Einaudi),³² Anna Maria Ortese con *In sonno e in veglia* (Adelphi), Lalla Romano con *Nei mari estremi* (Mondadori), Francesca Sanvitale con *La realtà è un dono* (Mondadori), Clara Sereni con *Casalinghitudine* (Einaudi) e altri nomi. Ancora una volta, almeno quattro nomi – con Goliarda – che ottenevano successo nell'87 sono tra quelli del Gruppo. È da evidenziare, tuttavia, una distanza tra l'ottica femminista di De Leo e l'appartenenza a essa di alcune di queste autrici. Nonostante ciò, quello pocanzi tracciato, nato in seno a “Firmato Donna”, pare preannunciarsi come il contesto inedito (dal punto di vista critico) in cui nacque il “Gruppo di

³¹ Il riconoscimento è quanto più importante vista la giuria con, nel 1987, alcune figure che Sapienza conosceva da vicino: Gabriella Sobrino (presidente), Emanuela Andreoni Fontecedro, Natalia Aspesi, Luce d'Eramo, Marcella Di Schiena, Lucia Drudi Demby, Fernanda Germano Gullotti, Marcella Glisenti, Armanda Guiducci, Giuliana Morandini, Maria Rita Parsi, Vera Pieraccini, Nicoletta Pietarvalle, Renée Reggiani, Beatrice Ucci Marconi e Mimi Zorzi. Tra i candidati per quell'edizione, invece, Nadia Fusini con *Nomi* (Feltrinelli); Dario Bellezza con *L'amore felice* (Rusconi); Paolo Bellucci con *La poetessa pastora* (Medicea); Carla Vasio con *Un esercizio indiscreto* (inedito); Beatrice Madonna con *Kilia* (inedito), Daria Martelli con la raccolta poetica *L'ostaggio del tempo* (inedito).

³² Il romanzo sarà vincitore, nel 1988, dei Premi Campiello, Viareggio, Rapallo Carige, Catanzaro e Montalcino. In particolare il Rapallo è stato vinto, nel 1986, da Ortese (Premio Speciale della Giuria), nell'87 da Gina Lagorio e nel 1991 da Armanda Guiducci.

scrittura” informale che Goliarda Sapienza frequentò tra la fine del 1987 e i primi mesi del 1991. Sarà infatti Elena Gianini Belotti a dare inizio a quell’esperienza.

III.3 Anni ottanta e novanta tra donne, con le autrici del “Gruppo di scrittura”

Prima di calarsi nei vari movimenti che hanno caratterizzato il Gruppo si dovrà ritornare indietro ancora al 1986 e, in particolare, ad un intervento pubblico dal titolo *Le donne che scrivono* a cura Carlo Romeo, Dacia Maraini e Adele Cambria, andato poi in onda il 2 gennaio 1987 su «Radio Radicale».³³ Il dialogo a tre voci, e la presentazione del romanzo per Pellicanolibri (1986) di quest’ultima, permette di inquadrare la posizione delle due in tempi adiacenti sia a “Firmato Donna” sia al suddetto Gruppo:

C.R.: Due scrittrici, Adele Cambria e Dacia Maraini, per parlare di donne che scrivono, di donne che raccontano la storia. Fra le mani di Dacia Maraini l’ultimo testo di Cambria, *Nudo di donna con rovine*, che è il pretesto per cominciare a parlare di quella che è la storia delle donne raccontata dalle donne.

Dacia Maraini ha fatto una postfazione o meglio una lettera; se è d’accordo partirei proprio dal libro per vedere quali altri riferimenti ci sono per le donne che si raccontano in letteratura.

D.M.: Penso che Adele abbia fatto un atto di grande coraggio, a tal punto che, secondo me, è stata anche troppo crudele. Crudele è stata la sua felicità, la sua serietà, il suo rigore, nel mostrare il suo passato e nel prendersela anche con se stessa. Che è anche crudele: la chiamo «una mano assassina». Con tutto questo è un libro dirompente, che non si ferma all’ambito della letteratura. Noi, in Italia, abbiamo questa tradizione, che non si ferma all’ambito della letteratura, al “bello scrivere”; ritorna sempre questo bisogno di trasformare la realtà in qualcosa che non nuoce, che è lontano da ogni pena. Sono contenta che Adele abbia fatto un libro che non rientra in questa tradizione.

C.R.: Ci sono voluti cinquant’anni per scrivere questo libro?

A.C.: Cinquant’anni di vita. Ma io presumo di poter dare anche una base teorica a questo libro. Virginia Woolf scrisse, negli anni venti, «Il futuro della narrativa dipende moltissimo dalla misura in cui gli uomini impareranno a sopportare la libertà di parola delle donne». [...] Attraverso il femminismo io mi sono persuasa – e non sono stata la sola, perché ho trovato riscontro nei testi della poetessa americana Adrienne Rich – che la parola pubblica della donna – madre, moglie, amante, figlia – disturba l’ordine maschile. E non è un caso, se si pensa a Stendhal che diceva «nessuna donna osi scrivere dei suoi amori prima dei cinquant’anni; se lo facesse prima perderebbe tutti i suoi amanti». Quindi io credo che, il

³³ Come indica l’Archivio online di Radio Radicale, 2 gennaio 1987 <<https://www.radioradicale.it/scheda/42797/le-donne-che-scrivono>>.

mio libro, risponda oltre che a una mia esigenza di dire, da questa profonda convinzione teorica: che il futuro della narrativa dipende da quanto gli uomini possono sopportare la parola pubblica delle donne.

C.R.: Ci sono altri libri di donne, che possono essere una traccia forse per portare avanti questo discorso. Però: che effetto vi fa a tutte e due, nel 1986, quando tornano di moda i giornali scandalistici e una certa difficoltà a parlare di queste cose, in questi ultimi anni... C'è stato un arretramento favorito da certe politiche televisive.

D.M.: Sì, c'è stato un ripiegamento ma credo che in fondo, la corrente, continui a percorrere la sua strada. Io credo ci siano delle persone che vanno avanti portando un discorso di ricerca, indagine e conoscenza. La questione della letteratura femminile secondo me la si deve vedere in termini lunghi; il momento della discriminazione non sta nel momento del mercato, che è composto in maggioranza da donne. Questo si capovolge quando si passa da una generazione all'altra: quando si fa la sistemazione di valori, di tipo letterario, culturale, che vale per quelli che vengono dopo, cioè nelle selezioni, nelle antologie, nelle università, negli studi. A quel momento lì, non si sa come, le donne scompaiono. Lì c'è una difficoltà di creare quel *corpus* critico che accompagna gli scritti di tutti gli scrittori. E allora le scrittrici, che quasi sempre hanno un pubblico che le ama, nel momento in cui muoiono, quasi sempre scompaiono anche loro con i loro libri; il corpo e i libri. E questa è una cosa gravissima. Io vedo che, facendo delle indagini, su le scrittrici dei primi Novecento o del secondo Ottocento, o anche scrittrici importanti come la Deledda, che ha avuto il Premio Nobel, se uno va a vedere, di saggi critici profondi e belli e di prestigio non ce ne sono.

C.R.: Non vengono prese sul serio.

D.M.: No, ecco. Nel momento della critica, nel momento in cui uno dice «questo è uno scrittore che vale per le prossime generazioni. Io ve lo do, lo consegno agli studi di quelli che verranno dopo», in quel momento lì le donne scompaiono. Allora è grave perché si perdono anche dei grandi talenti, delle voci che, secondo me, hanno avuto una importanza e che varrebbe la pena di risentire.

Maraini e Cambria riescono a sollevare una problematica che, a quell'altezza, era cruciale anche in ambito accademico, ossia la presenza di studi riguardanti la scrittura delle donne e la mancanza delle autrici nelle antologie scolastiche per le scuole superiori di secondo grado.

Per un'osservazione contingente si veda come Cambria citi anche Laura Lilli, Belotti e Sanvitale, che poi faranno parte del Gruppo:

A.C.: Io sarei ottimista perché vengo, proprio in questi giorni, da un Convegno che si è tenuto alla Biblioteca Nazionale di Roma, sull'istituzione degli *Women's Studies*, cioè di facoltà universitarie in cui si studi la storia della donna.

D.M.: Non ci sono in Italia.

A.C.: Ci sono a livello clandestino, però ci sono sempre più studentesse che vorrebbero fare tesi di letteratura femminile e anche femminista.

D.M.: Scusa se ti interrompo. Da me sono venute molte studentesse che mi hanno detto che i loro professori le hanno scoraggiate dal fare degli studi sul mio lavoro.

A.C.: Ma infatti ci sono state delle docenti che hanno detto «per noi danneggia la carriera, ma lo facciamo lo stesso. Per questo siamo volute uscir fuori.» Le studentesse hanno paura che la commissione gli diminuisca il voto perché è una tesi di letteratura delle donne. Però tutte insieme queste donne, di ben 13 università, in cui clandestinamente fanno da dieci anni corsi di femminismo, col rinforzo delle inglesi, americane, tedesche, polacche, perfino le spagnole hanno gli *Women's Studies*, si è deciso che adesso, a livello politico, si chiede ufficialmente o attraverso un progetto di legge o in via amministrativa, l'istituzione di questi corsi. E proprio per la scrittura, ne parlava Laura Lilli, che tra l'altro ha voluto citare questo libro dicendo che è «l'autobiografia della nostra generazione, cioè delle cinquantenni emancipate»: un'autobiografia collettiva [si riferisce al romanzo di Cambria, n.d.r.].

C.R.: Qui state parlando come due scrittrici di mestiere. Ma, a monte, le donne non famose che scrivono trovano posto?

A.C.: Credo anche Dacia possa rispondere. In questi anni di femminismo le nostre case sono state invase di dattiloscritti di donne; per almeno dieci anni tutto è stato accolto e si è cercato nelle riviste, con tutte le difficoltà che aveva la stampa femminista, di pubblicare, di dare voce a queste donne. Si è ammassata quella che io chiamo “la cultura folk delle donne”; non so se tu sei d'accordo. Arrivata a questo livello del deposito – anche per questo si chiedono gli *Women's Studies* – vogliamo dare la possibilità alle donne di andare nelle università, di seguire i corsi di scrittura – Dacia ne fa – cioè di elaborare il documento.

D.M.: Io faccio parecchi corsi di scrittura: ne ho fatti a Milano, Roma, Venezia, Mantova... Ci sono, alle volte, dei talenti. La cosa più curiosa, che a me fa rimanere sbalordita, è che le persone che vogliono scrivere spesso non leggono. È come voler scrivere musica senza conoscerla. C'è un equivoco da sfatare: è quello dello spontaneismo. [...] se non si conosce bene la letteratura non si può. [...] c'è poco ascolto da parte degli editori, di cercare nuovi talenti. [...] In questo senso credo che sia da ringraziare qualche idea di qualche piccolo editore, come nel caso del libro di Adele pubblicato da Pellicanolibri con Beppe Costa come direttore, perché sono quelli che in fondo hanno più coraggio, si lanciano di più, forse hanno meno da perdere. In questo momento i più coraggiosi sono gli editori giovani.

A.C.: Questo senz'altro. E questo problema di quali sono le donne che scrivono che poi arrivano ad essere pubblicate, sia Elena Gianini Belotti che io, nella primavera scorsa, abbiamo scritto degli interventi in questo catalogo, *Una donna e un secolo*, che era il catalogo della mostra di libri scritti da donne, e il problema che ci ponevamo sia la Belotti sia io era: esistono, dopo vent'anni di femminismo, una serie di temi, dal lesbismo alla maternità “anomala” come la chiamo io, cioè della madre emancipata, che hanno dato luogo a una saggistica scritta da donne molto ricca, molto alta; come mai nei romanzi non se ne trova traccia? E citavo, appunto, i pochi libri sul lesbismo, *Lettere a Marina* di Dacia, sul rapporto madre e figlia la Sanvitale, sul nuovo modo di vivere la maternità anche come eros il libro della Gianini Belotti *Il fiore dell'ibisco*. Per il resto nessuna traccia. Come mai? Non sono nate le amazzoni, il tema letterario incute soggezione, si pensa che venti anni non bastino ad affrontare questo tema letterario o sono gli editori che cestinano?

D.M.: Secondo me ci sono dei filtri troppo fitti per cui non passano.

C.R.: Filtri coscienti o dovuti al non interesse, alla burocratizzazione del mestiere d'editore?

D.M.: Un po' tutte e due. Secondo me c'è un'idea di letteratura un po' vecchia e certe cose fanno un po' paura: sembrano non letteratura, vita privata. Poi perché i costi sono molto alti: lanciare un libro di un esordiente è diventata una cosa quasi impossibile. Ci sono difficoltà oggettive ma anche di tipo politico: di aver paura di interrompere una certa

tradizione letteraria con qualche cosa che sembra troppo carnale, quotidiano, qualcosa che non rientra nella nostra tradizione italiana.

A.C.: Continuando il mio *raptus* masochistico voglio sorteggiare due lettere che ho ricevuto da due grandi editori per questo libro, che non mi hanno pubblicato. Una è della Mondadori, che scrive: «È il primo libro dall'interno del Movimento delle Donne, con delle interessanti performance strutturali e linguistiche, senz'altro pieno di tensione, ma la situazione è greve anzi grave: non possiamo permetterci delle sfide. Firmato Alcide Paolini». Einaudi: «Il libro è molto interessante, coraggioso, notevole però è troppo al “calor bianco”».³⁴

C.R.: In pratica le sfide non sono di moda in letteratura. Un'ultima cosa, se volete consideriamolo un gioco: può essere utile per chiarirci le idee tutti. Un libro scritto da una donna e un libro scritto da un uomo che vi vengono in mente.

D.M.: Mi viene in mente un libro di una giovane scrittrice che si chiama Maria Pace Ottieri che ha scritto *Amore nero* [Mondadori 1984, n.d.r.] che mi sembra un libro molto bello che ha pubblicato Mondadori mi pare, non ne sono sicura. Lei è una giovane scrittrice di cui non si parla, mentre si fanno sempre questa specie di panoramiche sui giovani scrittori, e vengano sempre fatti gli stessi nomi. Sono tutti scrittori di bei primi libri; sui secondi o terzi è meglio sorvolare... Non ho mai sentito il nome di Maria Pace Ottieri. Oppure della Ramondino, che ha scritto un altro bellissimo libro.

Un libro di Naldini che ha pubblicato Scheiwiller su Pasolini: bellissimo. È un intreccio fra il diario di Pasolini e suoi commenti e suoi ricordi, di quando era bambino.

A.C.: per me, l'ultimo romanzo femminile che mi è molto piaciuto, è *Althénopis* di Fabrizia Ramondino [del 1981]. Perché intanto c'ha una carnalità e parla dell'infanzia di una bambina; ci sono state somministrate infanzie maschili. Anche Dacia è colpevole, perché ci ha somministrato l'infanzia di Alberto, però ce l'ha svelata, l'ha inchiodato. È stato un caso al momento però non si parla più neanche di Fabrizia Ramondino.

E per gli uomini, purtroppo, soltanto uno straniero per me, l'unico che si sia accorto che è cambiata la situazione femminile: Peter Handke con *Infelicità senza desideri* [tradotto nel 1976 da Garzanti, n.d.r.] che è la storia del suicidio di sua madre e *Storia con bambina* [Garzanti 1982, n.d.r.] il suo rapporto con la figlia; lui si è separato. Certo con una rivendicazione: mi dicono delle compagne femministe tedesche che lui è tremendo. Ha capito come fare a essere un maschio femminista. Si arroga con prepotenza; espropria la maternità dalla donna e ne fa un suo potere. [...] questi due libri si capisce che non potrebbero essere stati scritti nel 1950. E quello che io chiedo alle donne: «Scrivete dei libri che si capisce che non potrebbero essere stati scritti prima».

Un augurio, quest'ultimo, che potrebbe riferirsi, in parte, anche ai romanzi di Goliarda Sapienza.

L'approccio sfidato dalle autrici sarà portato avanti all'interno del Gruppo, scegliendo una dimensione di dibattito che partiva proprio dalla consapevolezza di una mancanza della voce delle donne nella letteratura contemporanea, nel tentativo di “fare squadra” dopo gli anni del femminismo, una modalità forse percepita negli anni ottanta come tipica dell'azione maschile (dei

³⁴ Si consideri che Cambria spediva il suo romanzo a grandi editori quali Mondadori e Einaudi che erano stati, alcuni anni prima, gli stessi che avevano rifiutato *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza come ripercorso nell'articolo del 2019 per «KEPOS». Lei, infatti, pubblicherà prima per Rizzoli e poi per Pellicanolibri.

business men) anche nel campo della letteratura. In effetti, Gianini Belotti e Cambria si interrogavano, nell'*Almanacco* di "Firmato Donna" 1986, a proposito della carenza di opere letterarie nate dentro il paradigma femminista. Sebbene il Gruppo prenda le fila – secondo la testimonianza diretta di Simona Weller – da una consapevolezza che doveva bilanciare le diverse posizioni di ciascuna autrice coinvolta, l'ancoraggio al femminismo di alcune pare essenziale per descrivere i contorni di quella *équipe* eterogenea di scrittrici riunita da Belotti, che fece spesso da padrona di casa alle riunioni insieme a Cambria; le partecipanti poi furono Goliarda Sapienza e Simona Weller, una giovane Clara Sereni, Rosetta Loy e Vanna Gazzola Stacchini cui si unirono Maria Rosa Cutrufelli, Lia Migale, Francesca Sanvitale e Laura Lilli. Lucia Drudi Demby e Dacia Maraini frequentarono il Gruppo saltuariamente, prendendo parte a qualche incontro. Lo ha ricordato, nel 2009, Cambria:

Per me l'incontro con Goliarda è stato un regalo della sorte. Innanzitutto, quando abbiamo costituito con altre donne, con Elena Gianini Belotti, la Cutrufelli, la Stacchini, per un certo periodo Rosetta Loy, poi veniva la Ginzburg, la Maraini il "gruppo lettura e scrittura", [in cui] c'era sempre Goliarda come nostro punto di riferimento. Leggevamo solo donne: una faziosità giustificata dai tempi. E Goliarda, che aveva letto Virginia Woolf ben prima che venisse di moda nel femminismo, ci ammoniva: «leggiamo in italiano, leggete in italiano; è quello che vi serve se volete scrivere.» Dal punto di vista letterario, per me è stata importante per il passaggio sempre difficile che io non ritengo di aver superato dal mestiere di giornalista a quello di scrittore, o meglio di scrittrice. E poi dal punto di vista umano.³⁵

Come si vedrà, quest'ultima affermazione sarà ripresa in modo critico da Sapienza nei *Taccuini*.

Le testimonianze presenti in forma d'intervista (III.4) e vari materiali reperiti secondo ricerche che incrociano fatti e testi portano a ricomporre alcuni tasselli dei diversi appuntamenti che le autrici si diedero nei quattro anni insieme, a partire da alcune pagine private di Simona Weller che introducono nel clima del tempo:

A CENA DA ADELE CAMBRIA CON DACIA MARAINI

(La pagina di diario porta la data del 2 dicembre 1987)

³⁵ A. CAMBRIA, *L'arte della gioia presentata alla Fondazione Adriano Olivetti di Roma*, in «Fahrenheit Rai Radio Tre», a c. di M. Sinibaldi, 26 settembre 2009.

[...] Abbiamo parlato dei primi scrittori che Dacia ha letto molto presto: aveva appena sei anni. Il mondo di uomini avventurosi descritto da Faulkner e Conrad. Quando ha cominciato a orientarsi meglio nella letteratura, ha scoperto scrittrici come la Dickinson, la Woolf, le sorelle Brontë. [...] Ci consiglia alcuni libri a fondo storico come *Occidente misterioso* ed altri che ora non ricordo. Ci racconta anche che a un corso di scrittura creativa che sta tenendo, quando ha chiesto di portare un libro o un autore amato, ha constatato amaramente che nessuno ha proposto il libro di una scrittrice.

In questo periodo va di moda la Grekova, una matematica russa che ha scritto un libro intitolato *Parrucchiere per signora* [Sellerio 1986, n.d.r.]. Un romanzo lieve che tutte abbiamo trovato delizioso ed esilarante, ma che Dacia considerava tradotto male. [...]

Abbiamo poi parlato di Grazia Deledda che, nonostante abbia preso il Premio Nobel, non ha ancora avuto il privilegio di avere un saggio a lei dedicato. La Domanda che gira in aria e che viene confusamente elaborata è: esiste un segno femminile nella scrittura? Dacia di infiamma e dichiara che la scrittura delle donne è estremamente diversificata, ma un loro pregio, un loro comune denominatore si basa sul “punto di vista”. Ovvero la capacità di vedere, di osservare, di analizzare, di capire altre cose, altri fatti molto diversi da quelli maschili. Non a caso alle donne piace Peter Handke perché ha un occhio femminile.

Al contrario Patricia Highsmith in un libro racconta di un uomo “portatore di morte” di cui si riesce ad assumere il punto di vista, tipicamente maschile.

Ci ricorda che in molta letteratura, la donna è sempre stata identificata con la tenebra, il mistero, l’alterità, il potere di dare vita e morte. Il fatto quindi che una scrittrice veda nell’uomo l’altro e il diverso, diventa un singolare processo all’inverso. A questo punto è intervenuta Goliarda Sapienza, sostenendo che gli uomini leggono con disagio la scrittura delle donne perché temono la “rivelazione” della madre. [...]

Avevamo fatto un discorso in gruppo sulla differenza tra: tema, contenuto e trama. Chiariamo che il nostro gruppo chiama materia, per Dacia fa invece parte del linguaggio. Si passa a discutere sull’importanza dei cinque sensi e Dacia ci ricorda che i grandi scrittori sono stati quasi sempre visivi. [...] le chiediamo cosa intende lei per tecnica. Risponde che consiste nell’uso consapevole di tutti questi strumenti che si affinano con l’analisi, la lettura e l’esercizio dell’imitazione. È utile divertirsi a rintracciare le ingenuità letterarie, i trabocchetti, i luoghi comuni, come analizzare l’inizio di un libro e studiare i titoli. Si cita Virginia Woolf per il suo splendido incipit di *Gita al faro*.³⁶

Il Gruppo come ‘luogo di elaborazione inedita a più voci’ non sempre in accordo diventa un momento bimensile di relazione, un appuntamento in cui scambiare opinioni, cogliere nessi; «Noi ci esponevamo leggendo quello che stavamo scrivendo» ricorda Weller privatamente. Uno spazio, il loro, per formulare un pensiero critico molteplice, basato sull’“esperienza” – che il movimento femminista poneva in primo piano quanto a specificità del femminile.

Scriveva Mimma De Leo nell’88:

[...] e oggi la realtà, ineludibile, di sempre più numerose presenze femminili autonome e determinate nella scelta della propria vita può trovare terreno fertile di espansione. [...]

L’editoria di massa apre spazi alle donne come i media, dietro la loro spinta conflittuale.

[...]

Il femminismo ha consentito a generazioni di donne di esprimersi o di trovare un pubblico accorto: Dacia Maraini, Adele Cambria, Goliarda Sapienza presentano modelli alternativi

³⁶ S. WELLER, in *Le mie lettere al mondo: undici storie brevi*, Amazon ebook, 2018, pp. 484-539.

di femminilità fortemente conflittuali, segnati dal malessere ma anche dalla ricerca di sé, nitidamente ritagliati nella scrittura realistica [...] [per] Francesca Sanvitale è evidente la fascinazione psicoanalitica che consente uno scandaglio sottile su persone ed eventi anche minimi. [...] Rosetta Loy [è] intenta a uno scavo di memoria storica affascinante. [...] Clara Sereni propone uno sconfinamento dei generi.³⁷

Dopo il catalogo e l'elenco citati in precedenza, si prova di nuovo un interessamento di Mimma De Leo nei confronti delle autrici e – con una selezione – si verifica che alcune della scrittrici del Gruppo paiono affermarsi come dei riferimenti italiani in un panorama rinnovato d'indagine, nato in seno al femminismo della differenza – e non soltanto.

Il Gruppo si dimostra, in effetti, compatto anche nel luglio 1988, quando organizzerà a Narni (TR) un omaggio dedicato a Elsa Morante a tre anni dalla sua scomparsa, curato dall'associazione DUNA (Donne – Unione Nazionale Artiste) cui accenna Weller nella sua intervista (III.4), e di cui fanno parte come presidente Valentina Orsini, come presidente onorario Elena Gianini Belotti e come vicepresidente Simona Weller e nel cui direttivo figurano Adele Cambria, Maria Rosa Cutrufelli, Maria Luisa Lombardo, Lia Migale, Lina Passalacqua, Adele Plotkin, Goliarda Sapienza, Graziella Tossi Brutti, Christine Wechdorn. *Carta X Carta* sarà una “serie di manifestazioni culturali” in memoria di Morante, tra il mondo della scrittura e dell'arte contemporanea in cui Weller è coinvolta.³⁸ Nel catalogo dell'evento stampato dal Comune, proprio Elena Gianini Belotti scriveva: «l'associazione è nata poco più di un anno fa con lo scopo statutario di promuovere e valorizzare il lavoro creativo delle donne. Tessere una rete di relazioni tra donne è un modo di riconoscersi e darsi reciprocamente valore, di trasmettere i saperi accumulati, di scambiare opinioni

³⁷ M. DE LEO, *Il femminismo degli anni Settanta e la scrittura*, in «Minerva: l'altra metà dell'informazione, Anno V, numero 4, aprile 1988, p. 32.

³⁸ Cfr. s.a., *Per Elsa/Carta X Carta* in «l'Unità», 8 luglio 1988, p. 19: «Narni, Auditorium di S. Domenico e Teatro Comunale, dal 9 al 31 luglio. Una serie di manifestazioni culturali per Elsa Morante curate da Simona Weller e Adele Cambria. *Incontro con gli scritti di Elsa* sabato ore 11/13, 16,30/19,30, 21,30/23 al Teatro Comunale; domenica ore 11/13: *Concerto in prosa per Elsa* e apertura della mostra «Carta X Carta» con opere su e di carta di 70 artiste europee accompagnata da un ricco catalogo con scritti di Simona Weller, Adele Cambria. Elena Gianini Betoni e Franca Calzavacca focalizzati sul “pensiero della differenza” e contro l'emarginazione femminile anche nella cultura e nell'arte.»

ed esperienze, di costruire legami di affinità.»³⁹ Del tutto congruo, questo testo, ai propositi del Gruppo.

Creando una sorta di triangolazione di fatti ed esposizioni si certifica la presenza anche di Goliarda Sapienza e delle amiche in luoghi pubblici. È infatti di poco antecedente, del giugno 1988, la pubblicazione di *Scritture, scrittrici*, l'*Almanacco* di “Firmato Donna” dell’anno 1987, di cui fanno parte alcune autrici del Gruppo già in DUNA.

Il magma delle scritture delle donne (anche detta “doppia scrittura”) è proposto da una lunga introduzione di Marisa Rusconi che interseca altri interventi, ad esempio quello di Cambria. Nel suo saggio la nostra percorre una rassegna di nomi di autrici che accolgono i temi del movimento femminista secondo lei: dalla “casalinghità” alla maternità, dalla sessualità al rapporto di coppia, accludendo Clara Sereni e Francesca Sanvitale a una rosa di nomi e libri tra anni settanta e ottanta. Aggiungeva poi:

L’eredità del movimento è per ora in qualche modo raccolta da Goliarda Sapienza, già laureata scrittrice negli anni dell’imminente Sessantotto, con due bei romanzi pre-femministi, *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*, entrambi pubblicati da Garzanti. Goliarda subisce in seguito una pesante e prolungata censura editoriale, e riemerge, nella prima metà degli anni Ottanta, con due libri da e sul carcere. Non per caso. Il prezzo che ha pagato, per ripubblicare, è stato infatti lo scandalo di un furto per miseria (la figura dell’artista maledetto ha scarso diritto di cittadinanza nella nostra società letteraria, e peggio ancora se si tratta di una donna, per cui un personaggio di intellettuale raffinata come la Sapienza può scivolare silenziosamente nell’emarginazione).

I due libri si intitolano *L’università di Rebibbia* e, recentissimo, *Le certezze del dubbio*: sono testi sul tema donne e carcere, donne e terrorismo, dove, in precise strutture e figure narrative, delineate con esperta abilità letteraria, si annodano e si mischiano i fili del tempo, delle passioni e delle degradazioni metropolitane e contemporanee: dalla droga alla clandestinità all’immigrazione al lesbismo.⁴⁰

Il sostegno all’amica in tempi adiacenti al Gruppo ri-verifica la tenuta dell’opera di Goliarda Sapienza negli anni ottanta, sostenuta anche da Gazzola Stacchini e Mimma De Leo.

³⁹ S. WELLER (a cura di), *CARTA X CARTA*, DUNA associazione culturale aderente alla International association women artists IAWA, Comune di Narni, 1988. Catalogo della “rassegna di opere in carta di 80 artiste europee” legato ad iniziative sul primo Convegno dedicato a Elsa Morante. Con interventi di, tra gli altri, di S. Weller, Graziella Tossi Brutti, Elena Gianini Belotti e Adele Cambria.

⁴⁰ A. CAMBRIA in M. R. CUTRUFELLI, *Scritture, scrittrici. Almanacco di Firmato Donna*, Milano, Coop Sipiel 1988, pp. 43-44. “Pre-femminista” è espressione che venne attribuita a Sapienza nel 1977 durante una trasmissione Rai, come indicato in *Una voce intertestuale*, cit., p. 108.

Nel documentario di Loredana Rotondo Cambria riporta un passaggio significativo: «Lei aveva questo femminismo non nel senso di Movimento. Aveva questa ossessione della scrittura. Diceva: non sono più giovane Adele, non posso perdere tempo nelle vostre manifestazioni; io devo scrivere perché poi anche il cervello va via.»

Nel 1989 ancora Cambria mobilitava i vari Club delle Donne italiani sulla rivista «Minerva» con un appello da rivolgere all'allora Ministro del tesoro Giuliano Amato, che si era esposto con posizioni critiche nei confronti dell'aborto negli USA e in Europa, ed era contrario alla diffusione della pillola abortiva RU486; tra le firmatarie anche Mammoliti e Cambria, e poi Belotti, Armanda Guiducci, Dacia Maraini, Luce d'Eramo, Fernanda Pivano, Goliarda Sapienza e altre donne del mondo della politica e del giornalismo.⁴¹ Si ricordi che tra il 1987-1988 e l'89 la nostra era tornata al teatro dove recitava ne *Il dialogo nella palude* di Marguerite Yourcenar (con regia di Luca Coppola) e in *Febbre* di Rosso di San Secondo (con regia di Giancarlo Nanni).

Per tornare al Gruppo, Simona Weller – con la quale l'amicizia si era intensificata nell'89, come descritto nei *Taccuini* – ricorda che le riunioni non si svolsero soltanto all'interno delle case ma si spostarono anche nella sede del Circolo della Rosa di Roma in via dell'Orso. In effetti Sapienza appuntava:

All'ultima seduta del gruppo di scrittura, al Circolo della Rosa, tutte le componenti. meno Simona, seduta alla mia destra – e mi hanno letteralmente messo sotto accuse per il fatto che non mi decido a scrivere la biografia di mia madre. Sono rimasta allibita (una volta tanto), perché purtroppo leggo tutti i sottotesti che si muovono sotto le loro parole.

La cosa è nata da Adele, in buona fede. Lei vuole che io mi dia da fare e abbia successo, ma le altre? Rosa stava muta m approvava, la Migale è stata stupenda quando ha detto: «Così fai un best seller e non sei costretta ad andare in tournée». Poi Elena: «Cara, si può scrivere di tutto», con una tale violenza degna di miglior causa. Simon mi ha difeso dicendo che l'argomento di mi dà dolore.

Ora io mi chiedo: cosa le ha mosse? Devo pensarci, forse. (Maggio 1989)⁴²

Nell'aprile del '90, si recava a Salonicco con Angelo Pellegrino per tenere una *lecture* dal titolo *Contraddizioni mediterranee*. Negli altri *Taccuini* editi Sapienza interviene a proposito del Gruppo esprimendo proposte ma anche frustrazione e disallineamento rispetto a certe posizioni interne, dal Maggio 1990 all'Ottobre 1991, a cavallo della Guerra del Golfo che impegnerà le autrici:⁴³

Ho perduto fin troppo tempo fra schermaglie femminili! Perdo la volontà di studiare, leggere, e di conseguenza lavorare. Intanto per prima cosa devo smettere di leggere tutti i libri che il gruppo di scrittura mi ha imposto di leggere per parlarne con loro. Čechov

⁴¹ A. CAMBRIA, *Quando si ha paura del potere femminile*, in «Minerva», settembre 1989.

⁴² In G. SAPIENZA, *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., pp. 150-151; Rosa è Maria Rosa Cutrufelli.

⁴³ In EAD., *La mia parte di gioia*, cit., pp. 74-80, 129-139, 152-158, 173-177. Si ricordi che è un'opera postuma.

direbbe che la donna è giovane, che fra cinquanta, cento anni sarà diverso... ma io sono al mondo da sessantasei anni e non ho visto miglioramenti. (Maggio 1990)

Proposta per il gruppo di scrittura.

Dato che Elena mi ha chiesto lezioni per la voce, vorrei proporre di sacrificare qualche seduta del gruppo per cercare di imparare a recitare: recitando si impara a scrivere, sempre se se ne ha il talento. E non solo: scegliendo belle pagine si può approfondire il «sottotesto», cosa che permette il calarsi carnale-emotivo nei libri dei maestri. E c'è ancora una cosa molto importante: come in Inghilterra si insegna a sostenere una «causa» esattamente opposta a quella in cui credi, che serve a conoscere il nemico, così nel dover interpretare battute che non ami puoi riuscire – malgrado te stessa - a carpirne o capirne quello che può servire per la propria crescita d'artista. Per non parlare della confidenza che si prende con la tecnica del dialogo. Io so che in ogni grande scrittrice (per esempio Colette) c'è una grande attrice e viceversa: peccato che le prime rifiutino precocemente il teatro, aspetto dovuto anche alla timidezza e all'introspezione, qualità o vizi che nascono con l'organismo stesso della donna scrittrice e ci lascino al palcoscenico sciocche narcise. (Febbraio 1991)

Quest'ultima posizione singolare conduce al contenuto del corso che Goliarda Sapienza teneva al CSC di Roma nel 1994-1995, avendo ben chiaro come fondare il proprio metodo attoriale,⁴⁴ dall'altro porta in primo piano il legame tra recitazione e scrittura, connaturato nel proprio essere e visibile anche negli altri, come se – per estensione – ‘voce-gesto-parola scritta’ fossero un tutt'uno nella sua concezione dell'arte e nella sua poetica. Lei è un ‘soggetto intertestuale’ anche tra le arti.

Procedendo sul Gruppo:

Ieri con Ruggiero [...] abbiamo ripreso a sognare la casa di Campodimele. [...] Ognuno di noi ha i suoi amici, io ci includo anche tutto il gruppo di scrittura: una seduta lassù sarebbe il top del distacco mondano, che favorirebbe l'avvicinamento ai pensieri della natura, con il silenzio e l'alchimia intelligente del suo vento. Ma credo che le mie ragazze non resisterebbero all'isolamento totale di quel luogo. (Febbraio 1991)

Il gruppo da Laura è stato faticosissimo. Per ragioni ideologiche e del modo di essere solo o scrittrici di romanzi o giornaliste, ma sarebbe troppo lungo parlarne ora, anche perché è stata una mia scoperta sul gruppo e non la loro, né io ho voluto parlarne: c'era Dacia, la serata era sua. (Marzo 1991)

Vedo da quest'agenda che dal primo gennaio a fine maggio sono stata impegnata – e tormentata – dalle richieste di scritti dal gruppo di scrittura. È ora di dire basta: questo scrivere su commissione è come fare una rivista senza essere pagata! Si ripete l'esperienza di Minerva: basta! Ci sono cascata due volte, è il colmo! Adele è pericolosa. (Giugno 1991)

⁴⁴ Cfr. E. GOBBATO, *Goliarda Sapienza al Centro Sperimentale di Cinematografia*, in AA. VV., *Appassionata Sapienza*, a c. di M. Farnetti, Milano, La Tartaruga, 2011, pp. 62-68.

Il nesso “scrittrici di romanzi” e “giornaliste” è anche quello espresso da Adele Cambria nel 2009, nella difficoltà di riconoscersi come autrice in questo dualismo. Per quanto riguarda, invece, l’esperienza tra il Gruppo e «Minerva», questa indicherebbe una difficoltà di Sapienza nell’inserirsi in situazioni “di gruppo” che le farebbero perdere il tempo della propria scrittura individuale. Una certa tensione, con Laura Lilli soprattutto, continuerà fino all’autunno di quell’anno:

Forse la storia del gruppo di scrittura è finita ieri sera, con tutta la rapidità del crollo del Muro. Plot in sottotesto: Laura ieri sera è riuscita a «martoriare» - essendo cattolica questo è il verbo adatto – sette od otto madri in un sol colpo, leggendoci quello che veramente (verità malata si intende!) pensa di tutte noi, e soprattutto di me. Cosetta (mia sorella) doveva avere la sua stessa psiche o nevrosi o carattere, non importa, perché il tranello emotivo in cui s’è tenuta e ci ha tenute (farcì odiare l’una con l’altra) non le è mai riuscito in questi cinque anni di riunioni, forse perché quasi tutte bene o male siamo delle analizzate; e così, frustrata nel suo non riuscire a fare a pezzi il grande corpo materno che ormai è il gruppo per lei – una madre con venti braccia e altrettanti seni – ha tirato fuori il coltello, da buon cittadina del profondo sud, e ha fatto a pezzi le nostre immagini con l’arma della scrittura. Bene. Forse lo sapevo: tutto mi suonava come già visto, anche se per il colpo non ho – quasi – dormito tutta la notte. (Ottobre 1991)

Il racconto *Gelosia*, che poi figurerà postumo in *Destino coatto*, sarà pubblicato in *Contrappunti perVersi. Antologia poetica* (Pellicanolibri 1991) e in «Tuttestorie» di Maria Rosa Cutrufelli, n. 2, giugno 1991, pp. 50-51 (poi in *Il pozzo segreto. 50 scrittrici italiane*, strenna della rivista, Giunti 1993).⁴⁵ Quel “diario falso” come prova di scrittura da presentare al Gruppo sempre nel Febbraio-Marzo 1991 potrebbe essere invece, secondo quanto espresso dalle parole di Simona Weller, il racconto che Sapienza pubblicò nel volume *La guerra, il cuore e la parola* (Ombra editrice 1991) che riprende, nell’introduzione, un testo sull’esperienza collettiva oltre gli incontri serali, come si è tracciato:

Da quattro anni ci riuniamo in modo abbastanza regolare, due volte al mese, in casa dell’una o dell’altra, attorno a una buona tavola, amorosamente e spesso

⁴⁵ Secondo l’Archivio privato Beppe Costa si può presumere che il libro sia stato oggetto di una presentazione a cura di Beppe Costa presso Pellicanolibri a Casalotti (Roma), come indicato nella bibliografia e secondo le foto dell’appendice, tratte dallo stesso Archivio: Presentazione di *contrAppunti perVersi* (1991) alla libreria Pellicanolibri di Beppe Costa, Casalotti, Roma, 1992; con Goliarda Sapienza, Adele Cambria, B. Costa, Citto Maselli e altri.

Per il contesto in cui ci si trova è curioso che quello sia il periodo in cui nasceva da un lato «Tuttestorie», dall’altro – e ancora fuori dal Gruppo – “Controparola”, collettivo di donne formatosi nel 1992 per iniziativa di Dacia Maraini, che comprende giornaliste e scrittrici: Paola Cioni, Eliana Di Caro, Paola Gaglianone, Claudia Galimberti, Lia Levi, Dacia Maraini, Maria Serena Palieri, Linda Laura Sabbadini, Francesca Sancin, Cristiana di San Marzano, Mirella Serri, Chiara Valentini.

faticosamente preparata (perché lavoriamo tutte) da quella tra noi a cui “tocca” per parlare poi, dopo cena, di scrittura femminile.

*Il nostro **gruppo scrittura** è nato e cresciuto senza costrizione di nessun tipo, nel senso che ci siamo lasciate guidare – a volte, o per l’una per l’altra, non senza rimorsi – esclusivamente dal vecchio Principio del Piacere. Il piacere di stare insieme, anche mangiando – c’è stata, a un certo punto, la proposta “rigorista” di saltare la cena per avere più tempo di parlare, ma l’esperimento ci intristiva – senz’obbligo di prendere appunti (Simona però lo fa ed ha riempito un mucchio di quaderni), rifiutando le registrazioni (vizio professionale di Adele, affettuosamente scoraggiato), ed insomma affidandoci alla gratuità di una passione comune, la scrittura.*

Una passione che, per la differenza e, perché no?, anche la disparità tra le nostre storie frequentiamo e maneggiamo, nel gruppo, con estremo pudore, ma riconoscendoci, tutte e reciprocamente, in una frase che Katherine Mansfield scrisse un giorno a Virginia Woolf: «Ti prego di considerare come è raro trovare qualcuna con la tua stessa passione per scrivere, che vuol essere scrupolosamente sincera con te...».

Graduando, con le ragioni dell’affetto, questa “pericolosa” sincerità, siamo riuscite in quattro anni ad intrecciare tra noi (il gruppo ha subito del resto alcune variazioni) una resistente solidarietà intellettuale.

Che cosa facciamo dunque due sere al mese?

Analizziamo testi di scrittrici, con una preferenza per le italiane, perché, come ci ricorda sempre Goliarda, è in italiano che dobbiamo scrivere, e la lingua non sopporta traduzioni.

Abbiamo cominciato con Lalla Kezich, dedicandole un incontro a Macerata, nel maggio del 1988, e con Elsa Morante, organizzando il primo convegno a lei dedicato dopo la sua morte (Narni, luglio 1988) e quindi, via via, abbiamo letto discusso tra noi Anna Maria Ortese, Natalia Ginzburg, Lalla Romano, Francesca Sanvitale, Dacia Maraini, Rosetta Loy, Lucia Drudi Demby (le ultime due hanno anche fatto parte del gruppo). Quando è possibile incontriamo la scrittrice di cui stiamo parlando: a volte, l’invitata (a cena), entra a far parte del gruppo, come è successo con Clara Sereni e Laura Lilli.

L’altro filone delle nostre riunioni è costituito dalla ascolto reciproco: Ovvero dalla lettura di ciò che una di noi ha appena pubblicato, o che sta ancora scrivendo e che “si sente” di comunicare alle altre. È questa naturalmente la relazione più delicata il momento di pericolo per la coesione del gruppo: che, da ciascuna di noi che leggi un suo testo, è chiamato a funzionare, nello stesso tempo, con un utero caldo ed accogliente e come una scintillante intelligenza apollinea.

Del resto, le sottili gelosie le differenze che crepitavano nel rapporto pur leale tra la Mansfield e la Woolf, ci dovrebbero insegnare qualcosa...

*Ma quando è scoppiata la guerra nel Golfo, il **gruppo scrittura** è diventato, per tutte, un irrinunciabile rifugio, la sua solidarietà già stabilita, una rete di protezione e, soprattutto, una “camera di decompressione”, attraverso l’analisi, dell’angoscia e del sentimento di impotenza che ci pervadeva: e poi delle crisi, anche privatissime, e delle rabbie, e delle ondate censorie che ci minacciavano ciascuna nel suo habitat quotidiano.*

E poiché il nostro non è un gruppo di autocoscienza sul glorioso modello (per noi comunque non scaduto) del neofemminismo degli Anni Settanta, ma un luogo di produzione – nel caso specifico di produzione di scrittura – abbiamo sentito che dovevamo, finalmente, “generare”, insieme e distante, un testo collettivo, nostro, sulla pace e sulla guerra. Era, d’improvviso, maturato in un lavoro comune il frutto di una (soltanto in apparenza) leggera, svagata e consolante intimità letteraria tutta femminile, perseguita per anni e stagioni, attorno ai nostri prediletti “gattò” di patate.

Lo abbiamo scoperto con lo choc della guerra, mentre da mesi ormai ne cercavamo la strada e la trama. Nasce così questo libro, firmato dalle nove componenti del gruppo, e da altre donne che scrivono, che amiamo, e che hanno scelto di lasciarsi coinvolgere nel nostro progetto: sono sei, e si chiamano Luce d’Eramo, Armanda Guiducci, Dacia Maraini, Lidia Menapace, Marisa Rusconi, Cecilia Gatto Trocchi.

Adele Cambria
Maria Rosa Cutrufelli

Vanna Gazzola Stacchini
Elena Gianini Belotti
Laura Lilli
Lia Migale
Goliarda Sapienza
Clara Sereni
Simona Weller⁴⁶

Questo testo presenta alcune direzioni di ricerca che il Gruppo ha perseguito tra il 1987 e il 1991: la necessità di incontrarsi per parlare di scrittura sul modello dei “gruppi di autocoscienza” che, nel decennio precedente, avevano caratterizzato l’ondata femminista – cui non tutte le nostre autrici presero parte: ad esempio Sapienza e Sereni restarono esterne a questo discorso; la programmaticità secondo cui sceglievano le autrici di cui trattare, specialmente le italiane, che non emergono, invece, dalle interviste fatte (III.4); l’impegno privato – mettendo al centro la cena come costante di ogni riunione – ma pubblico (e dunque femminista, per certi versi) sentito nei confronti della Guerra del Golfo (2 agosto 1990-28 febbraio 1991).

Ed è all’interno di un quadro che resta – ideologicamente – sospeso che Sapienza partecipa, e nutre quegli anni complessi, tra la pubblicazione del suo penultimo romanzo in vita e l’ultimo spiraglio con l’edizione, nel 1994, della prima parte de *L’arte della gioia* (Stampa Alternativa 1994).⁴⁷ Il suo sistema di pensiero si rileva in un conflitto di appartenenze seppure all’interno in una dimensione di reciproca stima tra le scrittrici con cui condivide un percorso – anche se parziale e migrante – nel panorama intellettuale romano del secondo Novecento.

Vengo da lontano sarà il suo lascito dall’esperienza del Gruppo, un racconto autobiografico in presa diretta, in cui rivela la memoria dei suoi personaggi (autobiografici, e sono Carmine e il fratello Carlo) e della seconda guerra mondiale, di un tempo passato come negli articoli su «Quotidiano donna» e «Minerva»:

Vengo da lontano, mai avevo sentito prima questa remota provenienza stando intorno al tavolo rotondo di Adele, seduta fra le amiche del gruppo-scrittura che ogni

⁴⁶ Corsivo nel testo. Una parte di questa presentazione è stata ripresa da Adele Cambria nel suo volume *Nove dimissioni e mezzo* (Donzelli 2009) col titolo “L’ultima dimissione”. Lei ne fu – probabilmente – anche l’autrice, dato lo stile interpuntivo.

⁴⁷ Il cui percorso di edizione è stato tracciato in *L’arte della gioia di Goliarda Sapienza: una pubblicazione lunga vent’anni (1978-1998)*, cit.

quindici, venti giorni – da quattro anni – incontro per conversar d'amore o, se preferite, di libri, saggi, avvenimenti letterari: una per una le fisso un attimo e le conto, oggi c'è pienone, abbiamo raggiunto il numero di nove.

Fuori c'è un freddo cane. Quando entrai nel salone che ci protegge dal gelo e ci promette il gâteau scottante, mother-food del nostro Sud profondo scaraventato giù giù fino a sfiorare il grande cuore vuoto del Sahara, quando entrai le componenti del gruppo sfoggiavano tutte dei copricapi così allegramente ironici nell'imitare fogge d'antiche cavallerizze, capitani di mare, borsalini di gangsters anni '30 da apparirmi delle esotiche scolare di qualche raffinato collegio d'oltralpe sempre assediato da neve, vento, latrati di cani.

Le fisso una per una: ecco quasi tutte le regioni di questa Italia piccolo paese, ma di una incontenibile immensità (è noto) nella varietà tipologica del suo misterioso decalare di dieci paralleli, dieci continenti dove l'alchemico abbraccio del sole muta continuamente nutrendo alberi fiori occhi così diversi da lasciare senza fiato.

Senza fiato una per una scorro i colori-profumo emanati dalle capigliature liberate dai capelli, e perché no dagli sguardi-fiore che torno torno al tavolo rotondo s'accendono di blu baltico, azzurro austroungarico, nero stellato d'Arabia, castano ora lieve di sottobosco pugliese, ora denso barbarico di sottobosco irpino... eh sì, le mie amiche hanno tutte occhi belli e movenze eleganti, per me intendo, per me bello è quel miscuglio insanabile di grazia creato da profondo sentire, arditezza estrema, estrema fragilità e pudore.

Il gâteau troneggia in mezzo al tavolo ed io vorrei solo continuare a descriverle, raccontare di loro, dei nostri studi, delle nostre liti e intemperanze... Eh, non ci si vede per quattro anni solo per annegare di noia in un mare azzurro di pace e comprensione perenne... ecco, ho appena sfiorato la parola pace dentro di me che Adele esplose: «Abbiamo due guerrafondaie! Vanna e Goliarda!»

Adele ormai mi conosce anche troppo bene: è bastata qualche mia frase di dubbio e il mio silenzio distratto di questa sera per farle capire che la mia data di pace non risponde propriamente a quella da lei illustrata ai tempi dell'embargo e dopo ostentata come un vessillo sacro che merita solo consenso e ubbidienza.

Non rispondo, cosa potrei dire? Le parole mentono, è per questo che le ho sempre tenute, è per questo che per anni – fino a trentotto anni per l'esattezza – ho sfuggito il supplizio amoroso di usarle come pennello spatola colore per esprimermi.⁴⁸

Anche Vanna sempre così cauta nel suo passo cadenzato da cadetto si sta ribellando: «Pace! Pace! Pace!» Tuona la voce, ma fissando i suoi occhi di cielo lo ritrovo calmo e terso come sempre. Tende alla luce e all'allegria il nostro cadetto divenuto da tempo il cardine sicuro della nostra intesa.

Una ragione in più penso per continuare a tacere, ma Adele – il breve temporale estivo del cielo Vanna deve averla calmata se ora – vinto il pathos mediterraneo che le smagra le belle membra armoniose da cavalluccio marino – può esclamare divertita: «Ma lo sapete che Goliarda ha avuto la stesa identica reazione di mia madre quando le ho detto che la guerra era scoppiata? Incredibile tutte e due non hanno mosso ciglio, come se la guerra fosse una cosa di tutti i giorni!»

Solo il taglio del gâteau gigante (ci deve essere ancora freddo fuori e siamo affamate) calma un attimo il bianco lino della tovaglia che ricorda la pace di un letto pulito quando hai sonno la sera, un cielo bianco di calura al mattino, cielo fermo nella sua pace estiva finalmente non più stracciato dai rombi furienti degli aeroplani... lino bianco d'anteguerra, mi ripeto, come un tempo si diceva di tutte le cose belle e buone sparite in un attimo al grido: autarchia.

Mi sveglio al buon profumo di cibo d'anteguerra così a lungo dimenticato. Profumo di sapori primi: patate latte burro sapientemente cucinati dalla madre di Adele in uno dei suoi pomeriggi di raccoglimento e solitudine austera di grande signora del Sud, cha sa in quali regole di dignità si concreti l'arte estrema, la più difficile, dell'invecchiare.

Grande vecchia da chi hai appreso queste regole sacre non scritte in proprio per questo inappellabili ed eterne?

⁴⁸ Il riferimento pare essere al 1962, durante la stesura di *Lettera aperta* prima versione.

Di bocca in bocca, da madre a figlia, stilate nella memoria forse ancor prima che la scrittura fosse inventata.

Grande vecchia, mai userò quel termine blasfemo di terza, quarta età con cui hanno deciso di annularci come persone ancor prima di giungere a quell'avventuroso ultimo tragitto sapienziale.

Grande vecchia, vorrei chiederti l'insegnamento ora che tua figlia Adele m'ha accomunata al tuo modo di sentire. Pensando a te la mia mente si alza, si allontana dal tondo amicale, varca la porta del salone dove un profumo di verde intenso stemperato appena dal rosa carico di confetto mi viene incontro.

Non mi sorprende più la veranda sterminata fitta di piante esotiche (o sono veri e propri alberi?) strategicamente sistemate a schermare l'esterno forse a *lei* ancora ostile, straniero, o forse solo a tenere vivo il ricordo dell'"altro verde" da cui *lei* fu costretta a migrare.

Ecco da dove prendono la linfa quelle foglie sane carnose: dalle due mani stillanti nostalgia.

Ricordo che ci fu un tempo, *lei* infortunata, costretta per mesi e mesi lontana da questa casa, in cui la piantagione cominciò a deperire con la rapidità terrorizzante che solo i nostri contadini conoscono e paventano giorno e notte.

«Perché continui con quella latta in mano a bagnare torno torno ogni cespo di questo campo sterminato? Hai detto che la schiena ti duole, Carmine, non ti devi affaticare!»

«Per questa volta accusi pari, nicaredda!» biascica Carmine fra i denti. Il suo tono è sempre duro ma ora rallegrato da un sorriso tutto dentoni abbaglianti, da quel *coccio di tacca* sardonico che fu Carmine da bambino e sempre resterà, campasse cent'anni.

In quel sorriso travolgente come il ritmo sfrenato del marranjano, ma pace dimenticata di gioia bambina mi rivela da dove sortiva quella sensazione di stanchezza di chi ha percorso millenni lungo i sentieri insondabili della memoria: dai ricordi, sì, dai ricordi di un'epoca chiamata fascista che mi costrinse a vedere cose che ho sempre saputo di non poter comunicare a quelli che sono venuti al mondo solo dieci anni dopo di me. Ecco in che cosa consiste il muro che separa le generazioni, muro dietro cui mi trovai a scivolare raggiungendo Carmine e la madre di Adele.

Ora mi chiedo noi che veniamo da dietro quel muro, come possiamo farvi intendere tutto l'orrore di quella siccità (anche culturale) voluta da una dittatura da terzomondo, quel flagello di miseria, di urla di bimbi affamati, le manine pressate sui pancioni gonfi tenuti in bilico da gambette scheletriche tanto da dare l'impressione d'assistere ad una danza macabra di piccoli morituri. Constatate giorno per giorno quanto è forte il corpo, quanto tempo d'agonia la fame impiega a vincerla nella vita giovane.

E gli storpi, i ciechi, i mutilati che sospingevano il loro moncherino fin sotto il tuo muso per costringerti a sentire l'odore della loro piaga mai sanata e forse infetta...

Come posso io, sangue misto lombardo magrebino, non sentire anche se con tremore la necessità che questa guerra ha in sé, come l'ebbe quell'altra ormai antica dimenticata, e che mio fratello Carlo dopo dieci anni di fronte – parte combattuto in divisa d'ufficiale e parte nei panni laceri del partigiano – liquidò ridendo proprio come Carmine: «Beh, Iuzza, abbiamo almeno dato una prima ripulita ai cessi e alla zella mentale che ammorbava i muri e le intelligenze del nostro paese.»

Eh sì Carlo, fratello mio di pura razza araba, snello e scattante come i cavalli che resero famosa la nostra terra gemella.

Sì, aveva ragione, anche la parola pace mente.

Devo essere tornata al mio posto intorno al tavolo rotondo e devo – credo – per un attimo essermi sentita male perché Simona con la sua voce suadente, calma, d'echi sotterranei di una sensualità misteriosamente casta di giovane madre intenta ad allattare mi sta sussurrando: Che c'è Goliarda? Non ti avevo mai vista così, e che cos'è questo tuo ripetuto accennare alla vecchiaia? Ti senti male?»

La sua preoccupazione mi riporta al presente dove con mia sorpresa percepisco un chiacchierio sereno d'anteguerra che da anni non echeggiava più nelle case. O la guerra è

finita o le amiche hanno deciso di tornare a coltivare il nostro campicello appartato discettando d'amore o, se volete, di letteratura.⁴⁹

Saranno ancora Simona Weller e Maria Rosa Cutrufelli a ricordare lo spirito di Sapienza dopo la sua scomparsa, in due testimonianze pubblicate:

Goliarda e l'ironia, Goliarda e l'amore, Goliarda e la trasgressione.

Mi piacerebbe ricordare Goliarda non solo con i titoli dei suoi libri, ma come a lei sarebbe piaciuto. Con allegria, tenerezza e qualche risata beffarda.

Lucida, laica fino alla midolla, con un nome che sembra uno pseudonimo, Goliarda Sapienza ha avuto la capacità di stabilire con la vita e con gli altri un rapporto mai banale. Un rapporto che definirei estremo, quanto è estremo e pericoloso il passo di un'acrobata. Una personalità intensa dunque e coinvolgente al limite dello sfinimento. Penso con dolore agli incontri e alle fughe che non potremo più fare insieme. A quei momenti in cui toccavamo il fondo di noi stesse con una complicità lieve, impensabile dopo l'adolescenza. Perché lei sapeva essere materna senza essere stata madre, quanto sapeva essere indulgente per i vizi e spietata per le virtù. Con la generosità di chi ha conosciuto le radici del male e le ragioni della ribellione.

Sono sicura che come Amelia Rosselli, Sandro Penna, Sibilla Aleramo, Colette... anche Goliarda entrerà nelle leggende. La leggenda di tutti gli artisti che hanno combattuto per difendere la propria integrità morale. Che hanno creduto nell'autonomia spirituale e nella libertà di giudizio. Tutto ciò che Goliarda ha difeso fino all'ultimo respiro finché il suo cuore non si è ribellato per una scala troppo ripida o per una fatica di vivere troppo insensata.

Con Goliarda ho partecipato per quattro anni a un gruppo di scrittura creativa. [...] Abbiamo riso pianto e litigato, cento con memorabili gâteau di patate e salutato ogni sera Henry James. Al termine di ogni incontro, evocato da Goliarda, James si sedeva tra noi come maestro di vita e di letteratura.

Chissà se dove è andata Goliarda riuscirà a salutarlo anche per noi. Una cosa è certa: ci mancheranno entrambi.⁵⁰

Ti metteva sempre alla prova come se volesse sondare la tua capacità di andare «oltre», di infrangere schemi e tabù. Non era facile essere amici di Goliarda Sapienza. Donna e scrittrice scomoda. Personaggio, anche, talmente alieno da qualsiasi «convenzione» da risultare a volte imbarazzante. Soprattutto per chi amava il suo talento eccentrico e tuttavia rigoroso. [...] Per anni ci siamo frequentate: un gruppo di amiche discuteva di libri di scrittura e di politica. E a turno ognuna di noi si chiedeva: ma davvero Goliarda la pensa così? Perché Goliarda non era solo una scrittrice, ma anche una attrice. [...] Un'attrice che metteva e smetteva, con divertita convinzione, nella vita come sul palcoscenico, mille e cento maschere. [...]

Misteriosa, irritante, bravissima Goliarda, come non ricordarla se non con le sue stesse parole? Così ama presentarsi ai suoi lettori in un autoritratto pubblicato sulla rivista *Tuttestorie*. «Nell'usare la mia persona come Personaggio-filo conduttore delle idee che desidero comunicare al lettore, posso ricorrere a omissioni e bugie, ma ora qui, davanti a voi, mi troverei a dire una bugia così totale che preferisco lasciare una pagina vuota dove

⁴⁹ Providenti riferisce che nel volume presente nell'Archivio Sapienza-Pellegrino il testo propone delle varianti (nota 55 de *La porta è aperta*), tra cui: ««Perché continui con quella latta in mano a bagnare torno torno ogni cespo di questo campo sterminato? Hai detto che la schiena ti duole, Carmine, non ti devi affaticare!» «Se non si fatica..., se non si dà acqua... u desertu avanza, picciridda!» «Il deserto? Ma non è lontano il deserto?» «Eh no! Vicino è! *Curri come un lepre u desertu, e tuttu seppellisce, tuttu...*»?».

⁵⁰ S. WELLER, *Goliarda salutaci Henry James*, in «Noidonne», ottobre 1996, p. 72.

voi, dopo avermi letto, saprete definirmi meglio di quanto possa farlo io, anche perché così facendo la bugia sarà vostra e quindi vera».⁵¹

III.4 ‘Voci amiche’ attraverso inedite interviste

Le voci qui riunite sono state scelte seguendo il percorso di ricerca odierno e contattate in questi anni (2017-2019) con lo scopo di indagare da vicino il personale (o indiretto) rapporto tra loro e Goliarda Sapienza ma anche per mettere luce su alcuni aspetti riguardanti il denso periodo degli anni sessanta, ottanta e novanta. L’originalità dei diversi punti di vista in gioco restituisce un ‘ritratto molteplice’ dell’autrice, come se la si osservasse da più angolazioni e, a seconda dell’orientamento dello sguardo, si potesse conoscere qualcosa in più sulla sua persona, soprattutto sulla sua esperienza. Gli intervistati sono di: Beppe Costa, editore e poeta; Maria Rosa Cutrufelli, giornalista e scrittrice; Saro Fronte, un amico; Lella Golfo, Presidente della Fondazione Marisa Bellisario; Marina Maresca, giornalista; Citto Maselli, regista; Lia Migale, scrittrice; Ginevra Sanfelice Lilli, poeta e figlia adottiva di Laura Lilli; Simona Weller, pittrice e autrice; Patrizia Zappa Mulas, attrice teatrale e scrittrice.

*

BEPPE COSTA, poeta ed editore
novembre 2019

Caro Beppe, in uno scambio privato antecedente a questo, avvenuto molto tempo fa ossia nel 2015, mi dicesti che il romanzo *Le certezze del dubbio* l’aveva in custodia Adele Cambria – dattiloscritto, com’era forse prassi di Goliarda Sapienza. In effetti, possedendo l’edizione del 1987 che pubblicaste per Pellicanolibri, la tua casa editrice, mi dicesti “si notano molti refusi”. È corretto?

Sì. In quel periodo eravamo sempre a casa di Adele, che si era anche invaghita del Partito Socialista – e Goliarda la sfotteva un po’ di questo; lei poteva dire tutto con i tre, quattro amici che aveva.

⁵¹ M. R. CUTRUFELLI, *La Sapienza eccentrica della nostra amica Goliarda*, in «l’Unità», 30 agosto 1997. Anche Cutrufelli definisce il suo filone narrativo come “autobiografico”.

Goliarda non aveva il dattiloscritto con sé ma l'aveva Adele; decisi subito, il giorno dopo, di pubblicarlo.

Non c'è stata, credo, alcuna revisione di questo libro, che lei scrisse a mano in quadernoni come faceva sempre. Dopo la legge Bacchelli per Anna Maria Ortese (ottenuta nel giugno '86) avevo avuto alcune vicissitudini mie e mi sbrigaì a pubblicarlo; anche rileggendolo sento che il linguaggio è crudo, non è sistemato dal punto di vista del linguaggio. A leggerli oggi questi libri mi sembrano brutti per come sono scritti. Goliarda era un motore e scriveva a mano; lei non correggeva mai le bozze: lo faceva Angelo [Pellegrino]. Penso che lei questo difetto di non correggere l'avesse.

C'è poi un episodio buffo: il mio libro, *Romanzo siciliano*, e quello di Goliarda si mischiarono insieme nella stampa che la tipografia fece e ricordo che lei si divertì di questa cosa.

Cosa faceva lei in quegli anni?

Insegnava dizione a Valeria Golino e Nastassja Kinski.

Devo dire che tutta quest'operazione che aiutò Goliarda a rimettersi in piedi in quel periodo è stata, in parte, il continuo invito da parte mia che la chiamavo a partecipare in qualsiasi occasione, anche a Latina, ovunque io andassi, e in quel momento andavo dappertutto – anche con Ruggero Orlando e Pino Strabioli, ad esempio. Ma una cosa importante fu l'aiuto di Marta Marzotto solo che lei, in quel momento, puntava sempre tutto solo su Anna Maria Ortese; ne parlavano tutti i giornali. Goliarda, nel 1987, è venuta in Sicilia con noi [come si legge nella bibliografia, grazie all'Archivio Privato Beppe Costa, *n.d.r.*] a spese di Marta. Se lei, però, ci avesse creduto di più allora sarebbe stato fatto di più per Goliarda.

Un'altra figura molto presente in quegli anni era Elena Gianini Belotti. Ognuna cercava di tirarla, chi nel femminismo, chi altrove, ma lei non ne era felice; questo anche per Anna Maria Ortese. A Goliarda non interessava neanche essere vicina alla politica, mentre Adele lo era sempre. Hanno cercato di aiutarla, ma il problema è che Goliarda non doveva essere aiutata; sai cosa intendo dire, no? Il suo mondo era come il mio; noi non abbiamo accettato mai niente.

In un volume del 2016 Angelo Pellegrino indica il romanzo intitolandolo *La ragazza di Rebibbia*, primo titolo poi mutato. Tu sei a conoscenza di quest'alternativa? E, se sì, come mutò fino ad avere *Le certezze del dubbio*?

Io lo conobbi come *Le certezze del dubbio*, anche nella corrispondenza che avemmo con Adele. Cercammo anche di far intervenire Dacia ma lei intervenne solo dopo che morì Goliarda.

***Le certezze del dubbio* non concorse ad alcun premio, neanche a quelli di area femminista?**

Che io sappia no. Gli unici premi di quel periodo sono il Premio Minerva e il Premio Casalotti, dato dalla Confcommercio, con cui ebbe 2 milioni di lire.

In che modo si sviluppò il vostro lavoro fino agli anni novanta? So che Sapienza partecipò a molti eventi nella tua libreria di Casalotti, anche con Cambria e Maselli ma anche Dario Bellezza, che dirigeva la collana “Inediti rari e diversi”, era “di casa”...

Abbiamo fatto tante cose insieme, perché all'epoca ero presente dappertutto, tante che non mi ricordo tranne per quelle di cui c'è traccia. Siamo andati a Milano per il ventennale della Confesercenti [nel 1991, *n.d.r.*]... Nel 1994 organizzai un incontro con Goliarda nella libreria Pellicanolibri di Casalotti, con Citto Maselli anche [novembre 1994, Archivio privato Beppe Costa, *n.d.r.*].

Ma tu devi sapere che tutte queste persone dell'ambiente in cui lei era non si volevano bene, intendo l'ambiente romano; io li riunii avvicinandoli anche fisicamente. C'era gelosia però.

Devi sapere che Goliarda non piaceva a nessuna delle donne; non sopportavano la sua libertà. Credo che l'unica che le voleva bene all'epoca ma non aveva alcun potere fosse Barbara Alberti; si erano incontrate quarant'anni fa ma non credo si frequentassero. L'unica era lei, perché avevano entrambe un carattere rivoluzionario sempre; diciamo che “non gli stava bene niente”.

Alla commemorazione di Goliarda poi, nel '96, c'era anche Monica Vitti; Citto Maselli è l'unico che ho visto piangere.⁵²

C'è un aspetto curioso che riguarda il lavoro dell'opera di Muscetta in cui figura sia Pellicanolibri sia Goliarda Sapienza. Tu mi dicesti che lei non figurò più in quel progetto...

Fu tolta, perché quell'opera non fu più stampata così. È successo anche per le Garzantine.

Negli anni in cui tu la conoscesti lei aveva probabilmente smesso di tentare di pubblicare *L'arte della gioia*. Non ti propose mai il titolo per Pellicanolibri?

Certo che sì ma io non avevo più spazi, dopo il 1986, per ragioni personali. Questa cosa di poterla pubblicare io balenava, e sarebbe bastato aspettare un po'... Fu Angelo Pellegrino che trovò subito Bareghini di Stampa Alternativa, e infatti il libro di Goliarda uscì dopo la *Lettera sulla felicità* di Angelo [del 1991, *n.d.r.*], che aveva venduto molto.

⁵² Un incontro in sua memoria fu poi organizzato il 23 ottobre 1996 dall'Ufficio Progetti Donna alla Sala d'Ercole, con Carla Sepe – che aveva organizzato anche la rassegna del 1995 negli stessi spazi del Campidoglio. Laura Betti, Adele Cambria, Sandro Curzi, Maria Rosa Cutrufelli, Elsa De Giorgi, Marco Ferreri, Carlo Lizzani, Anna Maria Mammoliti, Dacia Maraini, Francesco Maselli, Lia Migale, Angelo Pellegrino, Roberto Russo, Francesca Sanvitale, Ettore Scola, Enzo Siciliano, Lietta Tornabuoni, Simona Weller. Alcuni brani tratti dalle sue opere furono letti da Monica Vitti e dalla giovane attrice Silvia De Santis, allieva della scrittrice. Cfr. s.a., *In Campidoglio si ricorda Goliarda Sapienza*, «AdnKronos», 22 ottobre 1996.

Su Goliarda hai scritto tanto e continui a farlo. Quali sono, a tuo parere, le sue qualità di scrittrice?

La chiamerei surrealista; era il passaggio dalla mente alla penna: uno scaraventare tutto ciò che c'hai senza mascherare nulla. L'impressione della grande verità senza nessuna costruzione e costrizione. Forse non interessava neppure, a Goliarda, costruire come si costruisce un romanzo per vincere il Nobel; c'era soltanto la determinazione di dire tutto quello che le passava per la testa, accettato o non accettato che fosse. Rispetto ad esempio ad Alda Merini, che nell'ultima parte della vita si è fatta condizionare da frasi fatte, che non hanno niente di pregevole – tranne il fatto che l'hanno sfruttata per questo – Goliarda era abbastanza lontana da questo. Non scriveva per piacere a qualcuno ma la grande verità è che piaceva a se stessa il che, in una persona come lei, non è un difetto di presunzione: è una cosa che può salvare. Piacersi è qualcosa che ti salva in un mondo che ti nega.

MARIA ROSA CUTRUFELLI, autrice
maggio 2019

Gentile Signora Cutrufelli, lei frequentò dall'87 al '91 circa insieme a Elena Gianini Belotti, Adele Cambria, Goliarda Sapienza, Lia Migale e altre, un Gruppo di scrittura informale, che ha ricordato anche in un articolo del 1997 su «l'Unità». Quale ricordo ha di quell'esperienza? Su cosa vi confrontavate e che cosa emergeva dai vostri appuntamenti?

Erano incontri anche conviviali fra amiche, quindi non è che ci fosse uno schema preordinato. Ognuna parlava della propria scrittura, ciascuna raccontava cosa stava facendo. Non erano incontri tematici, anche se poi invece, altre volte, ci siamo date come obiettivo di raccontare, parlare di qualche scrittrice: ad esempio, io mi ricordo Christa Wolf e *Cassandra*. Ne abbiamo discusso perché, a seconda del proprio stile e del proprio modo di intendere la narrativa, si davano valutazioni differenti. Non era un “classico gruppo” con una meta finale ma erano incontri di donne che si stimavano e avevano una consuetudine amicale, per raccontare del proprio lavoro più che altro. Tanto è vero che abbiamo sentito come necessità di lasciare un segno pubblicando un libro sulla guerra quando ci fu la prima Guerra del Golfo.

In quel periodo lei era già molto attiva in diverse battaglie femministe, ad esempio – se non sbaglio – per sollevare la questione dell'infibulazione e non solo. Quel momento di confronto con altre donne vedeva anche occasioni di dibattito attorno a temi d'impegno?

Eravamo tutte donne, chi più chi meno, attraversate dal femminismo. Non poteva essere diversamente in quegli anni. Era un tema all'ordine del giorno; ci si confrontava anche su questo ma avevamo posizioni molto differenti a seconda anche di ciascuna. Io sono una femminista storica, ho fondato i primi gruppi femministi, uno a Bologna e l'altro in Sicilia; per altre era un'acquisizione più recente. Questo sguardo sul mondo delle donne tuttavia ci accomunava.

Il suo romanzo *La briganta* uscì nel 1990, proprio nel periodo della vostra frequentazione; mi pare che il libro parta da una “reciprocità di conoscenza” che la protagonista chiede al lettore, così come da quella che Serena Tedesco (sull'«Enciclopedia delle donne») ha evidenziato quale “una narrazione storica in un periodo in cui altre autrici si occupavano di storia”. Desidero chiederle se l'elaborazione del testo e la scrittura furono influenzate dagli incontri del Gruppo, se possa essere contestualizzato in quel momento e come.

Direi di no. Ciascuna di noi e alcune di noi si erano già formate prima. Le influenze sono state altre.

Durante le ricerche che mi hanno condotta al Gruppo ho riunito diversi materiali che testimoniano – secondo una mia lettura – la prosecuzione dell'esperienza del Gruppo, per alcune autrici che vi fecero parte, nella rivista «Tuttestorie» da lei fondata. In che modo nasce quel passaggio per lei?

Il primo numero della rivista è del 1990. In qualche modo sono esperienze che hanno avuto un parallelismo. La redazione era però un gruppo diverso. Io chiamavo le compagne del Gruppo di scrittura a collaborare comunque. Erano anni in cui eravamo, come dire, “esuberanti”: non ci bastava un gruppo solo.

Altre si mossero poi in direzioni diverse mi pare, ad esempio «Noidonne»: la Cambria, la Sereni... Nel 2018 lei ha pubblicato per Iacobelli un volume dal titolo *Scrivere con l'inchiostro bianco* che mi pare d'interesse in rapporto al Gruppo, ad esempio dal punto di vista dell'“esperienza” e dell'“autobiografia” ma anche dei rimandi ad altre scrittrici che vi presero parte, tra cui Francesca Sanvitale. Certa che le letture critiche a posteriori non sempre funzionino, in che modo e secondo quali direttrici questo libro può avere valenza nell'esperienza del Gruppo dal suo punto di vista?

In questo libro dico qual è la mia posizione rispetto alla scrittura e al significato per gli uomini e per le donne. Dico che parlare di femminile e di maschile può cambiare per epoca e gusto; significa chiudere in una categoria. Non ha senso parlare di scrittura femminile mentre ha molto senso parlare di “scrittura di donne” e “scrittura di uomini”. Significa portarsi dietro l'esperienza della

propria vita. Essere donna ed essere uomo è un'esperienza che non si può dimenticare quando si scrive.

Tutto poi nella vita contribuisce ad aiutarti ad analizzare la realtà in cui vivi; e c'è anche l'esperienza di quel Gruppo. Indubbiamente lo scambio, il confronto hanno arricchito la mia esperienza, il mio bagaglio.

In che modo valuta quell'esperienza di Gruppo oggi?

Quel Gruppo, come tutti i gruppi, non fu un gruppo facile. Ci furono anche vari scontri interni che erano derivati dalle scelte di scrittura e di vita. Lo sperimentare le diversità fra donne, fra di noi, anche questa è un'esperienza ed ha contribuito a rendere più chiara la nostra personale, individuale posizione. Per fare un esempio: Adele Cambria aveva una concezione della letteratura sublime e aulica; lei diceva sempre che mai e poi mai avrebbe scritto «lei si fece il caffè». Mentre per altre di noi la letteratura non è né sublime né aulica ma è “sporca e cattiva”. C'è una diversità di approccio all'idea stessa di letteratura. Probabilmente era anche legato alla tradizione culturale. Adele che era più grande di me era legata a un'epoca crociana; io sono vissuta in un'epoca che ha rotto con il crocianesimo. Ciò era anche motivo di confronto e di scontro.

E quale ricordo ha di Goliarda Sapienza?

Goliarda è stata una meravigliosa scrittrice e una persona difficile. Era una donna ispida. Questo suo modo di essere si trasforma in un meraviglioso anticonformismo di scrittura. Diciamo che l'ho frequentata in due modi: da essere umano a essere umano e da lettrice, dove appunto la sua ruvidità si trasformava in qualcosa di molto sorprendente e accogliente.

SARO FRONTE, autore
maggio 2019

Questo contributo è tratto dal blog «Spaccaforno.it» e autorizzato alla riproduzione dall'autore, che ha aggiunto una testimonianza finale.

L'arte e la gioia di Goliarda Sapienza, 1 giugno 2006

[...] quella volta, stavo facendo la fila alla cassa per pagare e all'allungai la mano per vedere da vicino l'immagine, in bianco e nero, di una faccia austera al centro di una copertina rossa. Un forte contrasto quello smarrimento severo rispetto alle scritte che c'erano nella copertina edizione

“Millelire-più”. Rilessi il nome dell’autrice “Goliarda Sapienza”, non la conoscevo. Il titolo mi attirava. La collana era presentata da Marcello Baraghini, pensai ad uno scherzo, qualcosa di frivolo da leggere senza impegno. Quel titolo mi seduceva *L’arte della gioia*. Era il mio turno alla cassa, infrangendo la regola, comprai due libri.

Lei, Goliarda Sapienza, l’autrice mi punì immediatamente, per aver pensato di comprare qualcosa di leggero. Aspettando che passasse il “sessantadue”, l’autobus che prendevo per tornare a casa, iniziai a leggere il libro. Una sferzata d’attenzione cancellò ogni goliardia. In un attimo, rigo dopo rigo, mi riconfigurai, formattandomi all’interno dei vivi personaggi descritti con una notevole capacità narrativa tutta siciliana, con un retrogusto verghiano al femminile.

*

Ed eccovi me dodici anni fa, a Roma nel quartiere Parioli, mentre scendo dalla macchina, dopo aver parcheggiato dinnanzi al palazzo dove sto per entrare.

È luglio, fa caldo nonostante l’aria si muova, poggio lo zainetto sul tetto della macchina ed infilo la giacca. Mi sento impacciato dentro al vestito chiaro in lino, ma sarà conveniente presentarsi a modo in casa di una Scrittrice che ha superato i settanta. L’inseparabile zainetto alleggerisce un po’ il mio aspetto, riconducendolo almeno in parte ai miei venticinque anni di allora.

Leggo il nome sul citofono. Suono.

«Sì».

«Buonasera, ho telefonato ieri mi è stato detto che potevo passare...»

«Entri. Fino all’ultimo piano in ascensore, quando esce sul pianerottolo, di fronte a lei vedrà una rampa di scale, salga ancora e mi trova».

Mi aggiusto i capelli, guardandomi allo specchio dentro l’ascensore, sono preda ad un trambusto di insicurezze. Ho il sospetto che ieri al telefono fosse lei. Seguo le indicazioni, salgo l’ultima rampa di scale e mi ritrovo di fronte ad una porta socchiusa.

Sulla porta c’è un grande cartello in cartone bianco, con una scritta tracciata con il pennarello nero.

Mi fermo a leggere:

AVVISO
PER I LADRI:
LA PORTA È APERTA,
DENTRO NON C’È
NULLA DI VALORE.
SOLTANTO COSE
VECCHIE
(PER ME PREZIOSE)
ENTRATE PURE
MA NON ROVINATE

NULLA.
PER FAVORE...

Pietrificato, davanti alla porta rileggo.

La persona al citofono mi aveva detto che salendo l'avrei trovata ed invece sono da solo davanti ad una porta socchiusa, dinnanzi ad un cartello attaccato alla buona con il nastro adesivo.

Non c'è campanello. Busso alla porta e questa si apre ancor di più. Guardo dentro: un ambiente unico molto luminoso per via delle grandi finestre che attraversano tutta una parete dell'attico.

«Si accomodi, non stia sull'uscio, mi dia un minuto ed arrivo». Sento la voce ma non vedo nessuno.

Entro. Sono solo.

In fondo alla stanza, sulla destra c'è una grande libreria, di fronte a me un salotto con due poltrone.

A sinistra proprio sotto i finestroni, una enorme scrivania.

L'ambiente è armonico nella globalità di colori pastello, con punti e contrappunti nella disposizione dei volumi dei mobili, gli oggetti sanno di antico ed orientale.

Tutto mi sembra perfettamente disposto, come a seguire un ordine ben congegnato.

Mi soffermo estasiato ad osservare la scrivania, non c'è dubbio che sia quella della Scrittrice. In essa c'è un apparente non cura, un turbolento caso che ha scompigliato i fogli.

Rifletto sul trovarmi dentro la placenta che ha cullato il libro *L'arte della gioia*. Dove si è nutrita la gestazione.

Il tempo passa, non arriva nessuno.

Ripenso all'avviso sulla porta, e provo ad immaginare Goliarda, la vecchietta dagli occhi preoccupati che è nella foto del libro.

Credo che mi stia osservando. Avverto la sua diffidenza verso me che sono estraneo.

Incrocio le braccia, guardo i fogli sulla scrivania. Mi viene in mente l'anonimo latino della Carmina Priapea "Non dire di non essere stato avvisato, se qui verrai da ladro, te ne andrai inculato" – trattengo il riso. Non vedo alcun computer in giro solo fogli fittamente scritti a penna, è evidente che la scrittrice lavori da antica artigiana. Il suo romanzo è stato pubblicato da due mesi. Mi chiedo come accade che un buon romanzo, di una scrittrice che ha visto i suoi lavori editi dalla Garzanti, dalla Rizzoli, finisca in una edizione economica per Stampa Alternativa.

È chiaro che Goliarda Sapienza sia una persona scomoda al sistema.

Ma questo era già palese leggendo la quarta di copertina del suo libro – Nata a Catania da famiglia atea socialista anarchica.

Una persona che si definisce socialista quando non è ancora dimenticato il suono delle monetine lanciate al segretario del partito socialista alla fine della Prima Repubblica. Con il Laicismo ch'è un'ostentazione alla moda, chi sa come dovrà essere lei che in trenta righe per definirsi sottolinea il

suo Ateismo e la sua Anarchia. Comodo definirsi Anarchici quando si vive in un bell'attico nel quartiere Parioli.

Sento che qualcosa stride o, è solo la mia mente che tenta di screditarla: sono passati cinque minuti. Io sono dentro casa e lei, probabilmente ha deciso di non incontrarmi. Immagino sia nascosta da qualche parte, aspettando che mi annoi e vada via.

«Si accomodi pure sul divano. Sto arrivando» di nuovo la sua voce, secca e determinata. Eccola mi stava osservando altrimenti come fa a sapere che non l'ho già fatto?

Faccio quel che mi dice. Apro lo zainetto ed estraggo la copia del *L'arte della gioia*. La sfoglio distrattamente. C'è silenzio e tanto cielo al di là dei vetri. I suoi passi dal corridoio alla sinistra del divano proprio dove finisce la libreria. Ha i capelli più lunghi e svolazzanti rispetto al baschetto della foto di copertina del libro. Un abito troppo ampio per lei minuta, con una giacchetta in avorio in maglia di cotone. Sorride dietro al vapore della teiera fumante. Poggia il vassoio, io mi alzo, lei mi allunga la mano.

Ci presentiamo: è Goliarda.

È un fiume in piena. Inarrestabile. Mi fa sentire a mio agio. Parla, racconta, narra ed io ascolto estasiato d'un mondo tanto vicino alle mie origini geografiche quanto lontano nel tempo. Si sente tutta l'autenticità della vita vissuta. La Sicilia che ha abbandonato, quando aveva quattordici anni, per impossibilità a viverci per lei per la madre, dissero.

Si tuffa nel tempo, mi da fiducia parla di sé. Ha tanto da raccontare e chissà da quanto tempo. Lei è orgogliosa di suo padre, un filo di orrore attraversa i suoi occhi. Sento che scava nella memoria, narra di un giovane che s'innamora di lei «a quattordici anni, credimi, ero ancora una bambina».

Goliarda racconta, sorseggiamo il tè. Cercando nei ricordi e sussurrando le parole: «Lui era il figlio di un notaio, suo padre voleva che noi ci fidanzassimo. Si presentarono a casa nostra e quando si spiegarono, mio padre li cacciò. Si offesero, sai, erano una famiglia importante in Sicilia». Da grande interprete imita la voce del padre nel dire «È ora che se ne vada sta picciridda, ccà nun pò campari» poi con il suo tono pacato e un lieve accento siciliano aggiunge: «erano una famiglia di notaio e giudice – volevano ampliare gli affari e mio padre era il miglior penalista del Foro di Catania». Mi sento minuscolo di fronte alla Vita di questa donna che afferra l'anima per i capelli e tira fuori sensazioni, emozioni, climi e ricatti subiti.

Accendiamo una sigaretta, mi chiede di aprire le finestre, lei continua «Papà aveva paura che mi rubassero, e mia madre mi ha portato via. Ogni volta che ci torno in Sicilia è una ferita che si riapre».

Mi dice che ha dovuto cancellare la sua sicilianità per vincere il dramma. Quest'ultima affermazione spacca in due il mio orgoglio di esserlo, come un cocomero da un colpo ben assestato.

Mi racconta di lei giovane attrice nei teatri romani – Attrice per vincere il dramma della sicilianità. Poi paradossalmente è il successo a condannarla nel perpetrare la via che vorrebbe abbandonare. Grande interprete del teatro di Pirandello vince la propria identità calandosi nei personaggi. Anni di analisi Freudiana per superare l'estirpazione.

È uno sfogo il suo.

Mi chiede di me, la riporto su Modesta, la protagonista del libro, lei sembra raggianti. I fogli sulla scrivania sono la continuazione del *L'arte della gioia*, mi chiede se ho voglia di tornare a trovarla qualche altra volta. «Avrei il piacere che ascoltassi qualche pagina tra quelle che sto scrivendo».

Con gioia tornai a trovarla, quasi tutti i pomeriggi di quel mese di luglio. Molto mi raccontò di lei, della figura storica che fu sua madre, Maria Giudice, a cui la città di Roma ha dedicato una via; del suo Bisnonno, anarchico che strangolò una guardia papalina sul Tevere; dei suoi amici, Luchino Visconti, Gillo Pontecorvo, Citto Maselli suo compagno di vita per parecchi anni.

A lei devo molto, alla lettura di quelle pagine.

Mi disse profeticamente che *L'Arte della gioia* avrebbe avuto un successo postumo, arricchito dalla continuazione non ancora pubblicata.

Gran Donna Goliarda.

La ricordo con nostalgia ed un rammarico per la promessa che non sono riuscito a realizzare, allora. Quella di invitarla in Sicilia. Avrei voluto ricambiare i tè di casa sua, dandole la possibilità di scoprire la nuova Catania.

In estate Goliarda andò a Gaeta, dove aveva una piccola casa, una stanza con soppalco ed un terrazzino. Poi venne l'inverno e per ragioni di lavoro mancai da Roma.

Poi seppi dell'incidente definitivo, proprio nella casetta di Gaeta.

Ti vedo leggera, Goliarda, e sento la tua inconfondibile risata, nella sera soffusa di Gaeta, dentro alla stretta via Indipendenza tra i banchi della frutta dal colore e con le luci del migliore Guttuso.

Goliarda: non ho potuto mantenere la mia promessa, ma ho donando un frammento di te a quattro amici sinceri.

Spero ti faccia piacere.

*

Cosa potrei aggiungere? Certo che fondamentale fu il rapporto con Andrea Camilleri, posso dire che mi consigliò di leggere *Giro di vite* (*The Turn of the Screw*) scritto da Henry James. Personalmente penso che quest'ultimo testo sia indissolubilmente legato alle *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar [...] una stoccata sul femminismo: Goliarda non avrebbe mai accettato di

diventare una icona del Femminismo perché diceva che quel movimento aveva ridotto la donna a inseguire un modello, come a trasformare se stessa.

Lella Golfo
Fondatrice della Fondazione Marisa Bellisario
settembre 2019

Signora Golfo, in che anno conobbe Goliarda Sapienza? Le chiedo se fu proprio la presentazione de *L'università di Rebibbia* nel febbraio 1983 al Circolo Mondoperaio di Roma, a cura dell'Associazione "Buongiorno Primavera" da lei fondata, a farvi conoscere.

Avevo letto il libro e mi ero appassionata al suo personaggio. Goliarda visse il carcere, come scrittrice ma prima di tutto come donna, si calò nella vita delle carcerate per comprendere a pieno la loro prospettiva. L'esperienza femminile del carcere era un obiettivo che rincorse con la sensibilità e concretezza di scrittrice e donna.

In quel periodo, poi, l'aiutai molto. Nel 1983 la feci candidare al Senato col Partito Socialista e durante quella campagna elettorale ci divertimmo molto insieme. Lei ci aveva creduto, anche se poi non se ne fece niente. «Il mio punto è dove mi stai portando tu» diceva, «con lo spirito dei miei genitori». E i suoi genitori erano socialisti.

Secondo la prospettiva critica maturata in questi anni di indagini sull'autrice, quell'incontro cui parteciparono lei, Adele Faccio, Armanda Guiducci, Gabriella Parca ed Elena Marinucci – spero di non dimenticare nessuno – è capitale per avvicinarsi all'opera sul carcere di Sapienza perché nutre coerentemente il narrato, lo colloca in un contesto ben definito e anche politico di quegli anni, insomma muove da dentro l'analisi che gli studiosi, poi, dovranno fare. Mi può parlare di come nacque l'idea di organizzare l'appuntamento e di cosa portò per lei, per l'Associazione?

Finito il femminismo di piazza, fondammo l'Associazione per dare un seguito concreto e pragmatico alle nostre proteste. "Buongiorno Primavera" portava il segno del PSI e quella fu una delle nostre prime iniziative. Eravamo davvero motivate e attive, cercavamo i fondi per sostenere i nostri incontri, avevamo creato dei gadget, in un tempo in cui i gadget, soprattutto in politica o nell'associazionismo, non si erano mai visti. Era davvero un bel periodo di fermento.

Che rapporto aveva Goliarda Sapienza, alla luce anche della presentazione, con il movimento femminista? Penso anche alla presenza di alcune figure molto schierate quali la Faccio, la Guiducci e la Marinucci e mi chiedo quale posizione potesse avere assunto l'autrice secondo la lettura che lei ci può dare.

Nei miei ricordi, Goliarda non era sulle barricate ma piuttosto "ingabbiata" nella sua storia personale di privilegi. Lei viveva la vita di Maselli, della borghesia comunista romana di allora. Quando il privilegio si ruppe, si avvicinò a me. Soffriva di quella distanza, cercava consenso ma forse molte delle sue amiche hanno scoperto questa parte di lei solo dopo la sua morte.

In che modo e secondo quali eventi si nutrì la sua amicizia con Sapienza tra anni ottanta e novanta? E cosa pensa lei della produzione autoriale, iniziando da quella sul carcere? Cosa stimava della donna e dell'artista?

Dopo la nostra esperienza la persi un po' di vista. So che negli ultimi anni si ritirò, lontana da Roma.

Umanamente, ricordo la donna, l'amica. Goliarda aveva un sorriso stupendo e sembrava non prendere mai le cose sul serio. Ricordo la sua sensibilità, la sua dolcezza, l'eleganza, la dignità e quella grande cultura, che non faceva pesare a nessuno. In ogni sua movenza, nella sua tenacia, nel suo essere priva di pregiudizi, nel suo senso innato di libertà si riconosceva l'impronta di un'infanzia libera, senza conformismi. Anche se qualche volta traspariva un velo di malinconia, credo fosse il rapporto conflittuale con la madre che non superò mai.

Come scrittrice, purtroppo, tutti noi, amici e contemporanei, abbiamo scoperto il suo autentico genio troppo tardi. *L'università di Rebibbia* è un vero gioiello neorealista, in cui Goliarda decide di mettere da parte l'Italia delle barricate, dei movimenti, delle utopie politiche, concentrandosi su quanto fino ad allora le era stato più distante da punto di vista autobiografico: il Paese degli emarginati, del sottoproletariato, dei dimenticati. E in quella miseria, punta la sua penna meravigliosa sull'umanità due volte umiliata e offesa perché donna ma che in quanto tale riesce a eliminare tutte le distanze sociali in nome della sofferenza e del dolore.

E poi, ho *L'Arte della gioia* ben in vista nella mia libreria e ogni volta che mi cade l'occhio mi prende una grande malinconia. Penso spesso a quanto diverse sarebbero state le cose per lei se la cultura e i circoli d'intellettuali del tempo le avessero dato credito, rompendo il velo di perbenismo. E penso a quanto orgogliosa sarebbe stata del successo di quel libro a cui tanto si era dedicata, in cui aveva creduto con tutta se stessa. Goliarda era una passionale e la passione per la scrittura ha finito per tirarla giù con sé quando avrebbe potuto innalzarla alla fama che meritava.

Nel suo lavoro negli anni con la Fondazione Bellisario il suo impegno civile e la sua attenzione per le donne anche con il Premio da lei indetto derivano da un percorso importante, che trova fondamento in quegli anni ottanta in cui compare Sapienza. Compiendo una ricerca sui quotidiani dell'epoca vedo che l'Associazione era molto impegnata da subito a difesa dei diritti delle donne. Può risultare forse ovvio chiederle com'è cambiato questo "impegno" nel tempo ma desidero conoscere più da vicino l'evoluzione del suo lavoro in rapporto al passato e al presente.

Siamo sempre noi, le donne. Il passaggio alla Fondazione Marisa Bellisario è stato naturale. Ho iniziato dalla gelsominaie e dalle raccoglitrici di olive calabresi, dai loro diritti più elementari, poi, arrivata a Roma, il mio impegno per le donne si è fatto sempre più politico perché, volenti o nolenti, è dalla politica che passano i grandi traguardi femminili. I diritti, prima di tutto, che attengono non solo la sfera privata e sociale ma quella pubblica. Marisa Bellisario era la prima manager che il nostro Paese conosceva, un modello e un esempio. Come si direbbe oggi, il primo "role model" italiano in ambito economico. Il Premio era un modo per dire alle giovani di allora che nessun traguardo era precluso alle donne. L'emancipazione femminile aveva fatto grandi passi in avanti ma il ruolo della donna nel mondo del lavoro continuava a essere imbrigliato in stereotipi. Ecco, l'esempio di Marisa diceva a tutte noi che non esistevano mestieri da donne ma solo mestieri e che con l'impegno, il lavoro, la dedizione, nessun traguardo ci era precluso.

Da allora, la Fondazione Marisa Bellisario ha seguito, stimolato e incoraggiato la maggior parte dei cambiamenti della società italiana in tema di pari opportunità. L'ultima grande impresa in ordine di tempo è la legge sulle quote di genere di cui sono prima firmataria. Ai tempi dell'ostracismo alla proposta di legge, ho spesso pensato a Goliarda. Anche lei con il suo libro era stata troppo "avanti", aveva trattato argomenti scomodi per quei tempi: temi che potevano al massimo essere agitati nelle piazze ma non messi nero su bianco, da una donna per giunta. Ho tenuto duro per lei e per le migliaia di donne che in quei lunghi mesi mi sostenevano e ho portato quella legge epocale – la prima legge sulle quote di genere del Paese – all'approvazione. Bene, nel 2011 la presenza femminile nei board era appena il 5.9%, oggi siamo arrivati al 36%. Un'autentica rivoluzione che dalle aziende si è irradiata a tutta la società portando a un cambiamento culturale mai visto negli ultimi decenni. Non si tratta più solo di rivendicare ma di far comprendere che la *governance*, l'economia, la società, cambiano con le donne. Essere donna, come ci ha insegnato Marisa Bellisario, non deve essere un alibi ma la nostra forza indiscussa. Sin da subito e qui viene una delle tante lezioni che Goliarda ci ha lasciato. Le leggo un passo che ho sottolineato la prima volta che lessi il suo libro.

"Ecco come comincia la divisione. Secondo loro Bambolina, a soli cinque anni, dovrebbe già muoversi diversamente, stare composta, gli occhi bassi, per coltivare in sé la signorina di domani.

Come in convento, leggi, prigioni, storia edificata dagli uomini. Ma è la donna che ha accettato di tenere le chiavi, guardiana inflessibile del verbo dell'uomo. In convento Modesta odiò le sue carceriere con odio di schiava, odio umiliante ma necessario. Oggi è con distacco e sicurezza che difende Bambolina dai maschi e dalle femmine, in lei difende se stessa, il suo passato, una figlia che col tempo potrebbe nascerle... Ti ricordi Carlo, ti ricordi quando ti dissi che solo la donna può aiutare la donna, e tu nel tuo orgoglio di uomo non capivi? Ora capisci? Ora che hai avuto una bambina, capisci?''.

Ecco, in fondo ho preso questa parte del suo testimone e, con libertà e determinazione, da trent'anni aiuto le donne a trovare la loro strada nel mondo, qualunque sia perché non ci sono barriere e ostacoli che posso e devono fermare una donna.

MARINA MARESCA, giornalista
aprile 2018

Gentile Signora Maresca: in che anno ha conosciuto Goliarda Sapienza e in quale contesto? Prima o dopo l'incarcerazione che entrambe avete subito, anche se per ragioni diverse?

Ho conosciuto Goliarda Sapienza nell'83, quando la rivista «Amica», diretta da Paolo Pietroni, alla quale collaboravo, mi chiese di intervistarla. Lei aveva appena finito di scontare la pena nello stesso carcere di Rebibbia [ci finì nell'ottobre 1980, n.d.r.] nel quale ero stata brevemente detenuta io (per diffamazione nell'intricato caso delle rivelazioni sul riscatto pagato alle BR per il rapimento Cirillo e le trattative con la DC). È chiaro che fui scelta perché con Sapienza avevamo un'esperienza carceraria comune, e quindi ero di sicuro sensibile sull'argomento.

Il momento pre-carcere segna, dal mio punto di vista, una fase decisiva per l'autrice. È quello del termine de *L'arte della gioia*, nel '78, e quello che tenterei di definire come un tempo decisivo di riflessione diverso sulla "storia" e sul suo rapporto con il potere.

Se la vostra conoscenza è precedente all'incarcerazione, come valuta questo momento storico nella vita e nell'opera dell'autrice? Possibile anche che ne abbiate parlato negli anni a seguire, cosa che m'interesserebbe particolarmente. Conosceva, all'epoca, i suoi lavori non editi, cosa stesse scrivendo? Lo chiedo per avere un quadro più ampio dell'opera.

Purtroppo non conoscevo la scrittrice prima dell'intervista anche se mi documentai un po' su di lei, ed è stato solo dopo, talvolta anni dopo, quando ho letto *L'arte della gioia*, che ho capito la complessità e la ricchezza della sua vita di donna, di siciliana e di artista. Spesso con emozione, ricordando gli intensi dialoghi, (ne ricordo almeno due), e la complicità che si era creata tra noi,

entrambe donne meridionali, e, naturalmente, femministe convinte della oppressione maschile nella società.

In una sua intensa intervista del 1983 a Sapienza, apparsa su «Amica» in occasione dell'uscita de *L'università di Rebibbia* per Rizzoli, lei riuscì a far emergere tutti gli aspetti più interessanti del gesto compiuto dall'autrice: un «bisogno di testimonianza» derivante dall'esperienza materna di Maria Giudice, che visse il carcere con Peppino Sapienza; la necessità di avere un luogo in cui scrivere; la constatazione della condizione delle carcerate in un momento post-riformista. Si parla qui anche molto di «regressione del femminile verso l'inferiorità». Quali di questi tratti, secondo lei, è stato più rilevante per Goliarda Sapienza e per quale ragione?

Ricordo che parlammo molto della paradossale "libertà" che concedeva alle donne la detenzione. Ne ridemmo insieme, ci raccontammo episodi e riflessioni, scanzonate e serie. In carcere, infatti, non c'erano né mariti, né compagni, né figli, né familiari da accudire o di cui essere comunque responsabili. Quindi, per le donne, nonostante le sofferenze e le privazioni dell'essere prigioniera, rappresentava comunque una liberazione. Tempo libero da impiegare, magari nelle cose stupide o meno stupide che vengono concesse dall'istituzione: leggere, corsi di cucito e artigianato, di maglia e così via. Tempo libero e liberato perché non devi cucinare o preparare pasti e pulire la casa per gli altri. In certi casi, vista la varietà della provenienza delle detenute, perché con l'arresto si sfuggiva addirittura e padri e mariti padroni, a botte e maltrattamenti. C'era qualcuno che, dopotutto, pensava a noi. Goliarda ed io condividevamo la curiosità antropologica, sociale e politica per il mondo carcerario. Ma anche noi, in quel tempo sospeso che passammo a Rebibbia, ci eravamo sentite sollevate da ogni responsabilità e impegno, e forse anche della nostra diretta militanza femminista, nodo che entrambe sentivamo molto, ma che si scioglieva o almeno si congelava nella durezza dell'istituzione carceraria. Lei aveva rubato per poter andare a conoscere la vita carceraria. Per me era diverso, ma tutte e due ci dicemmo che una situazione così contraddittoria poteva capirla solo chi dietro quelle sbarre ci aveva vissuto.

Leggendo i libri su Rebibbia ma anche i *Taccuini* editi ora da Einaudi mi pare che Sapienza fosse interessata più alle detenute comuni che non alle politiche. Poi però stringerà amicizia con una di loro, Roberta, figura chiave da molti punti di vista in *Le certezze del dubbio*. Come si era posta, secondo lei, con le brigatiste e c'erano segnali di un'attenzione intellettuale nei loro confronti? Lo dico alla luce di una dichiarazione della stessa autrice: «Io purtroppo ho trovato conferme nel carcere di quello che già sospettavo nella Resistenza. E cioè che il processo di emancipazione delle donne non è affatto garantito dalla scelta di armarsi».

Il carcere, per Goliarda, rappresentava un mondo ricchissimo da esplorare, di uno straordinario interesse, come del resto lo fu anche per me, che ero solo una giornalista e non una grande scrittrice come lei. Era uno spaccato della vita delle donne di ogni classe sociale e di ogni carattere, in una situazione in cui sono disponibili a parlare e ad aprirsi. La condivisione della vita e delle difficoltà quotidiane, la complicità e la solidarietà per renderla migliore, creano legami e conoscenze particolari. All'epoca, certo, erano molte le giovani dentro per terrorismo. Ne parlammo e convenimmo che alcune di quelle che avevamo conosciuto mostravano in cella una fragilità umana impensabile per una terrorista o aspirante tale. Magari andavano a dormire con un peluche ma avevano collaborato al progetto di sparare a un giudice o a un carabiniere. A noi, che dopotutto ci sentivamo donne forti, per le vicende attraversate, per cultura e studi fatti, ci pareva un'assurdità.

Sapienza incarnava un femminismo non schierato, sicuramente diverso da quello del Movimento. Quali erano, a suo avviso, i tratti più caratterizzanti di questa direzione "libera"? È a conoscenza di sue frequentazioni dell'ambiente femminista dell'epoca?

No, non so chi frequentasse, anche se all'epoca parlammo della sua conoscenza di gruppi femministi romani, o almeno di alcune loro esponenti. Del resto io non facevo parte di alcun gruppo, però ero certamente dentro la rivolta femminista e sessuale degli anni '70. Un brodo ribollente nel quale tutte nuotavamo, soprattutto, ma non solo, a sinistra.

Esiste qualche altro specifico argomento che varrebbe la pena trattare a proposito di Sapienza?

Di Goliarda Sapienza ricordo soprattutto l'umanità, la sensibilità e l'ironia, ci facemmo un sacco di risate sedute a un tavolinetto della sua casa. L'intelligenza che traspariva dagli occhi vivacissimi: dava l'impressione di sfidare il mondo con la forza delle idee e della scrittura, seguendo il destino di quel nome datole per ribellarsi giocando a Stato e Chiesa. La grande umiltà perché mai mise l'accento sulla sua opera letteraria, come pure avrebbe potuto, accettando di presentare il libro su *Rebibbia* più come una stravaganza di una signora un po' pazza, che come l'esperienza di una scrittrice. Disillusa e temprata da tante vicende dolorose e non (come scoprirò poi leggendo *L'arte della gioia*), aveva dovuto accettare che la rivoluzione che aveva sognato non ci sarebbe stata. Ma di sicuro lei sarebbe sempre rimasta ribelle dentro di sé e, se possibile, anche nel mondo.

Gentile signor Maselli, che ricordo ha di Goliarda Sapienza e della sua vita con lei?

Con Goliarda c'è stata una storia di diciotto anni. Lei era catanese; sua madre – Maria Giudice - pavese, è stata la prima segretaria donna della Camera del Lavoro di Torino dove c'era la FIAT. Fu picchiata selvaggiamente dalla polizia negli anni della Prima Guerra Mondiale quando ogni sciopero era considerato “alto tradimento”. Lei aveva inventato che tutte le donne si dovevano sdraiare per terra quando arrivava la polizia a cavallo perché così i cavalli si sarebbero spaventati; tuttavia in tante presero delle brutte zoccolate.

Maria Giudice ha vissuto con noi per molti anni; era già molto anziana. Abitavamo insieme in una casa povera in via Tripoli a Roma. Avevamo una donna di servizio, Teresa, che viveva lì vicino e ci aiutava un po' per tante cose.

La notte la mamma aveva delle crisi, erano urla isteriche; ricordo che Goliarda si alzava dal letto e andava di là per calmarla. La curava molto. Durante l'occupazione tedesca la mamma era ricoverata in una clinica a 15 km da Roma. Non c'erano mezzi e Goliarda si faceva trenta chilometri a piedi di andata e ritorno.

Quando è morta Maria Giudice il primo a venire a casa fu Umberto Terracini, grande dirigente comunista; la Giudice era invece socialista come il papà di Goliarda. Terracini ci disse che non la vedeva dal carcere di Civitavecchia dov'erano stati insieme.

Il funerale fu grandioso; il Partito Socialista allora era importante: c'erano centinaia di persone e c'era Saragat. Mi ricordo che c'era anche la musica con la banda che suonava l'inno dei lavoratori. Ero sbalordito perché arrivò anche Franco Rosi, che allora conoscevo poco perché mangiavamo nello stesso ristorante a via dei Greci; rimase molto commosso e seguì il feretro fino dentro il Verano. Venne anche una dirigente del Partito socialista: Angelica Balabanoff. Era arrivata a casa dopo la morte di Maria Giudice e disse che alla sepoltura voleva parlare lei; disse che Maria era stata l'ideatrice dello sciopero delle tabacchine. Ne ha parlato Valerio Castronovo in un suo libro.

C'è un altro ricordo che vuole condividere?

Goliarda era una donna che aveva sofferto molto; aveva una tendenza alla depressione molto forte. Con la psicanalisi ne uscì, con nuovi problemi; Majore non funzionò però l'aiutò ad uscire dalla depressione. Ho passato tutta la vita con questo compito: darle vitalità, tenerla su, perché lei tendenzialmente stava chiusa a casa, a letto, e piangeva molto. Era intelligente, geniale, ma sempre depressa. E una cosa che la tirò su è stata la simpatia per lei da parte di Visconti.

Per un periodo ha poi insegnato recitazione al Centro Sperimentale. Ho sempre cercato di aiutarla economicamente e ho l'orgoglio di essere sempre riuscito a farla stare tranquilla, finché ho potuto. Esiste ora una piazza a Catania a lei dedicata. La casa di famiglia era in via Pistone 20; ci andammo con Goliarda [negli anni cinquanta] e lì trovammo, dietro a delle mattonelle, il giornale socialista «L'Unione», fondato dai genitori che erano stati letteralmente mitragliati dall'esterno della loro sede dai fascisti. Li abbiamo regalati alla Biblioteca della Fondazione Feltrinelli. La madre si firmava lì con uno pseudonimo: LA SAMARITANA.

Le sorelle Licia e Olga vivevano a Milano: negli anni cinquanta andammo a trovarle; Licia era professoressa di matematica. Si chiamavano Civardi, come il primo marito di Maria Giudice, che era socialista ma poi tradì e andò con Mussolini. La madre non lo volle più ricevere né più vedere. Pare che sia morto in guerra per salvare Mussolini e a Stradella c'è una strada Civardi voluta perché l'aveva salvato; queste sono anche leggende. Il fratello più anziano era Ivanoe. Goliarda era affezionata anche a un nipotino: Carlo. Me lo ricordo perché quando giravo *La donna del giorno* a Milano questo bambino stava sempre appresso a me.

Cosa può dire del lavoro su *Lettera aperta*?

Goliarda dette in lettura *Lettera aperta* ad Attilio Bertolucci, che era anche l'editore di Guanda. Era un uomo molto intelligente, molto sottile. Lui si entusiasmò di quest'ipotesi di libro – al principio era un'ipotesi – e le dette dei consigli decisivi, per uno stile più astratto, com'è poi quello che leggiamo. Anche Enzo Siciliano ci lavorò un po' ma ricordo che fu più Attilio. Il romanzo poi risultò il primo subito dopo la cinquina vincente dello Strega.

Mentre, per quanto riguarda le poesie di *Ancestrale*: in che modo nacquero?

Le sue poesie sono belle. Io sono un appassionato di Montale e ho trovato che le prime cose che lei scrisse in poesia fossero bellissime, strane e inaspettate; allora la spinsi molto a scrivere. Il titolo suona però un po' arcano; non credo l'avesse scelto.

Le prime cose che scrisse erano prose e poesie o solo versi?

Le prime cose erano poesie. Goliarda nasce poetessa.

Con chi intratteneva rapporti nel mondo della cultura?

La grande amicizia di Goliarda era Cesare Garboli che aveva una stima speciale per lei; si frequentavano e lui veniva spesso nella nostra casa di via Denza. Mi ricordo che ero gelosissimo. Quando l'abbiamo conosciuto, però, era già importante come figura. Anche Luchino Visconti aveva una stima speciale per lei; le fece una dedica che c'è nella casa di via Denza: "sei una delle poche

persone che stimo”. Molto era attraverso me ma c’era una stima speciale per lei. Poi c’era Adele Cambria, che fu una vera amica.

Secondo lei la mancata vittoria dei premi letterari la condizionò nel suo lavoro?

Non è che lei fosse completamente estranea a queste cose però non si dava da fare. Aspettava che fosse qualcun altro a nominarla. Garboli, Bertolucci ed Enzo Siciliano sono legati a quella stagione.

Invece, per quanto riguarda il lavoro ai suoi documentari: che parte ebbe Goliarda?

Qualcuno ha scritto che io non l’ho pagata né riconosciuta per il suo ruolo. In realtà i documentari sono dei primi anni che stavamo insieme: gli anni quaranta e cinquanta. Sì, certo, lavoravamo insieme. Era un lavoro normale e non era specificamente un aiuto. Ne *Gli sbandati* lei ha una parte molto bella da attrice. In *La donna del giorno* lei mi aiutò nella sceneggiatura e figura nei titoli, insieme a Zavattini e Luigi Squarzina. Quando lavorò fu riconosciuta ed ebbe dei soldi dal produttore.

Cosa leggeva?

Goliarda era onnivora. Leggeva tanto e tanto. La biblioteca di via Denza aveva migliaia di libri che comprai io per lei. Per me fu motivo d’orgoglio. Il libro che le piacque di più era il *Tristram Shandy* di Sterne, che influenza *Lettera aperta*.

Lei sa se leggesse i contemporanei?

Sì. Noi frequentavamo Pasolini ma non c’era una grande simpatia; anche Gadda veniva spesso e lei in particolare lo leggeva. Erano legati un po’ a me e poi alla nostra casa. Ci fu anche un grande amore della Morante verso Goliarda; si frequentarono molto. Poi qualche cosa non funzionò e la Morante la escluse, non la volle più vedere. Goliarda non se l’è mai spiegato.

Secondo lei possono averla però più influenzata gli autori della tradizione che i contemporanei?

Sì, anche Pirandello. Luigi Pirandello stava sempre a casa della mia famiglia; era mio padrino di battesimo. Mio padre [Ercole Maselli] era critico letterario per «Il Messaggero», che era diretto da Missiroli. Era come «Repubblica» adesso: molto intellettuale ed era segretamente antifascista. Stavano sempre nella nostra casa di famiglia Bontempelli, Corrado Alvaro e uno scrittore siciliano che mio padre aveva valorizzato: si chiamava Rosso di San Secondo. Tanti intellettuali frequentavano casa nostra: Savinio, Cecchi e anche Guttuso; mio padre era molto affascinante, era

professore di filosofia e poi sempre per «Il Messaggero» fu anche critico d'arte. In casa Maselli insomma c'era un ambiente intellettuale.

A proposito dell'Arte della gioia: lei ritiene ci fossero dei motivi ideologici per i quali un romanzo come quello non poteva uscire alla fine degli anni settanta? Forse un romanzo così poteva spaventare perché troppo corposo?

No, non direi. Penso che non fu capito.

LIA MIGALE, docente universitaria e scrittrice
Roma, marzo 2019

Gentile Signora Migale, come mi ha già anticipato al primo contatto, lei conobbe Goliarda Sapienza quando quest'ultima aveva già cinquant'anni. So che frequentavate insieme un "Gruppo di scrittura" informale (dal 1987 al 1991 circa) riunito da Elena Gianini Belotti che vedeva, oltre a lei, anche Adele Cambria, Simona Weller, Maria Rosa Cutrufelli, Rosetta Loy, Clara Sereni e altre. Come fu contattata lei e quali prime impressioni ebbe di questo gruppo?

Sinceramente non ricordo chi mi contattò per far parte del gruppo, ma io ero molto amica di Adele Cambria che già nel 1976, subito dopo le elezioni, mi aveva coinvolto nella scrittura del libro collettaneo *La Parola elettorale – viaggio nell'universo politico maschile*, pubblicato dalle Edizioni delle donne; così come ero amica di Maria Rosa Cutrufelli e (forse) di Elena Giannini Belotti. L'esperienza fu veramente bella e importante, sia perché delle scrittrici, che normalmente si trovano da sole davanti alla pagina bianca, si incontravano per parlare di quello che stavano facendo, dei loro pensieri sulla scrittura, della loro passione per la lettura fino ad arrivare a progettare insieme un libro e a invitare altre scrittrici a parlare del loro lavoro. Devo ricordare che del gruppo facevano parte anche Laura Lilli e Vanna Stacchini Gazzola, una italianista di grande rilievo.

Tra noi si creò poi una grande amicizia cementata dalle cene, con l'immane gateau di patate di Adele, con cui si concludevano le serate.

Se non sbaglio i vostri incontri avvenivano con una certa regolarità e vertevano su uno scrittore o una scrittrice – mi sembra che le donne fossero più d'interesse per voi. Le scelte venivano proposte da ognuna? Com'erano impostate le vostre serate e come vi confrontavate?

Il Gruppo era un luogo di elaborazione di pensiero e in che termini, anche nella vostra diversità d'approccio alla scrittura?

Certo l'idea era di leggere un libro di una scrittrice e di commentarlo insieme, ma in realtà, come ti dicevo, fu molto di più. Io ero ancora una principiante (una *absolute beginner*), nel senso che avevo pubblicato solo il testo compreso nella *Parola Elettorale* che descriveva in modo letterario la mia esperienza politica prima nel Movimento degli studenti e poi in Lotta Continua ma sempre come femminista, e stavo scrivendo un racconto che riguardava in qualche modo Mario Mieli che era morto poco tempo prima (*L'Innumerevole Uno* che sarà pubblicato solo nel 2017). Discutere con scrittrici del livello di Clara Sereni, di Rosetta Loy, di Elena Giannini Belotti, di Vanna Stacchini Gazzola, di Laura Lilli, di Maria Rosa Cutrufelli e della stessa Goliarda Sapienza mi faceva fare dei salti concreti sul piano della scrittura, ma anche mi dava sicurezza nella mia di scrittura, che certamente era diversa da quella di tutte loro. Come avrei potuto reggere tanti rifiuti editoriali se non avessi avuto alle spalle la stima di queste donne? Perché è vero che c'era solidarietà e non concorrenza, ma la solidarietà non era compiacimento, non era senza critiche. Ciascuna imparava dalla conoscenza più approfondita della scrittura delle altre, interne o esterne al gruppo, senza che questo significasse perdere il proprio stile.

So che insieme pubblicaste *La guerra, il cuore, la parola*, un'antologia di narrazioni uscita nel 1991 che avevano al centro il tema della guerra nel Kuwait. Ha un ricordo in particolare su questo libro ma anche su Sapienza, legato alla sua persona e alla sua scrittura che può condividere?

La guerra, il cuore e la parola fu la nostra iniziativa contro la prima guerra del Golfo del 1990. Lo scrivemmo in tempi record, una specie di *istant-book*, solo che – purtroppo – la stampa finale conteneva moltissimi errori e quindi non fu da noi molto pubblicizzato. Il mio testo aveva come titolo *Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori*. L'idea di scrivere questo libro fu di Adele Cambria, ma ci trovò tutte d'accordo. Fu chiesto di partecipare anche ad altre scrittrici e tra queste Marisa Rusconi che poi divenne anche lei una grande amica, mentre non scrisse Rosetta che però era molto saltuaria nel gruppo. Ci impegnammo con passione, la stessa passione civile che pervadeva tutto il movimento delle donne contro la guerra. Noi che eravamo nate o cresciute dopo la fine della seconda guerra mondiale e che avevamo fatto nostro il motto "mai più guerre", ora, questa guerra la vivevamo davanti ai televisori come uno spettacolo perverso. Però questo lavoro comune che non era andato completamente a buon fine portò della delusione e fu un po' l'inizio della fine del gruppo, ma non dell'amicizia. Gli anni '90 portavano a doverci confrontare con noi stesse. Dopo alcuni anni, infatti, pubblicai il libro di racconti *In un altro luogo*, che era il primo lavoro solo mio.

Invece di Goliarda ho sempre il ricordo di una donna indomita, che non si faceva abbattere dalle difficoltà della vita. Come dicevo l'avevo conosciuta a una festa di Adele sulla sua terrazza. Era da poco uscita di prigione, ma non aveva ancora pubblicato quel bel libro che è *L'università di Rebibbia*. Ci mettemmo a parlare e lei, forse di fronte a un mio stato di infelicità, mi raccontò della sua storia d'amore con Angelo e mi disse "ricordati che la vita comincia a cinquant'anni!" regalandomi più di un ventennio di sperimentazione prima di cominciare a preoccuparmi davvero... Ovviamente il suo essere così spericolata era il bello e il brutto del suo destino. Noi ammiravamo moltissimo la sua scrittura, appena iniziato il gruppo lessi i suoi due primi libri, *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*: bellissimi!!! Ci lesse anche dei racconti non pubblicati e di fronte al nostro apprezzamento e al desiderio di vederli pubblicati dichiarò che per lei cercare una casa editrice con tutte le difficoltà che comportava era una perdita di tempo, qualcosa che non riusciva a fare. Ricordiamoci che *L'arte della gioia*, libro con il quale è diventata famosa, è stato pubblicato solo dopo la sua morte. Così come rimanemmo stupite nel sapere della sua attività di attrice di successo alla quale aveva rinunciato (rifiutando anche di lavorare con Visconti) per dedicarsi alla scrittura che sì, era la sua passione, ma per la quale aveva ricevuto molti dinieghi che la tenevano in uno stato di povertà.

Ancora legato al Gruppo: oltre agli incontri in spazi privati ho saputo da Simona Weller che vi incontravate al Circolo della Rosa di Roma. Lei è da molti anni attiva alla Casa Internazionale delle Donne di Roma ed è membro del Direttivo e, se non sbaglio, negli anni del Gruppo – e nel 1992 in particolare – il ruolo della Casa stava mutando. Cos'era cambiato nel passaggio dagli anni ottanta agli anni novanta all'interno del Movimento Femminista romano? Quali erano i maggiori luoghi di partecipazione? Come si può ricostruire quella fase? La partecipazione di voi donne del Gruppo, anche singolarmente, era affacciata verso l'esterno, nella città? Le pongo questa domanda anche perché da non romana e per età non mi è facile comprendere quel tempo.

Sinceramente non ricordo riunioni del gruppo al Circolo della Rosa. Il Circolo ideato da due donne applicava la filosofia del vivere con lusso, per la quale le donne dovevano avere luoghi di piacere e di confort, così come i famosi Club inglesi. Io senza alcuna preclusione però non l'ho molto frequentato e quindi ho pochi ricordi.

Quando sciogliemmo il gruppo erano gli anni '90 e la scena del femminismo si esprimeva in maniera innovativa più su un terreno internazionale (il '95 è l'anno dell'importantissima IV Conferenza mondiale sulle donne di Pechino). Anche io in quegli anni (che per me sono stati intensi sul piano del lavoro), mi sono trovata a portare avanti prima una ricerca sulle imprenditrici donne in Vietnam e poi a scrivere il saggio *Imprenditoria femminile e Sviluppo economico*. Nel frattempo il

femminismo romano che aveva sempre avuto come luogo di organizzazione dei vari gruppi una Casa delle donne, sfrattato da palazzo Nardi di Via del Governo Vecchio occupò parte dello stabile del Buon Pastore, dove prenderà un suo spazio L'università delle donne "Virginia Woolf", che disegnerà moltissimo quegli anni come anni di studio e di sviluppo della teoria della differenza. A metà degli anni '90 parte il progetto Casa Internazionale delle Donne in accordo con il Comune di Roma per la ristrutturazione dello stabile Buon Pastore (in quell'occasione feci parte del gruppo di lavoro che elaborò il progetto di fattibilità) che sarà riconsegnato alle associazioni delle donne solo all'inizio del secondo millennio. Ma, sempre in quel periodo, sono molte le iniziative che le donne portano avanti e si comincia a riflettere su come il femminismo debba o possa occuparsi di politica generale. Però possiamo sicuramente dire che dopo gli anni '70 e '80 con un grande movimento politico visibile nelle tante manifestazioni, gli anni '90 segnano un periodo di riflessione più interno, meno visibile. A differenza di altre esperienze di movimento il femminismo non si spense, ma continuò un lavoro di riflessione sia teorico che politico.

Mentre scrivo rileggo un suo pezzo dal titolo *Emancipazione Liberazione. Sapere-materiale Disponibilità: alcune parole di guerra e di pace* che lei firmò per la rivista «Differenze» nel 1978. Mi pare emblematico per guardare al suo percorso. Anche se di molto precedente oso pensare alla "disponibilità" come a una vostra parola-chiave nell'esperienza di quei quattro anni di Gruppo. C'è un passaggio significativo: «La liberazione è la libertà del sapere. La libertà di sperimentare. La libertà di percorrere gli abissi. Il ritrovarsi tra donne è stata la possibilità di rendere materiale questa astratta libertà.»

Nel suo ultimo libro, inoltre, *Incontri all'angolo di un mattino* (La Lepre 2018), mi pare che tutte queste parole si attraversino nei fatti che riguardano la sua vita. In particolare mi ha colpito la parola "sorellanza" (che è anche stata usata da Providenti nel 2010) e lo slancio fuori dalla competizione e dall'invidia nella costruzione dell'identità di donna e amica. Vorrei chiederle un commento su questo. E inoltre: conoscendo la sua opera, lei crede che alcuni di questi termini possano essere applicati anche a Goliarda Sapienza. Se sì in che modo?

Sono contenta che quel numero di «Differenze» sia letto perché ci sono molte cose importanti soprattutto perché tenta di comunicare all'esterno del femminismo il contenuto di un nuovo modo di pensare e di essere. Sì, "Disponibilità" è una parola chiave perché vuol dire che siamo disponibili ad ascoltare le altre, a riempire il vuoto nel quale la cultura maschile ci aveva relegate prima di tutto scoprendo l'altra da sé, perché questo mi può dare un'immagine di me. E certamente il gruppo di scrittura è stato un esempio lampante di questa disponibilità all'ascolto, alla conoscenza. E ciò era talmente palpabile che quando abbiamo avuto ospiti (ad esempio Natalia Ginzburg) anche loro, dopo poco si ritrovavano con noi come se fossimo state da sempre amiche. La sorellanza è appunto

quel di più rispetto all'amicizia perché contiene la possibilità di riconoscersi appieno e in forma collettiva con le altre con cui si fa lo stesso percorso di conoscenza di sé, e nella nostra storia, del noi.

Ovviamente i tempi ora sono diversi, la mia presenza nel Direttivo della Casa Internazionale delle Donne ha avuto come scopo quello di aprire le porte il più possibile alle altre donne e alle giovani e alla città. Oggi io credo che le donne possano e debbano essere all'altezza dei grandi temi che il presente ci pone di fronte cercando la forza non solo nell'io ma ancora nel noi. Ma è un noi che deve sapersi allargare, che deve saper rendere operativo il nostro pensiero e per questo rendere più largo il mondo.

Goliarda rispetto alle donne del femminismo era di un'altra generazione, ma certamente, per la particolarità della sua storia, per la sua sicilianità, per l'empatia che sapeva creare, certamente ha saputo cogliere il dolore delle donne, ma anche la loro forza e la loro generosità. Io da smemorata non ricordo nei particolari i suoi libri ma, ad esempio nell'*Università Rebibbia* c'è il suo sguardo sulle altre detenute che non contiene solo affettività o compassione. C'è sorellanza.

Ginevra Sanfelice Lilli, poeta e artista visiva
Roma, 22 aprile 2019

Gentile Ginevra, la tua vita con Laura Lilli, di cui sei l'erede diretta, si concentra soprattutto negli ultimi quindici anni della sua vita se non sbaglio, ben più avanti del "Gruppo di scrittura" tra 1987 e 1991 di cui si parla in questo lavoro di tesi. Che ricordo hai di lei come persona, come giornalista e della sua storia personale, di cui ti ha reso partecipe?

Il ricordo di gratitudine che porto con me, nel profondo, di Laura Lilli, è il ricordo di una persona che ha saputo e voluto salvarmi. Inizialmente ero giunta da lei per stilare una lista di libri che intendeva donare, (è per questo motivo che ci siamo conosciute) e lentamente si andava stabilendo un legame sempre più forte fra noi. In seguito, dopo l'adozione in maggiore età, il rapporto, raggiunto in maniera naturale, quello fra una madre adottiva (e una mentore) e una figlia. Questo nostro rapporto si è andato sovrapponendo e sovrascrivendo il mio vissuto, aiutandomi a superare le difficoltà del passato e del presente. Questa sovrascrittura, questo aiuto, è stato presente fra noi fin dai primi momenti, dopo un periodo di lento ma costante, graduale avvicinamento poiché si andava instaurando una affinità elettiva basata su interessi comuni e su simili sguardi sulla vita. Come persona Laura Lilli era, con me, molto paziente e di una dolcezza che mi ha sempre tenuto stretta e legata a lei come una piccola barca al suo porto sicuro. Con lei potevo parlare in libertà e senza

timori. Se dovessi pensare a Laura come giornalista potrei dire che la sua scrittura le somigliava in moltissimi aspetti. Nel suo essere cristallina, piena di una delicata e vera fantasia che non prendeva mai il sopravvento, ma si affiancava e serviva, partecipava allo scopo di quel momento, di quel contesto. Se si trattava di un articolo di critica letteraria era, la fantasia di Laura, molto simile a un delfino che giocava sopra e sotto il pelo dell'acqua con le altre parole. Tutto però volto a spiegare, stando dalla parte del lettore, con parole e concetti chiari e semplici, quello che aveva in testa. La storia personale di Laura è stata costellata di duri e gravi lutti, ma anche di grandi, grandissimi amori e di tantissima gioia di vivere. Quello per la madre, poi quello più complesso per il padre, e quello per il fratello Alberto e infine quello per Ugo Baduel, con cui si sposò. Laura è ora sepolta a Capri, assieme a Ugo Baduel, nella parte acattolica del cimitero dell'isola e sulla lapide è incisa la parola 'scrittrice' come da lei chiesto.

Ciò che mi stupisce della vicenda che vi lega è questo rapporto emotivo e filiale, ma anche di scambio tra generazioni, che caratterizza – a quanto ne so – anche la vita di Goliarda Sapienza. E dunque la possibilità di trasmettere alle donne più giovani il proprio sapere, avere con loro un confronto, sensibilizzarle al bello. In che modo questo si è sviluppato nella tua vita con lei e su cosa ha inciso maggiormente? Mi viene in mente il campo della poesia, che ti invitò a scrivere, ad affrontare...

Ripercorrendo i miei diari mi sono accorta che il contatto e la vicinanza con Laura hanno riportato in superficie, in me, in maniera forte e permanente, l'abitudine di scrivere poesie che affiorava talvolta, in me, senza mai prendere una forma definitiva. Pensai, era il 2008, e lo dissi a Laura, che la poesia fosse l'unica forma di scrittura che potevo affrontare poiché stando così male, essa era breve, intensa e meno difficile per me da elaborare forse rispetto a lunghi pezzi in prosa. Laura un giorno mi guardò, seria, e disse prima di abbracciarmi: come ho fatto ad adottare proprio te, una poetessa? Il mio stupore è tuttora, quando penso a Laura, di sapere che la nostra conoscenza ha questo significato, questo di cui tu mi chiedi: vivere e continuare a far vivere i mondi contenuti in Laura, così vicini ai miei. E continuando a scrivere, di lei, di me, questo significato, l'importanza è quello di tramandare, come si può, quello che abbiamo capito, condiviso. Sicuramente una sensibilizzazione al bello, già presente nell'educazione ricevuta da parte della mia famiglia di origine sin da piccola, ma anche tanti altri segnali, esempi, idee e strade da percorrere assieme a lei, nella stanza accanto, per me sempre pronta ad incoraggiarmi e a darmi un suggerimento, un incitamento. Il fatto che Laura appartenesse ad un'altra generazione per me è stato solo poter avere uno sguardo diverso sulle lotte che hanno portato avanti, sulle storie, sulle atmosfere. Per il resto talvolta trascorrevi spesso più volentieri il tempo con lei che con altre persone della mia generazione. Credo fortemente che le amicizie possano come le affinità attraversare gli anni e farli

dissolvere nella dimenticanza. Restavano fra noi i nostri interessi, le nostre passioni, e il modo spesso comune di intendere il mondo.

Fatta eccezione per Lia Migale, che collaborò a «Lotta Continua», Adele Cambria e Laura Lilli furono le uniche, all'interno del “Gruppo di scrittura”, ad avere un rapporto continuativo con il giornalismo come professione diretta, Lilli in particolar modo scrivendo per numerosi anni su «La Repubblica» – e mi viene in mente il libro *Ortiche e margherite* (essidue edizioni 1987), che raccoglie numerose interviste fatte a donne di successo a livello internazionale.

Nella sua scrittura, dal tuo punto di vista, il suo taglio giornalistico è così presente, essendosi lei anche mossa nei campi della poesia e della narrativa? C'è qualche motivo che spiega il suo stile e che lei ti abbia trasmesso, con cui si possa definire la sua scrittura?

Lo stile di Laura per me è una continua scoperta perché ha saputo mantenere un suo timbro e una sua voce riconoscibili in tutti i campi e in tutti i tipi di scrittura che ha affrontato. Da quello del giornalismo, a quello della poesia, a quello teatrale delle sue operette in forma di dialogo. A quello delle prefazioni, belle e intense, di tutti i libri che ha pubblicato. Ha saputo regalarci il suo sguardo attento e lieve su grandi menti e scrittori italiani e non, come nel libro che ricordi, come anche in altri, *Passioni e parole*, e come all'interno dei suoi articoli, ancora da riunire. Lo stile di Laura mi mette a mio agio. È consequenziale e gentile. Non si pone al di sopra del lettore, ma lo accoglie e lo porta con sé tenendolo sempre bene stretto al suo fianco. Questo mi ha sempre spiegato. Il lettore è il primo amico di chi scrive. È una questione di complicità. Il taglio giornalistico di Laura è forse riassumibile nell'importanza che lei dava alla chiarezza.

L'Archivio di Laura Lilli sta per essere ordinato alla Biblioteca Italiana delle Donne di Bologna, dov'è conservato. Lei ha lasciato un patrimonio di carte copioso, se non erro; come molte altri Fondi d'interesse per gli studiosi. Si può dire, per approssimazione, cosa si conservi lì: diari, lettere, articoli – presumo di sì – e altri materiali? E in che modo la memoria di un'autrice, dal tuo punto di vista di autrice (ma anche da quello di Lilli stessa, forse) debba essere portata avanti?

Il Fondo Laura Lilli contiene tutte le carte della sua vita. E Laura era una archivista scrupolosa. Credo che il suo desiderio sia quello di essere ricordata facendo sì che per molti questo somigli all'apertura di una serie di scatole che ne contengono a loro volte altre. Il mondo di Laura è composto da tanti scrigni e chiavi di lettura che ancora devono essere investigati e tramandati. Lei aveva un bellissimo rapporto con i ragazzi, con i giovani e sono certa che avrebbe molto amato confrontarsi con menti in formazione. La memoria di Laura sarà portata avanti da coloro che si

riconosceranno nelle sue parole, nelle sue poesie, e nei suoi articoli di giornale, in coloro che il lei vedranno qualcosa che li porterà a stare bene e a migliorarsi, come lo è stato per me. Nell'autunno 2019 verranno presentate le idee, i programmi e gli incontri per ricordare Laura Lilli.

SIMONA WELLER
pittrice, giornalista e scrittrice
Calcata (VT), marzo 2018

Quando hai conosciuto Goliarda Sapienza?

Nei primi anni Settanta. All'epoca frequentavo casa Maselli. Nessuno sa che la mamma di Titina, Elena, era un'affabulatrice. Ogni pomeriggio prendeva il tè con gli amici; la casa di via Sicilia era sempre aperta. Gli amici si chiamavano Michelangelo Antonioni, Sandro Penna, Cesare Vivaldi e molti altri, che venivano regolarmente a chiacchierare. Ricordo Titina che quando sapeva che sarebbe arrivato qualche importante personaggio correva in bagno e si dipingeva con quel famoso rossetto color geranio che l'aveva resa famosa. Dopo essersi pettinata i capelli color ebano, si spolverava il viso con una cipria bianca traslucida che rendeva il suo volto porcellanato, ma anche un po' spettrale.

Tra i personaggi in visita c'era spesso Goliarda Sapienza. Io non la conoscevo bene, ma Titina mi raccontava sempre che era stata un'attrice importante perché aveva inventato un modo di recitare tutto sussurrato con una tecnica innovativa che usò poi insegnando al Centro Sperimentale. Ma io sapevo anche che scriveva. In quel periodo, vivevo con Cesare Vivaldi, noto critico e poeta, che aveva una biblioteca fantastica da cui mi tirò fuori *Lettera aperta*. Lessi questo libro e rimasi entusiasta, lo trovai fuori dai tempi e libero di pensiero. Mi piacque moltissimo. Lo dissi a Goliarda la quale tagliò corto dicendo: «Ma non immagini cosa ho scritto adesso. Ho nel cassetto un libro enorme, lunghissimo.» Fu così che mi anticipò quello che sarebbe divenuto un successo internazionale: *L'Arte della gioia*. Eravamo già alla fine degli anni Settanta.

Con Angelo Pellegrino (il marito molto più giovane) pubblicarono *Lettera sulla felicità. Vita di Epicuro* per Stampa Alternativa [nel 1991 n.d.r.] nella collana Millelire. Questa iniziativa ebbe un grande successo e venne copiata da molte case editrici più importanti.

Goliarda la incontravo come incontravo Titina, che nel frattempo cambiò casa, andando ad abitare a Trastevere. Mi ricordo che scrissi un articolo su «Noidonne», *La casa della magnolia*; Titina amava quella casa soprattutto perché una grande magnolia sfiorava le sue finestre con i suoi fiori profumatissimi.

L'amicizia con Goliarda si svolse in modo costante ma irregolare, a Trastevere dove ero andata a vivere anch'io, ci incontravamo con Titina che lei adorava.

Un giorno mi telefona Elena Gianini Belotti, che era una sorta di genitrice severa. Condividevo però con lei molte idee sul femminismo. Eravamo entrambe convinte che si dovessero produrre fatti, per esempio lottare per cambiare le leggi in corso. Il femminismo troppo radicale e separatista che considerava l'uomo un nemico non ci piaceva. Torniamo alla telefonata: «Simona ti devo parlare» con aria minacciosa. Io in quel periodo avevo un certo prestigio perché scrivevo su «Noidonne». «Senti, ho deciso che il femminismo non sta producendo niente e noi ci dobbiamo ribellare. Dobbiamo creare un gruppo di persone che leggano libri sul serio, che diffondano la cultura prodotta dalle donne, che parlino di scrittrici alle altre scrittrici.» Io ascolto e rispondo: «Sono d'accordo, mi farebbe piacere se succedesse». Lei aggiunge: «Ho pensato a te perché le altre le conosco, ma te molto meno. Mi è piaciuto molto il tuo libro *Il complesso di Michelangelo* [Nuova Foglio 1976 n.d.r.], leggo quello che scrivi su «Noidonne» che va sempre oltre l'articolo e sa di reportage. Quindi ho pensato che potevi far parte del nostro gruppo insieme ad altre giovani». All'epoca lei era del 1929 io del '40; ero più giovane. Mi ricordo che quella sera eravamo in una piccola trattoria in fondo a Viale Parioli. Consideravo quell'invito della Belotti una sorta di attestato di stima. Per una severa e poco ironica come lei era una gran cosa. Subito dopo mi presentò alle altre a casa sua a via Denza.

La prima volta c'era Goliarda e Adele Cambria, la seconda si aggiunse Rosetta Loy (all'epoca non era nessuna, ma si sospettava che stesse con Cesare Garboli). Alla terza arrivò Clara Sereni, molto ossequiata sia per l'ebraismo che per l'appartenenza al PCI. Aveva scritto con successo *Casalinghitudine*. Tra le giovani c'era Maria Rosa Cutrufelli che aveva alle spalle la Lega delle Cooperative che la rendeva molto potente. Con la sua compagna Bianca Pomeranzi, faceva viaggi pazzeschi in paesi africani, dove cercavano di convincere le ragazze a ribellarsi all'infibulazione, ma tornavano a casa frustratissime perché le giovani africane e non osavano ribellarsi alle tradizioni ataviche. Venne anche Laura Lilli, giornalista e nipote di uno storico dell'arte. Qualche volta Francesca Sanvitale, che consideravo generosa, attenta e molto spiritosa. Dacia Maraini ci concedeva qualche serata, veniva di passaggio ma non faceva parte del nucleo sempre presente a tutti gli incontri. C'era anche un personaggio bizzarro: Gabriella Drudi Demby. Questa signora aveva tradotto *La mia africa* di Karen Blixen. Ad un certo punto la Drudi ebbe un ictus che le tolse la possibilità di parlare, continuava però a frequentarci, dicendo con molta pena di tutte qualche frase sconnessa. Un'altra giovane era Lia Migale che faceva gruppo con Maria Rosa e che Goliarda chiamava le agenti del KGB. Durante gli anni in cui ci siamo frequentate, circa quattro, Rosetta Loy divenne famosissima e vinse molti premi con un libro che lei ci aveva letto a capitoli e che si intitolava *Strade di polvere* [Einaudi 1987 n.d.r.]. Ci sentivamo tutte un po' partecipi.

In tutto questo Goliarda era una strana testimone, pur partecipando attivamente a tutti gli incontri, non osava chiedere alle amiche che pubblicavano continuamente una presentazione a un editore. Aveva come una sorta di pudore.

Ricordo che le dissi: «Ma scusa: *L'università di Rebibbia* l'ha pubblicato Rizzoli, mica uno qualunque. Quindi da Rizzoli c'eri arrivata». Per me era un enigma. Aveva reazioni misteriose. Come quando chiedeva le cose sbagliate alle persone sbagliate nel momento sbagliato: una sorta di *cupio dissolvi*.

Anche la storia riguardante il famoso furto ad una amica che lei sostiene di aver fatto per poter scrivere un libro sulle carceri (è stato istituito un premio annuale "Goliarda Sapienza" all'interno di Rebibbia), non è del tutto sincera nelle motivazioni, come sosteneva Titina quando me ne parlò.

Cesare Garboli è una presenza, secondo te, per Goliarda?

Tutto quello che riguarda Garboli mi fa venire l'orticaria. Ho saputo da sue ex amiche-amanti commenti e pettegolezzi che non avrebbe mai dovuto fare, se fosse stato un gentiluomo.

Goliarda l'aveva conosciuto quando era la moglie di Citto Maselli. All'epoca i Maselli avevano sempre Pasolini per casa e godevano di un potere culturale enorme perché erano superprotetti dal PCI.

Quando Goliarda si innamorò di Pellegrino e andò a vivere con lui (in una casa confinante con quella della Belotti) perse tutto il suo potere sociale e molti dei suoi vecchi amici le voltarono le spalle, tra cui Garboli. Quando la conobbi io aveva già perso tutti i contatti con lui.

Prima di ritornare al "gruppo di scrittura" ti chiedo cos'è *CARTAXCARTA*?

Insieme a Goliarda, Adele, la Belotti, Rosetta Loy fondammo l'associazione culturale: D.U.N.A "Donne Unione Nazionale Artiste", collegata all'associazione europea IAWA (International Artist Women Association).

Carta x Carta è stata una delle tante mostre organizzate per difendere la cultura delle donne [nel 1988, *n.d.r.*]. La facemmo a Narni, in Umbria, invitando artiste da tutta Europa che avevano realizzato sculture di carta molto affascinanti. Con noi c'erano anche le Levi Montalcini.

Abbinammo questa mostra ad un convegno su Elsa Morante, morta da tre anni.

Organizzai il convegno con Adele Cambria e Goliarda Sapienza. Riuscimmo ad avere un parterre fantastico attori, registi, parenti (venne anche il fratello con la nipote). In seguito a questo evento venimmo invitate a Berlino, Bohn e altre città.

All'interno del gruppo di scrittura invece, tu hai detto che vi incontravate per leggere quello che avevamo scritto e per discuterne...

Si cominciava con una cenetta a base di *gateau* di patate. C'era sempre qualcuno che portava un libro da consigliare di cui leggevamo qualche pagina. Gli incontri erano molto regolari, al massimo si arrivava a dieci giorni. Se non fosse stato per le amiche non avrei letto tutta Virginia Woolf! Tutte eravamo fanatiche di Duras, Mansfield, De Beauvoir. Invece Goliarda era fissata con Henry James: guai se non leggevi Henry James!

Leggevamo, commentavamo e poi ci davamo dei temi. Per esempio quando arrivavano le vacanze di Natale scrivevamo un diario e poi lo leggevamo ad alta voce. Il primo racconto da me pubblicato è stato uno di questi diari di Natale [*Il grido del gabbiano* (saggio), in AA.VV. *Il cuore, la guerra, la parola*, Siracusa, Edizioni Ombra, 1991, n.d.r.]. Goliarda mi incitava a scrivere un libro sul nostro gruppo. Mi pungolava. Sosteneva che avevo un modo di scrivere che le piaceva molto, stile conversazione che riusciva a non annoiare.

Conosci la poesia di Goliarda?

Tutti parlano di questa poesia, ma io non ho mai letto un verso, né Goliarda me ne ha mai parlato.

Magari se ne vergognava?

Non mi pare Goliarda potesse vergognarsi di qualcosa; non avrebbe scritto *L'arte della gioia*.

Invece, rispetto a quanto tu dici sul femminismo in *Memorie di una pittrice per bene* di averlo imparato da Elena Gianini Belotti, da Cambria e da Sapienza...

Il femminismo non è una disciplina da studiare, forse è più semplice definirlo un atteggiamento verso la Storia, di ribellione e di consapevolezza.

Tutta la mia vita è una sorta di esperienza di femminismo. Ho avuto il coraggio di affrontare una società pronta a lapidarti se non corrispondevi ai suoi schemi. Quando sono andata a vivere con Cesare Vivaldi mi disse: «Devi assolutamente frequentare qualche collettivo, perché ti apre la mente.» Lui aveva conosciuto attraverso Carla Accardi, il primo gruppo *Rivolta femminile*. La personalità di spicco di questo gruppo era Carla Lonzi, ma molte idee erano di Carla Accardi. Quando la Lonzi divenne la compagna di Consagra, si trasferì a Milano, lasciando il collettivo di via Gramsci in eredità alla sorella Marta (architetto purtroppo molto snob). Il pensiero del gruppo venne rielaborato e storicizzato da Carla Lonzi che tendeva a cancellare la creatività di artiste già affermate come Carla Accardi, la quale infatti si allontanò da *Rivolta*.

Artiste come Suzanne Santoro, Elisabetta Gut, Elisa Montessori, frequentarono sporadicamente ciò che restava di *Rivolta*, ma erano tutte (come me) indignate dall'atteggiamento della Lonzi, che faceva di tutto per scoraggiare le donne a esprimersi nelle varie discipline. Secondo lei, al massimo, avrebbero potuto scrivere. Prendeva posizioni competitive, che rasentavano l'invidia, verso chi

(come Carla Accardi) poteva esprimere la propria creatività. Atteggiamenti che rasentavano la paranoia quando decideva di ignorare l'altro sesso in situazioni ufficiali. Insomma, secondo noi *Rivolta Femminile* è stato inquinato da una personalità come quella della Lonzi che ha lasciato in eredità una visione completamente distorta di ciò che il femminismo poteva e doveva fare di concreto. Per fortuna molti cambiamenti sono stati realizzati, vedi le donne in tutte le professioni. Diciamo che dobbiamo alla Lonzi un atteggiamento fondamentalista che piace tanto ai denigratori del femminismo. Questo impedisce agli studiosi di considerare tutto il movimento con la chiarezza che gli è dovuta.

Ma tu hai partecipato anche ad altri collettivi?

Sì, nei primi anni Settanta, sempre con la Belotti, Laura Remiddi avvocato, Laura Lilli giornalista, Patrizia Carrano scrittrice e giornalista, Silvana Citi giornalista, Lisa Montessori pittrice, abbiamo fondato il collettivo "Controstampa", che aveva lo scopo di leggere sui quotidiani tutti gli articoli discriminanti, per la serie: "Nonna riceve il Premio Nobel", "Il giudice col rossetto" e amenità del genere... Ogni giorno leggevamo a turno tutti i quotidiani e ritagliavamo i pezzi più esilaranti. Ci divertivamo moltissimo a inviare ai giornali interventi ironici. Quello che non ci aspettavamo è stato che venivamo regolarmente pubblicate e, udite, udite, regolarmente pagate. Evidentemente il femminismo era di moda... È stato un bel periodo, molto divertente. Ricordo che contemporaneamente commentammo, con l'Avvocato Remiddi, il famigerato delitto del Circeo. E più o meno in quel periodo, ci fu un processo per stupro che suscitò la nostra indignazione perché la vittima venne trattata, come spesso accadeva all'epoca, come complice-colpevole.

Cosa pensi rispetto al femminismo di Goliarda Sapienza?

Che io sappia, Goliarda non ha mai partecipato a un collettivo, ma questo non vuol dire che non fosse d'accordo con le idee di base del movimento. Del resto il suo celebre *L'arte della gioia* dimostra quanto il suo sentire femminista facesse parte del suo DNA.

"*Bisogna guarire dall'essere donna*": questo, più o meno, era il messaggio subliminale di Goliarda. In fondo lei, pur aperta a tutto, così ironica e spiritosa, osservava la realtà un po' dall'alto. Anche se doveva fare i conti continuamente con una madre di professione rivoluzionaria; in un contesto di sinistra un po' soffocante, finché non si ribellò sposando un uomo più giovane di lei di vent'anni. Comunque mi ha sempre spalleggiato anche nell'associazione DUNA.

Goliarda era vicina al partito radicale...

Lo eravamo tutte.

Comunque secondo me Goliarda, essendo uno spirito libero, non era una di quelle che dicono “io non sono femminista ma...”. No, lei era semplicemente una donna che faceva quello che si sentiva di fare. Del resto il Partito Radicale era il solo che cercava di cambiare la società seguendo le indicazioni del femminismo.

Patrizia Zappa Mulas, attrice e scrittrice
marzo 2018

Gentile Patrizia, so che ha conosciuto Goliarda Sapienza in occasione della tournée italiana de *Il dialogo della palude* di Marguerite Yourcenar per la regia di Luca Coppola, nel 1987-‘88.

Quale prima impressione le fece Sapienza come attrice? Lei era già lettrice dei suoi romanzi?

Goliarda aveva molto temperamento, non solo come attrice ma come persona. No, non avevo letto i due libri che aveva già pubblicato, *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*. Li ho letti subito dopo averla conosciuta e mi sono piaciuti immensamente. Se non ricordo male le scrissi una lettera, con tutte le riflessioni sul mio apprezzamento.

In una conversazione telefonica nell’ottobre del 2017 lei mi disse che Goliarda le aveva spiegato per quale ragione avesse scelto di abbandonare il teatro a inizio anni Sessanta. C’era una motivazione più professionale, non legata al momento “post-depressivo” che aveva attraversato.

Goliarda mi diceva che si era resa conto di essere un’attrice atipica nella scena italiana, interessantissima sotto molti profili ma estremamente arretrata nel modo di trattare e considerare le donne. E che in fondo aveva preferito scrivere e fare cinema con Citto Maselli per potersi esprimere più liberamente. Credo che la sua rinuncia al teatro sia stata naturale: il ruolo dell’attrice non era l’unico sbocco possibile per la sua energia creativa, e lei lo sapeva. Da giovane artista si era messa in gioco in cerca della propria forma e aveva scoperto che recitare non le era necessario, se così si può dire. Era stato un accesso a se stessa, ma altro si preparava dentro di lei. E non aveva rimpianti per un mestiere rifiutato, lo aveva incamerato nella scrittura e nel cinema di Citto, era tutto confluito lì.

L’operazione che avete portato avanti come Compagnia del Minotauro, all’epoca, sotto la guida di un regista attento a innovare il teatro come Luca Coppola, fu quella di mettere in scena un testo che non era stato tradotto prima. Nell’ambito di questo lavoro in cosa, secondo lei, Sapienza poteva fare la differenza?

La differenza che fa il talento. Quando Luca Coppola le chiese di tornare in palcoscenico dopo tanti anni, Goliarda mi raccontò di aver avuto qualche dubbio se accettare, e che a convincerla era stata la simpatia e la stima per quel giovane colto e geniale che sapeva riconoscere i talenti fuori dagli schemi e cercava di mettere insieme una compagnia di persone speciali per esordire come regista: Luca conosceva Goliarda scrittrice, conosceva la sua storia e la sua originalità personale, e per questo la voleva con sé. Voleva interlocutori, voleva qualità. I risultati artistici nascono spesso da incontri del genere, da individui originali che frequentandosi generano qualcosa di più - è un segreto che solo gli artisti conoscono, che non si può e forse non si deve spiegare. Goliarda tornò a recitare soprattutto per accompagnare Luca nell'impresa di mettere in scena per la prima volta in Italia un testo teatrale di Marguerite Yourcenar. Era una sfida alta, era una scelta anticonformista, e questo le piaceva.

Che valore hanno, secondo lei, come lettrice e autrice, i primi romanzi *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*? È corretto dire che fu lei, nel 2003, a proporre una riedizione del *Filo* a La Tartaruga?

Come ho detto erano libri importanti che meritavano di restare in circolazione. Una scrittura intensa, moderna e classica insieme, che sprigionava autenticità: uno scavo d'esperienza senza concessioni e cadute di stile. Goliarda era una vera scrittrice che non si era ancora affermata come meritava, per questo ho parlato di lei a Laura Lepetit, che è stata felice di ripubblicarlo. Ho sostenuto Goliarda per un senso di giustizia, o forse per fastidio per il mancato riconoscimento del talento delle donne.

Una domanda che non le ho ancora posto circa una questione che mi interessa particolarmente. Angelo Maria Pellegrino sostiene – cosa che mi pare interessante e condivisibile – che ci sia molta drammaturgia nella prosa romanzesca di Goliarda Sapienza. Dal suo punto di vista è così? Secondo lei quali tratti più propriamente drammaturgici – e critici – risultano a sostegno di questa tesi?

L'esperienza di vita e d'arte di un autore si riversa sempre nella sua scrittura. Goliarda era nata con il teatro e lo capiva profondamente. Aveva il senso dell'azione drammatica, delle battute, del ritmo, e in generale del teatro che permea tutta la cultura e la scrittura di chi si è formato in Sicilia. Non bisogna dimenticare che una delle sorgenti di quella cultura è il teatro greco: l'energia che si sprigiona dalla maschera, e l'antinaturalismo.

In parte legata alla domanda precedente. Durante la conversazione telefonica sopraccitata lei mi disse che Goliarda Sapienza era “un'intellettuale”, che il suo interesse per il teatro non

riguardava la recitazione. Vorrei chiederle – se ne avete parlato all’epoca e ne ha memoria – quali autori possano aver inciso sull’opera, dal teatro alla prosa alla poesia, e anche quali autori, a suo avviso, possano aver ispirato Sapienza.

Non saprei indicare degli autori in particolare. Ricordo però che mi raccontava quanto erano state importanti le discussioni che ascoltava a casa Maselli, un luogo d’incontro internazionale di belle teste. E che fin da ragazzina leggeva di tutto, e scriveva note e commenti a matita sulle pagine che leggeva. È così che si riconosce uno scrittore: quando legge non lo fa per svago. Lo fa per imparare.

III.5 *L’arte del dubbio*: CONCLUSIONI

Questo lavoro di tesi ha ripercorso con materiali per lo più inediti alcune delle tappe fondamentali del *corpus* di Goliarda Sapienza, attraverso una lettura di taglio biografico-critico (nel primo capitolo), con l’intenzione di collocare l’autrice nel primo tempo della sua vita, tra anni quaranta e sessanta, procedendo poi con un’analisi di tipo filologico del romanzo *Lettera aperta* e proponendo un approccio di edizione critica (secondo capitolo); l’argomentazione ricostruisce poi il contesto tra anni settanta e novanta (terzo capitolo), con l’arrivo al 1991.

In *Una voce intertestuale* si segnalava come il 1994 sarà l’anno di una seconda esposizione politica dopo quella con il PSI nel 1983: Goliarda Sapienza si candiderà al Senato con il Partito Radicale, che sosteneva già dal 1986; secondo le parole di Beppe Costa qualunque sua partecipazione non sembrava da lei sentita, voluta, ma era il frutto di tentativi esterni, di qualcun altro, di includerla in “qualcosa” mentre lei (anarchicamente) si sottraeva.

Ciò può essere vero anche per quanto riguarda la pubblicazione della prima parte del suo “grande romanzo”. Il ’94 sarà, infatti, anche un anno diviso tra una soddisfazione, quella dell’edizione de *L’arte della gioia* (cap. 1-39) per Stampa Alternativa nella collana “Millelire più”, e la ricerca di ottenimento del vitalizio Bacchelli, per il quale si mossero in suo favore Cambria, Beppe Costa e altri amici. D’altronde Goliarda aveva sostenuto per la stessa ragione, nel 1986, la

battaglia a favore di Anna Maria Ortese firmando un appello pubblico insieme a numerosi altri intellettuali.⁵³ L'incarceramento a Rebibbia, tuttavia, peserà sull'impossibilità di procedere, come si scopre nel documentario di Paolo Franchi *frammenti di sapienza* (1995), suo allievo al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma proprio nell'anno 1994/1995.

Il suo isolamento era tuttavia circoscritto, soprattutto dal 1983 in poi. In effetti, il 17 gennaio 1995 prese parte alla rassegna curata da Neria De Giovanni *Incontriamo le scrittrici. Goliarda Sapienza "Orgoglio e gioia"*, che si tenne alla Sala d'Ercole del Campidoglio.⁵⁴

Nella cassapanca restano ora i suoi inediti, tra cui *Amore sotto il fascismo* e *L'uomo Luchino Visconti*; vi si conserva il progetto di romanzo *Nostalgia di Pechino* risalente al 1980, come si verificava in «*fermare la fantasia*» un probabile scritto non pubblicato che non coinciderebbe con *L'università di Rebibbia* ma farebbe "corpo a sé". Goliarda Sapienza ha infatti disseminato i propri testi secondo il disegno dei versi che aprono *Ancestrale* come lo si conosce oggi: «Separare congiungere/ spargere all'aria» che potrebbe dirsi una scelta che segue il pensiero laterale e una visione della letteratura 'intertestuale'. La sua voce sceglie l'"autobiografia" (intesa come genere da leggersi criticamente negli anni in cui lei scrive) per collocarsi nel mondo; così la sua visione letteraria è poeticamente contrassegnata da una necessità di volgere all'intertestualità per ripetersi e comprendersi.

Un'ultima specificità testuale che si desidera analizzare riguarderebbe un caso analogo a *Io, Jean Gabin* – non per nulla facente parte dell'*Autobiografia delle contraddizioni*, titolo che racchiude in sé le due spinte "ideali" di un ciclo memoriale diviso tra l'ordine dei fatti e l'inorganicità con cui la memoria permette all'autore di rapportarsi alla propria vita, tra dubbi e la possibilità di "dire il contrario" ossia le *contraddizioni*. Se *Io, Jean Gabin* fosse stato effettivamente

⁵³ Cfr. A. TREVISAN, «*Bisogna che ci vogliamo un po' bene*», cit.; A. CAMBRIA, *Sos: aiuto immediato per Goliarda Sapienza*, in «Il Giorno», 5 agosto 1994, p. 10. Dopo una richiesta del 1993 saranno, nel primo anno d'insediamento del Governo Berlusconi, la senatrice di Rifondazione Comunista Ersilia Salvato, Emma Bonino dei Riformatori e Tina Lagostena Bassi di Forza Italia a firmare l'interrogazione per la Bacchelli a Sapienza, l'1 agosto '94.

⁵⁴ Il ciclo di incontri vide protagoniste, tra novembre 1994 e aprile 1995, anche Carla Cerati, Gina Lagorio, Maria Antonietta Macciocchi, Francesca Sanvitale, Maria Teresa Giuffrè, Romana Petri e Luisa Adorno, Mimmi Cassola, Lalla Romano. Cfr. N. TARANTINI, *Dacia Maraini, ovvero la parola come gesto*, in «l'Unità», 11 novembre 1994; si ringrazia ancora una volta l'Archivio privato Beppe Costa.

scritto in un periodo di tempo compreso tra il 1969 e il 1979-1980 (con puntuali segnalazioni di Angelo Pellegrino e secondo Providenti, Bazzoni, Ferro e Rizzarelli ma anche secondo il mio punto di vista) si potrebbe ammettere che Sapienza concepisse il proprio lavoro in un sistema quadrangolare, il cui quarto vertice sarebbe costituito da *Lettera aperta III* ossia *L'arte del dubbio*. Nel primo capitolo il romanzo è stato collocato nel 1966 (questa l'ipotesi di un inizio di stesura) mentre Providenti, nella sua monografia, lo indica come «un romanzo inedito, diviso in capitoli ma non impaginato, scritto tra il 1967 ed il 1969 ed intitolato anche *Lettera aperta 3*, in quanto continuazione ideale dei due *Lettera aperta* ed *Il filo di mezzogiorno*» (*La porta è aperta*, “Legenda dei riferimenti bibliografici”). Si vedano le citazioni tratte dallo stesso saggio, indicate come “inedite”, talvolta col riferimento del capitolo:

faceva comizi a destra e manca e organizzava gli scioperi per il Piemonte, la Lombardia, regioni del continente. Una delle prime donne sindacaliste d'Italia e pure giornalista era e ogni tanto, spesso a quello che so, andava in prigione per reato di stampa, insulto al re, e cose così⁵⁵

Devi sapere che a quei tempi quando un socialista andava in prigione tutti i compagni andavano a trovarlo e portavano frutti, soldi, mangiare, e così anche a Maria arrivava tanta di quella roba che poteva distribuirli a tutti nel carcere... Maria stava in carcere come al solito e un giorno ad accompagnare l'avvocato che doveva difenderla chi ti arriva? Un bel giovane compagno! Manco si vedono che caddero in amore e così, quando Maria finì di scontare la pena, in quattro e quattr'otto approfittando che nessuno dei due era in carcere, si sposarono e fecero appena in tempo perché dopo manco una settimana ecco che lui va dentro⁵⁶

«La mafia si deve odiare se è possibile più dei fascisti e sradicarla da sé con tenacia». Questa è mia madre che parla, secondo lei sia la mafia sia il fascismo sta dentro di noi – retaggio antico – acquattata, pronta ad esplodere potente per trascinarci verso il mare...⁵⁷

Iosina lavorava con Maria, dice che sembravano sorelle, seguiva sempre sua madre, ogni madre ha un figlio o una figlia che le somiglia e così come Peppino aveva Goliardo che era il suo ritratto fisico e morale spiccicato e che poteva continuare l'opera che lui ha cominciata, così Iosina... La natura malvagia tutti e due Maria e Peppino li ha mutilati delle loro braccia, doveva essere invidiosa. ... Che disgrazia! Ma la natura è capricciosa ed invidiosa pure, prima a suo piacimento ti fa un figlio come si deve poi si ingelosisce della gioia che tu ne hai, si scorda che te lo ha fatto lei e te lo ammazza⁵⁸

Te lo assicura il tuo Ivanoe che t'ha fatto da madre... con le sue dita ridiventate sottili e tenere, sempre fresche come un tempo; col suo fazzoletto, che teneva sempre nel taschino profumato di sapone, mi asciugava gli occhi... «Vieni, non ce la fai a camminare? Vieni ti

⁵⁵ In G. PROVIDENTI, *La porta è aperta*, cit., p. 23.

⁵⁶ *Ivi*, p. 29.

⁵⁷ *Ivi*, p. 37.

⁵⁸ *Ivi*, p. 53.

porto su in braccio e non ci pensare. Ci sono io. Adesso disinfettiamo questi graffi e poi a letto!»⁵⁹

quando Carlo parla io non posso farlo smettere: ha la voce calda e profumata come le sue labbra... non resisto, ho sempre avuto una debolezza per lui, peccato che quando ebbi tredici, quattordici anni quando insomma mi maturai, come si dice in Sicilia, lui non volle più prendermi in braccio né baciarmi né farsi toccare i baffi... il nostro dottore psicanalista trasse da questo mio racconto che Carlo mi desiderava inconsciamente e così mi evitava... che bella scoperta! ...il guaio è che mi evitò, se non mi avesse evitato, forse non avrei avuta tutta questa paura dell'uomo⁶⁰

allo specchio tutti quei capelli mi fecero schifo, aveva ragione non erano igienici... che bella parola... no, non erano igienici, ancora non era giorno e già sudavo per quella massa di capelli che poi oltre tutto erano brutti «culuri cani ca fui» e lisci come l'invidia. Ma c'era la forbice, certo, sudando e tremando... a Peppino chissà perché piacevano... si sarebbe rattristato... non importava... con le forbici cominciai a tagliarli... lunghe ciocche... li tagliavo alla radice, proprio vicino alla testa, dovevano essere corti come quelli di Carlo, le ciocche cadevano lunghe come anguille, si agitavano sul pavimento... erano anguille con la testa tagliata?... continuavano a vivere anche con la testa tagliata dal corpo? Non le dovevo guardare, le anguille facevano schifo, ma le sentivo scivolare sulle spalle e poi cadere sul pavimento, gridavano, ed io perché piangevo?⁶¹

...doveva essere quella maleducata di Cosetta, non bussava mai quando entrava nelle stanze degli altri, maleducata... era proprio lei... con mani frenetiche ora mi riscuoteva. Era inutile far finta di dormire, quando si metteva in testa una cosa era inutile. Cosetta stava sempre appresso a Libero e non si interessava di altri che di lui... tremando mi alzai e mi vestii ... con le braccia verso il cielo, i capelli scarmigliati gridava: «Affacciati cornuto di un Nino! Ti piace eh, la parte del cornuto... e tu soavissima zia scendi che ne parliamo a quattr'occhi, scendi con la tua ruffiana! Ho qua con me Iuzza che può testimoniare... se la tenevano come paravento mentre nipote e zia ti facevano cornuto!»⁶²

Secondo gli studi di Providenti conosciamo che *L'arte del dubbio* ha più di venti capitoli (presumibilmente manoscritti) e che nel testo si articola ancora la vicenda familiare con la comparsa di Maria (prime due citazioni), Peppino, i fratelli Ivanoe e Carlo, Josina – del tutto mancante in LA – e Cosetta.

Non si può escludere che Sapienza scegliesse di volta in volta, nel periodo che va dal 1962 al 1967 circa (e dunque prima di dare vita a Modesta) in che modo ricucire i tasselli della propria autobiografia *in progress*, valutando di includere in un titolo o meno parte delle proprie memorie. Leggere il percorso mentale di un autore a partire dai testi implica la formulazione di ipotesi che indagano l'approccio, il metodo, verificando occorrenze, dettagli, similitudini contenutistiche, lo

⁵⁹ *Ivi*, p. 63.

⁶⁰ *Ivi*, p. 68.

⁶¹ *Ivi*, p. 73; indicato come “AdD inedito, cap. 7”.

⁶² *Ivi*, p. 74; indicato come “AdD inedito, cap. 20”.

schema dei personaggi, tutti concorrenti a costruire in che modo lo scrittore intenda il proprio lavoro. Va da sé che certe insistenze memoriali possano essere frutto di un recupero inconscio anche per Sapienza, eppure l'intertestualità viva è un dato che, per quanto riguarda la sua opera, deve restare in primo piano, proprio per la capacità di ri-pensarla con consapevolezza, sulla base di un progetto editoriale, leggendo cioè il ciclo con un sottotitolo che lei poi, a posteriori (nel Gennaio 1990), indicava come *Autobiografia delle contraddizioni*. Se per *LA* e per *Il filo di mezzogiorno* poteva esistere – come supposto e argomentato – uno schema editoriale, per *L'arte del dubbio* probabilmente questo non venne meno e fu forse pensato insieme a Siciliano, magari seguendo l'ideale programma proposto da Rizzoli a ridosso del 1967 (ripreso nel secondo capitolo). Non conoscendo tuttavia sinora la versione integrale del *Filo*, su cui nemmeno Giovanna Providenti pare aver lavorato, non si può dire che quella non possa comprendere parti poi confluite ne *L'arte del dubbio*.

La prima raccolta dei *Taccuini* editi, *Il vizio di parlare a me stessa* (2011) a cura di Angelo Pellegrino, porta all'attenzione *Lettera aperta III* nell'ultima porzione (pp. 237-252). La critica si è sinora espressa circa questo testo indicandolo come parte dell'inedito; eppure i *Taccuini*, sempre secondo me, rivelerebbero due livelli. Un primo riguarda, anche tematicamente, quella “morte” del ciclo autobiografico sinora percorso, e in particolare la citazione che apre il volume:

Da quando sono nata niente mi sorprende, niente mi entusiasma, ma questo senza dolore o invidia per gli altri che «vivono». A tredici anni vidi mia sorella piangere disperatamente e poi ridere come solo lei sa ridere di gioia. La sua gioia mi fece capire che nessuno poteva essere bello come lei. Nessuno, e capii che sarei morta presto. Lo capii, senza sofferenza né paura, come ora che sono morta da tanto, e nessun rimpianto mi prende di quella che fu la vita.⁶³

Senza data né informazioni di provenienza, questo testo più narrativo che diaristico, porterebbe non a *LA* – poiché manca nella versione integrale – ma a *FdM* o all'*Arte del dubbio*, facendo poi a pari con il testo conclusivo dei *Taccuini* del 2011 ossia, per me, quello che si annuncerebbe come una contaminazione fra l'inedito degli anni sessanta e un diario dell'agosto 1988 (o giù di lì) che segue

⁶³ G. SAPIENZA, *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., prima pagina non numerata.

un viaggio a Vienna, come indicato nella prefazione dal curatore. Si tenga a mente che quello è il periodo successivo all'organizzazione del Convegno su Morante (luglio '88) e che Sapienza era già parte attiva nel Gruppo di scrittura; inoltre era sempre vicina ad Adele Cambria ma anche tornava a rifrequentare il teatro con Coppola (1987-1988) e Nanni (1989).

La contaminazione testuale indicata, ossia *Lettera aperta III* nel *Vizio* (2011) rispettando l'impronta data da Angelo Pellegrino, è quanto più d'interesse se letta dell'ottica intertestuale; ed è auspicabile che Goliarda Sapienza avesse ripreso a lavorare su quest'inedito in un periodo in cui il Gruppo era diventato quel "ventre" che tutte cercavano, una famiglia nuova e un'oasi di conforto e confronto. Si ha infatti una puntualizzazione "siamo nel 1988", riferendosi ai "lettori" come in LA, cosa che solo talvolta affiora nei restanti *Taccuini* editi.

Carlo, Peppino, Zio Nunzio ma anche Goliardo fanno parte di questa narrazione con aperture al presente (si cita Pertini ad esempio), con avvicinamento al 1989 e ad *Amore sotto il fascismo*, anch'esso strutturato durante la frequentazione del Gruppo. Rispetto ai passi segnalati da Providenti, la prosa qui risulta più omogenea e pare definirsi proprio un'elaborazione a quel livello di un piano antecedente. C'è un passaggio significativo che propone analogie con LA:

Ora io compio in questo 1988 fausto sessantaquattro anni [...]

«I morti chiamano i vivi che hanno amato, e questo non è perché la morte rende cattivi, è risaputo. La morte no: è che il morto continuando ad amarti ti vuole accanto, vicino, costantemente sotto gli occhi, come fu in vita. Si può scordare la vita, eh, picciridda? Che dici, si può?»

Zio Nunzio morì una notte a quarantotto anni. Nel suo letto, sereno, passando senza dolore dall'ebbrezza al sonno eterno, ristoratore.

Così Carlo mi raccontò in quell'alba calda, colorata come l'interno infinito di una conchiglia: «È morto nel sonno dopo aver bevuto con gli amici. Antonio alle tre di notte l'accompagnò al portone ed era allegrissimo, mi disse... E io sereno l'ho trovato sul letto [...] È qui con noi sempre, [...] là dove il cuore deve emettere onde lunghe di mare, come avviene quando porti all'orecchio la grande conchiglia che l'avvocato ha avuto in dono da un carcerato – per questo lui ci tiene tanto e solo raramente ti permette di prenderla e portarla alla guancia, Goliarda, e attenta, attenta figlia mia, è preziosa, preziosa figlia mia».

Ecco, ho capito: Nunzio era un cactus ma mio padre e Carlo sono due conchiglie marine [...]

Qui devo o scrivere o fare un grafico (forse sarebbe più divertente) della tribù Sapienza-Giudice; ora avete capito perché ho dovuto fare un'analisi? Era come dire a tutti: «Sono donna, soffro d'amore, di nostalgia – anche per non avere una famiglia e dei figli –, di tutto quello che noi donne stiamo perdendo», e dare uno schiaffo a tutti, per fortuna lo feci!

Ma non crediate che me ne vanti come di qualcosa che di eroico oltre misura, ero solo caduta in un disordine oltre misura [...] Cercavo di essere un soldatino marxista e

dentro tremavo a ogni carezza mancata, a ogni fratello perduto, a ogni padre e insieme a lui Luchino, rifiuta Gigi come fratello e con lui Leoncillo, Cesare, Titina, rifiuta questo e quello, per non dire della poesia (che orrore!), e ti trovi in un deserto di pietra ed estranei senza nessun faro di cactus che ti dia la via...

I ricordi. Potenza dei ricordi: si impossessano dei fili dl periodo [...] e se ne fuggono nel vento sotterraneo dell'inconscio facendoti scrivere male.

Oh vecchio Joyce, come avrei seguito volentieri il tuo andare forsennato d'uccello indagatore fra le parole! Ma la tua prosa [...] mi è sfuggita⁶⁴

L'analisi, il richiamo a Luchino, Leoncillo, Titina, al padre e al fratello Carlo ma, soprattutto, alla morte di Zio Nunzio – presentissimo in LA – e letterariamente a Joyce, rimandano proprio a una narrazione pregressa che si contagia con il 1988.

In una porzione separata e successiva si torna sulla morte di Goliardo, con il racconto del fratello Carlo, secondo indicazioni testuali nel '65-'66 circa:

«Eh sì, Iuzzetta – continua Carlo *dopo vent'anni dalla fine della guerra*. – Capisci ora perché sia io che Libero pur avendo nel sangue quel vizio maledetto della politica ci siamo trattenuti dal seguire papà nella sua vocazione? La notizia della morte di Goliardo ci bloccò dall'orrore per la vita. Goliardo quando papà era in giro per comizi o in carcere ci faceva da padre, era il nostro dio [...] Papà non volle mai ammettere davanti a noi che erano stati i fascisti, per proteggerci. [...]

Per vent'anni con papà vivo ho cercato, tenuto d'occhio due amici che con Goliardo erano andati a farsi quella nuotata al largo, e al ritorno erano soli e dichiararono in questura che Goliardo fu preso da un vortice [...] nessun gorgo s'era portato il loro amico, ma tre ragazzi che in barca s'erano avvicinati e due gli s'erano come tre fulmini buttati addosso!»⁶⁵

Rispetto all'antecedente versione di LA questa pare aggiornata con la morte per mano fascista. Ed è come se in ogni opera del ciclo autobiografico l'autrice volesse ristrutturare la memoria di un fatto – cruciale – e allo stesso tempo ne dissimulasse gli estremi e il contenuto.

La pratica del ricorso alla memoria è ciò che si determina come essenziale in questo percorso dentro le sue opere, una memoria che dimentica e poi ricorda, seleziona e poi fa emergere, che stratifica, riutilizza e riammette alla pagina materiali non d'invenzione, tutt'altro; proprio come ha affermato Beppe Costa nella sua intervista, la scrittura di Goliarda Sapienza gode di «uno

⁶⁴ G. SAPIENZA, *Il vizio di parlare a me stessa*, cit., pp. 239-241.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 242-244.

scaraventare tutto ciò che c’hai senza mascherare nulla. [Dà] l’impressione della grande verità senza nessuna costruzione e costrizione».

La definizione d’autore autentica che Costa offre apre all’occorrenza di una collocazione di Sapienza nel panorama della letteratura italiana del secondo Novecento. Lei è oggi una scrittrice inserita nel Canone oltralpe e non ancora nel nostro paese – come Angelo Pellegrino sostiene –, facente parte di un “oltrecanone” condivisibile non nella sola prospettiva proposta dal versante degli *Women’s Studies* e dei *Gender Studies* ma soprattutto in una dimensione libertaria. Goliarda Sapienza resta fuori norma e fuori asse, atipica e a-sistemica, obbediente solo alle ragioni della letteratura, unico “dogma” da lei praticato e rispettato, insieme a quello del teatro e del cinema. La sua voce peculiare non accoglie alcun tentativo di semplificazione e, anzi, assume in sé una complessità intellettuale connaturata a un’intelligenza da autodidatta, che le permette di apprendere e creare in una dimensione *a latere* (ma, non per questo, “marginale”), essendo inflessibile e rigorosa nel proprio lavoro. Nei diversi tentativi di mediazione operati lungo l’arco della sua esistenza, per sostenere la sua stessa idea di libertà, ha dovuto affrontare iniziali compromessi, opposizioni, rinunce, affidandosi spesso soltanto a se stessa, mai cercando compiacimento o facile accoglimento. Per questa ragione potrà oggi definirsi, come una laica e coraggiosa “imperdonabile”, volendo usare un termine novecentesco di Cristina Campo che possa approssimare le sue qualità.

È arduo cercare di trovare una linea di appartenenza nella letteratura del secolo scorso in cui inserirla, dal momento che la preponderanza della matrice autobiografica penetra – ed anche invade – la pagina da ogni direzione, fatta eccezione per *L’arte della gioia*, l’unico suo romanzo d’invenzione pura e il solo che più si allinei alle narrazioni di Morante, Ramondino, forse di Ortese e di altre autrici con cui la critica ha comparato la sua opera. L’impossibilità di non cedere al reale ma di esservi, al contrario, sempre calata “dentro” senza trasfigurazioni ragguardevoli – come già espresso in *Una voce intertestuale* – la pone in una posizione di sfida a un certo Novecento che unisce, sul versante delle autrici, realtà e finzione in un magma gorgogliante. Il suo approccio da un lato assimila le tendenze di narrativa espresse da singole voci di questo coro; in tal senso è

emblematica l'impronta data da Natalia Ginzburg alla dimensione "famigliare" della letteratura italiana. Dall'altro, Sapienza pare rifiutare il sistema ufficiale, scegliendo di affermarsi con uno stile lirico, talvolta contaminato con la lingua siciliana, le tendenze moderniste, modelli letterari che affondano le radici in Pirandello e nel teatro greco, e poi nell'Ottocento, nel Settecento e procedono all'indietro nei secoli fino a Dante, restituendo un'idea di letteratura ancorata alla tradizione, come già Pellegrino ha ricordato più volte in prefazioni e postfazioni, e nel suo *Racconto*. Se una ricerca sulle fonti di Sapienza deve ancora essere svolta in profondità, si può dire in questa sede che l'attitudine viva al narrare ossia legata all'amore per la vita ad ogni costo – anche nella vicinanza tematica alla morte – tiene aperte le possibilità di legami ideali con altre voci di autrici, proprio per la vicinanza di elementi stilistici.

In saggi pregressi Sapienza è stata da me avvicinata a Lalla Romano e Milena Milani, per l'utilizzo di materiali biografici che anche diversi loro narrazioni propongono, nel segno di una liricità espressiva e legata al visivo. Due autrici di generazioni precedenti, nate rispettivamente nel 1906 e nel 1917, che lavorarono su una direttrice piemontese-milanese la prima e, quindi, divisa tra Roma, Milano e Venezia la seconda – la quale si è trovata disallineata con il proprio tempo, solo in parte valorizzata dal punto di vista editoriale (al contrario di Romano). Tra le coetanee votate all'autobiografia si possono invece nominare Maria Occhipinti (1921-1996), autrice siciliana che dedicò le proprie prose al racconto della sua vita sin dagli anni cinquanta (con *Una donna di Ragusa* 1957, ripubblicato nel '76); Lalla Kezich (1924-1987), le cui opere di forma dichiaratamente autobiografica iniziano a essere pubblicate negli anni settanta. Inoltre Luce d'Eramo (1925-2001), con cui Sapienza fu in contatto epistolare. Tra le "figlie" d'elezione si propende per Clara Sereni (1946-2018), scrittrice che, allo stesso modo, è riuscita a narrare le proprie vicende familiari inserendole nella cornice del "romanzo di memoria". Sembra lei a raccogliere inconsapevolmente l'eredità di Goliarda Sapienza. Tutte voci dissimili e singolari, soliste di un coro femminile che hanno talvolta saputo cantare all'unisono.

III.6 APPARATO

Si è deciso di confrontare tutte le versioni: I, A e LA (edizione a stampa del 1967). Per la lettura sono necessarie le seguenti indicazioni:

- Si presenta l'indicazione dei capitoli come da TABELLE 1 e 2, verificando le confluenze.
- Riportiamo la lezione di I seguita da quella di A e da LA.
- Tutte le varianti sono numerate e indicano il numero di pagina tra parentesi tonde.
- Circa l'interpretazione del testo e la critica della variantistica si veda il commento in II.5.

CAP. I (I), I (A), 1 (LA)

1. Cari lettori (se ce ne saranno), (p. 2)] Cari lettori (se ce ne saranno), (p. 1)] *proposizione cassata in LA* (p. 5)
2. nuova storia poetica (p. 2)] nuova storia poetica (p. 1)] nuova storia (p. 5)
3. esercizio di (calligrafia) letteratura (p. 2)] esercizio di (letteratura) calligrafia (p. 1)] esercizio di calligrafia (p. 5)
4. mi pesa da cinquant'anni (p. 2)] mi pesa da cinquant'anni (p. 1)] mi pesa da quarant'anni (p. 5)
5. Infatti ho cercato cercato molto, vi assicuro... (p. 2)] Infatti ho cercato, molto (p. 1)] Infatti ho cercato, molto (p. 5)
6. Ma visto (p. 2)] Ma visto (p. 1)] Ma, visto (p. 5)
7. se non per gli altri, almeno per me (p. 3)] se non per gli altri, almeno per me (p. 1)] se non per gli altri almeno per me (p. 5)
8. E che faccia bene parlare delle proprie cose – scusate se ricorro a questo luogo comune, vi prego di credere con la ripugnanza che questi luoghi comuni suscitano in tutti noi – ho dovuto ammettere (sperimentare) che ha qualche fondamento reale. Eh sì, parlare delle proprie cose ad alta voce le rende più chiare (ce le chiarisce) e così: scusate se vi prenderò tanto tempo, ma devo pure uscirne, devo pure parlare con qualcuno anch'io, no? (p. 3)] E che faccia bene parlare delle proprie cose – scusate se ricorro a questo luogo comune, vi prego di credere con la ripugnanza che questi luoghi comuni suscitano in tutti noi – ho dovuto ammettere (sperimentare) che ha qualche fondamento reale. (p. 1)] E che faccia bene parlare delle proprie cose, ho dovuto sperimentare che ha qualche fondamento reale. (p. 5)
9. Come ho detto, questi cinquant'anni, o meglio i primi vent'anni di questi cinquant'anni, col tempo, a furia di volerli ignorare scientemente, (p. 3)] Come ho detto, questi cinquant'anni, o meglio i primi venti anni di questi cinquant'anni, col tempo a furia di volerli scientemente ignorare, (p. 1)] Come vi ho detto, questi quarant'anni, o meglio i primi venti anni di questi quarant'anni, a furia di volerli scientemente ignorare, (p. 5)
10. mi schiacciano ai muri di questa stanza (pp. 3-4)] mi schiacciano come una mosca ai muri di questa stanza (p. 1)] mi schiacciano come una mosca ai muri di questa stanza (p. 5)

11. troppo piena e... Capirete, ci vivo da cinquant'anni! (p. 4)] troppo piena e... capirete, ci vivo da cinquant'anni! (p. 1)] Capirete, ci vivo da sempre (p. 5)
12. rifiutare, vestiti, troppi vestiti, il piccolo armadio ne è zeppo. Questo è il guaio. Neanche gli oggetti, le camicette che quando mi sono state regalate non mi piacevano... è per questo che voglio parlare con voi: dalla reazione di chi ascolta puoi capire cosa va tenuto, cosa va buttato. (p. 4)] *dai puntini di sospensione posposto in A* Scusate ancora ma ho bisogno di voi per essere in grado di sbarazzarmi tutte le cose brutte che ci sono in questa stanza: parlando, dalla reazione di chi ascolta puoi capire cosa va tenuto cosa buttato. (p. 2)] *si mantiene la posposizione in LA* Scusate ancora, ma ho bisogno di voi per essere in grado di sbarazzarmi di tutte le cose brutte che ci sono qui dentro. Parlando, dalla reazione di chi ascolta, puoi capire cosa va tenuto e cosa buttato. (p. 6)
13. – viene due volte la settimana – (p. 4)] , viene due volte la settimana. (p. 2)] , viene due volte la settimana. (p. 5)
14. naturalmente messicano, che mi ha regalato Dominique, (p. 4)] naturalmente svedese, che mi ha regalato George, (p. 2)] naturalmente svedese, che mi regalò George (p. 5)
15. ma sentirlo dire da altri mi ha fatto ricordare quanto era brutto, o meglio quanto è rimasto brutto in tutti questi anni. (p. 5)] ma sentirglielo dire mi ha fatto ricordare quanto era rimasto brutto in tutti questi anni. (p. 2)] ma sentirlo dire mi ha fatto ricordare quanto è rimasto brutto in tutti questi anni. (p. 5)
16. Questo mi ha fatto venire il sospetto che non si voglia disfarsi mai delle cose brutte che ci vengono vicine (che ci cascano fra le mani) perché pensiamo che la nostra vicinanza le possa migliorare. (p. 5)] Questo mi ha fatto venire il sospetto che non si voglia mai disfarsi delle cose brutte che ci vengono vicine (ci cascano fra le mani) perché pensiamo (presumiamo) che la nostra vicinanza le possa migliorare. (p. 2)] E mi è venuto il sospetto che non ci si voglia mai disfare delle cose brutte che ci cascano fra le mani perché pensiamo che la nostra vicinanza le possa migliorare. (pp. 5-6)
17. E così con questo sospetto che ha parlato la mia sicurezza l'ho buttato via. È stato proprio dopo aver buttato via quell'uccellaccio che mi sono decisa a parlarvi. (p. 5)] E così con questo sospetto che ha parlato la mia sicurezza, l'ho buttato via e mi sono decisa a parlarvi. (p. 2)] E così, con questo sospetto che ha parlato la mia sicurezza, ho buttato via l'animaletto e mi sono decisa a parlarvi. (p. 6)
18. Scusatemi ancora, ma ho proprio bisogno di voi per essere in grado di sbarazzarmi tutte le cose brutte che ci sono in questa stanza... Non temete, non vi chiederò dei consigli, parlerò e basterà che voi abbiate la pazienza di ascoltare, ci penserò io a decifrare le vostre espressioni. (p. 5)] Scusate ancora ma ho bisogno di voi per essere in grado di sbarazzarmi tutte le cose brutte che ci sono in questa stanza: parlando, dalla reazione di chi ascolta puoi capire cosa va tenuto cosa buttato. (p. 2)] Scusate ancora, ma ho bisogno di voi per essere in grado di sbarazzarmi di tutte le cose brutte che ci sono qui dentro. Parlando, dalla reazione di chi ascolta, puoi capire cosa va tenuto e cosa buttato. (p. 6)
19. Voi penserete, specialmente se ci sono dei giovani fra voi: ma perché adesso? Visto che ce l'ha fatta fino ad ora, perché non continua a tenersi il suo disordine invece di annoiarci? Sì, lo so, sono quasi vecchia, non avrò molti anni da vivere forse dieci, quindici? Lo so è assurdo, ma vedete, anche questo vi sembrerà strano – ai più giovani ridicolo – proprio adesso comincia a tenerci a questi dieci, quindici anni... e va bene due, tre? – guardate, fossero anche solo sei mesi non importa, proprio adesso comincio a desiderare di viverli ed in un minimo di ordine, in questa stanza che in fondo mi piace... (p. 6)]
- Voi penserete, specialmente se fra voi ci sono dei giovani: ma perché proprio adesso? Visto che ce l'ha fatta fino ad ora, perché non continua a tenersi il suo disordine invece di annoiarci? Sì lo so, sono quasi vecchia, non avrò molti anni da vivere – forse dieci, quindici anni – lo so è assurdo, ma vedete anche questo vi sembrerà strano, ai più giovani ridicolo: proprio adesso comincia a tenerci a questi dieci quindici... e va bene tre, due anni? Guardate fossero anche solo sei mesi non importa: proprio adesso comincio a desiderare di viverli ed in un minimo di ordine, in questa stanza che in fondo mi piace. (p. 2)] *porzione testuale cassata in LA*

20. *dopo la cassatura in 19, in LA è stato aggiunto* Ho bisogno di voi per liberarmi di tutte le cose inutili che affollano questa stanza. Ho la bocca piena della loro polvere. (p. 6)

21. Ho detto un minimo di ordine, non di verità – anche voi associate la parola “ordine” con la parola “verità” ed anche la parola “intelligenza” con la parola “bontà” anch’io ho fatto sempre questo errore non mi fraintendete, (pp. 6-7)] *corr. punteggiatura* non di verità – anche voi associate la parola “ordine” con la parola “verità” ed anche la parola “intelligenza” con la parola “bontà”? Anch’io ho fatto sempre questo errore. Non mi fraintendete (p. 3)]

, non di verità.

Anche voi associate la parola «ordine» con la parola «verità», e la parola «intelligenza» con la parola «bontà»? Ho fatto sempre questo errore. Non mi fraintendete, (p. 6) *due paragrafi distinti*

22. Ivanoe (p. 7)] *d’ora in avanti corr. in Ivanoe (p. 3)]* Ivanoe (p. 6)

23. Detto questo è chiaro che nel mio parlare a voi ci saranno molte non verità o bugie, come preferite – degli altri e mie. (p. 7)] Detto questo è chiaro che nel mio parlare a voi ci saranno molte non verità – o bugie, come preferite – degli altri e mie. (p. 3)] *periodo cassato in LA*

24. visto che – di questo sono sicura, forse è l’unica cosa della quale sono sicura – visto che mi sono state dette, come a tutti del resto, più bugie che verità, come potrei io, ora, sperare di non dirvi anche delle bugie e di parlarvi illudendomi di arrivare (raggiungere) (scoprire) alla verità-“verità”? (p. 7)] visto che mi sono state dette, come a tutti del resto, più bugie che verità, come potrei io, ora, sperare di parlarvi illudendomi di arrivare ad un ordine-verità? (p. 3)] visto che mi sono state dette, come a tutti del resto, più bugie che verità, come potrei io, ora, sperare di parlarvi illudendomi di arrivare ad un ordine-verità? (p. 6)

25. A parte tutto, sarebbe piuttosto edificatamente (certo edificante può andare, ma edificatamente! Non trovo un’altra parola) dunque edificatamente ripugnante (ripugnante, ecco una bella parola. Perdonate mi sono lasciata prendere la mano (dalle parole) mi succede spesso, lo so, ho una grande debolezza per le parole, ancora adesso se mi capita fra le mani in vocabolario non me ne stacco più, è una lettura appassionante ci avete mai provato? (pp. 7-8)] *porzione testuale cassata in A e in LA*

26. Ripugnante, che bella parola, lasciatemela dire ancora una volta...) dunque: mi ripugna molto ma temo proprio che questa mia ricerca di ordine (sforzo per non morire soffocato nel disordine) sarà una bella sfilza di bugie. (p. 8)] E no, temo proprio che questa mia ricerca di ordine (sforzo per non morire soffocata nel disordine) sarà una bella sfilza di bugie. (p. 3)] E no: credo proprio che questo mio sforzo per non morire soffocata nel disordine, però una bella sfilza di bugie. (p. 6)

27. senza incontrare (sbattere) in un vasetto, un orologio, un cucchiaino di legno, uno specchietto antico. (p. 8)] *in un nuovo paragrafo* senza sbattere in un vasetto sbreccato, un orologio fermo, uno specchietto antico. (p. 3)] *si mantiene il nuovo paragrafo* senza sbattere in un vasetto sbreccato, uno specchietto antico, un orologio fermo alle due e mezzo (da quando?). (p. 6)

*

CAP. VI-VII (I), VI (A), 5-6 (LA)

28. SI PUÒ NON LEGGERE.

Ho avuto torto a credere di mettere ordine. È impossibile i libri sono incrostati uno sull’altro. Volevo buttare questo libriccino che mi hanno regalato ma si è così appiccicato a David Copperfield che non si stacca. (p. 37)] *porzione testuale cassata in A ed LA*

29. Li devo buttare tutti e due? Non posso, David per me è stato... (p. 37)] Buttare tutto? (p. 18)] *cassato in LA*

30. No, questo non sarebbe mettere ordine, questo sarebbe liberarsi ciecamente di tutto solo per fare spazio – e uno spazio troppo spazio (deserto) (vuoto) non equivale forse ad un disordine troppo disordine (disordinato) – È inutile, devo trovare il modo di staccare quello che fu il mio Davide da questo libriccino

parassita. (p. 38)] No, questo non sarebbe mettere ordine questo sarebbe liberarsi ciecamente di tutto solo per fare spazio ed uno spazio troppo spazio (deserto) (vuoto) non equivale, forse, ad un “disordine”? (Ad un disordine deserto) (ad un vero disordine)? È inutile. (p. 18)] *porzione testuale cassata in LA*

31. è sbarrata (p. 38)] è sbarrata (p. 18)] ostruita (p. 18) *dalla fine del cap. 5 di LA*

32. piena di libri, oggetti (p. 38)] piena di oggetti (p. 18)] pina di libri, oggetti (p. 18) *dalla fine del cap. 5 di LA*

33. inchiodata (crocifissa) (p. 38)] inchiodata (crocifissa) (p. 18)] inchiodata (p. 18) *dalla fine del cap. 5 di LA*

34. Se mi cade lo sguardo su quello (p. 38)] Se mi cade lo sguardo su quello (p. 18)] *cassato in 5 (LA)*

35. , intatto fra i nastri, le parrucche marcite? (p. 38)] , intatto fra i nastri, le parrucche marcite? (p. 18)] *cassato in 5 (LA)*

36. Se mi cade (p. 38)] Se mi cade (p. 18)] Può cadermi (p. 18) 5 (LA)

37. con bordo (p. 38)] con bordo (p. 18)] con un bordo (p. 18) 5 (LA)

38. legate (impigliate) (p. 38)] legate (impigliate) (p. 18)] legate (p. 19) 5 (LA)

39. “Non la stuprare!”... avevo dimenticato quel grido... a chi gridava così? (p. 39)] “Non la stuprare!”... Avevo dimenticato quel grido... A chi gridava così? (p. 18)] «Non la stuprare!» Avevo dimenticato quel grido. A chi gridava così? (p. 19) 5 (LA)

40. grido, sarei (p. 39)] grido, sarei (p. 18)] grido: sarei (p. 19) 5 (LA)

41. Certo, non c'è niente che risvegli di più la curiosità come delle voci intese attraverso una porta chiusa. (p. 39)] *cassato in A]* È incredibile come non ci sia niente di più invitante che delle voci intese e non intese dietro una porta chiusa. (p. 20) *in LA, 6 la lezione è ripresa e corretta all'interno del primo capoverso cfr. var. 44, 45*

42. Avevo deciso di smettere questa assurda pretesa di mettere ordine. Ma come fare? (p. 39)] *cassato in A e in LA*

43. *aggiunti solo in LA, 6* Ma ascoltare significa sapere. Quelle voci però rintonano così forte che ho fatto bene a chiudere la porta. Non voglio sapere di quell'anello. Non voglio sapere a chi era rivolto quel grido. (p. 20)

44. Oramai ho cominciato e mi trovo con i cassetti aperti, mucchi di lettere, appunti, fotografie (manomesse) ammucchiate (sottosopra) in mezzo alla stanza. (p. 39)] *cassato in A]* *emendato con aggiunta in 6 (LA)* Ho fatto male a cominciare: mi trovo ora con i cassetti aperti traboccanti di lettere, fotografie. Nastri, camicette, libri ammucchiati in mezzo al pavimento: (p. 20)

45. Come fare? Buttare tutto nei cassetti alla rinfusa e ributtarmi io stessa sul letto? (p. 39)] *cassato in A]* *ripresa della lezione di I in 6 (LA), secondo capoverso* Rimettere tutto dentro alla rinfusa? (p. 20)

46. Quanto sono (p. 39)] Quanto sono (p. 19)] *incipit di 6 (LA)* Quanto tempo sono (p. 20)

47. Come ho potuto credere che gli altri avrebbero potuto ascoltarmi ricordandosi sempre che mentivo e non mentivo? Ero in malafede. Devo andarmene? Stare zitta? Di star zitta non mi è mai riuscito. Andarmene? Ad andarmene devo pensarci bene. Non posso rischiare di svegliarmi per la terza volta in una clinica. Due volte può andare, ma la terza: se non ci riesci diventa ridicolo. È incredibile quanto è forte questo nostro corpo! Ho capito perché quelli che di suicidano e ci riescono lo fanno prima tante volte: sbagliano dose. Eh già, ci vuole mestiere: provare, riprovare... Anche per morire non è permesso di essere dei dilettanti?

Da quando ho smesso questa assurda pretesa che, in malafede con me stessa, pensavo di poter portare a termine, sono passati... due giorni? Due settimane? Due mesi? Non so, forse due ore. So solo che sono rimasta sul letto con le persiane chiuse e forse è questo che mi ha fatto perdere il senso del tempo. Come stavo? Male. Ma per parlare di questa sonnolenza-coma dovranno passare cinque o dieci anni, vedremo poi. Ora posso solo capire (vedere) che fra il desiderio di tacere e quello di parlare, anche se frantesa, ho intravisto un modo per allontanare ogni decisione, ancora per un po'... (p. 40-41)]

Come ho potuto credere che gli altri avrebbero potuto ascoltarmi ricordandosi sempre che mentivo e non mentivo? Ero in malafede. Devo andarmene? Stare zitta? Di star zitta non mi è mai riuscito. Ad andarmene posso rischiare di svegliarmi per la terza volta in una clinica. Due volte può andare, ma la terza: se non riesci diventa ridicolo. Incredibile quanto è forte questo nostro corpo! Ho capito perché quelli che si suicidano lo fanno prima tante volte: sbagliano dose. Eh già, ci vuole mestiere: provare, riprovare. Anche per morire non è permesso di essere dei dilettanti. (p. 19)

cassati in 6 (LA)

48. *aggiunto in 6 (LA)* So solo che sono stata schiacciata sul letto con le persiane chiuse. Dormivo? Non proprio. Mi lasciavo tirare tra la curiosità d'andarmene e quella di ascoltare. (p. 20)

49. E così, eccomi qua a farvi perdere ancora del tempo, ma non posso fare altro. (p. 41)] – ed eccomi qui a farvi perdere ancora del tempo, ma non posso fare altro (p. 20)] *lezione ripresa e posposta in 6 (A) dopo "whisky" e cassata in LA*

50. E poi c'è una cosa che mi rassicura, una cosa che ho sperimentato molte volte nella vita: so che quelli di voi che si sono annoiati di seguire questo mio sproloquio avranno già distolto lo sguardo. Si resta sempre in pochi. Spero solo che qualcuno di voi resti, basta una persona, due: e così, in questa speranza, come mi sono rimasti due o tre amici, spero... Il professore Jsaya diceva: "una persona sola è la solitudine, l'impotenza, in due si fa già un sindacato". No, questo non lo diceva il professore Jsaya, lo diceva mia madre, era lei la sindacalista. (pp. 41-42) *si mantiene in A (p. 20) e in 6 (LA) (p. 21) ma viene posposta*

51. e che "facendo teatro", è inevitabile, caddi su Luchino Visconti. Furono anni di "pene e di gioie" come avrebbe detto Licia. (p. 43 *in I* e p. 20 *in A*)] *cassato in LA*

52. Il teatro – non è una novità – non è in definitiva che il concentrato della vita, vita bruciata in poche ore. (p. 43 *in I* e p. 20 *in A*)] *emendata in LA* Il teatro – non è una novità – è vita bruciata in poche ore. (p. 21)

53. Una "prima", non so se l'avete notato, prima che si alzi il sipario è come una nascita e un funerale quando questo si chiude sull'ultima battuta dell'attore (p. 43)] Una "prima", non so se l'avete notato, prima che si alzi il sipario è come una nascita. E un funerale quando questo si chiude sull'ultima battuta dell'attore (p. 21)] Una «prima» è come una nascita. E quando cala il sipario, sull'ultima battuta dell'attore, è come un funerale (p. 21)

54. lagrime. (p. 43)] lacrime. (p. 21)] lacrime (p. 21)

55. azioni-passioni (p. 43)] azioni-passioni (p. 21)] azioni, passioni (p. 21)

56. Per tenerla in pugno almeno per un paio d'ore? (p. 43)] Per tenerla in pugno almeno per un paio d'ore? (p. 21)] Per tenerla in pugno almeno per un paio d'ore. (p. 21)

57. *lunga porzione su Luchino Visconti in I, pp. 44-45 e in A, pp. 21-22, da "Dunque" a "talento..."; nel passaggio da I ad A si emenda poco, ad esempio "pietà". La digressione è cassata in LA*

58. (ed aveva anche in quel mestiere un grande talento) (ed ancora un grande talento) (p. 45)] *cassata in A e non presente in LA*

59. *tratto da VII (I) il finale di VI (A) e 6 (LA)* Ma sto svicolando. Bene. È un segno di vita (movimento). Svicolando, svicolando forse c'è la probabilità di trovare la via meno storta. Quello che vi volevo dire è che

se ce la faccio a riprendere questo discorso è perché è morto Ercole. (p. 22 in VI, A)] Ma sto svicolando. Bene. Svicolando, svicolando forse c'è la probabilità di trovare la via meno storta. Quello che vi volevo dire è che se ce la faccio a riprendere questo discorso, è perché è morto Ercole. (p. 21 in 6, LA)

60. *si procede ora da VII (I) espunta in A ed LA l'intera prosa in VII (I) dall'inizio di p. 46 a p. 49 ("farà.")*

61. *aggiunta da VII (I) (p. 49) Buttare tutto dite? Certo ci avevo pensato anche io, ma come fare? Come buttare questo libriccino di cui non faccio il nome – voi avete capito che aspiro ad essere scrittrice e così non posso parlare male dei contemporanei con i quali spero di diventare collega – dal momento che dovrei buttare anche David Copperfield che amo oggi più di quando l'ho conosciuto? Non capite? Vi spiego: il fatto è che la mia stanza è un po' umida e così Davide si è appiccicato tutto a questo libriccino e per staccarlo lo dovrei squarciare tutto dalla testa ai piedi o buttarli tutti e due.*

No, mi tocca avere pazienza e continuare a mettere tutto fuori. Non c'è niente da fare: per fare ordine bisogna prima toccare il fondo (il massimo) del disordine. (pp. 49-50)

in A David Copperfield diventa Tristan [sic.] Shandy (pp. 19-20); viene inoltre cassata

in LA emendata in qualche punto: Tristram su Tristan e "il fondo del disordine." su "il fondo (il massimo) del disordine." (p. 20)

62. *cassata in A la restante porzione testuale di I, VII, da "Poi aspettare" (p. 50) a "felice" (p. 55), in cui si parla di Antonioni e di politica e si ha una citazione in inglese e siciliano; di conseguenza non ne resta traccia neanche in LA*

*

CAP. VIII (I), VII (A), 7 (LA)

63. *in LA aggiunto (p. 22) "Si può non leggere"*

64. *ma di avere incontrato Ercole come individuo (intelligenza) fine a se stessa, slegato dalla sua casa e dai suoi figli, e come tale averlo sentito (amato) (percepito) è stato un caso, ancora non me ne capacito. (p. 56)] ma di avere incontrato Ercole come individuo (intelligenza) fine a se stessa, slegato dalla sua casa e dai suoi figli, e come tale averlo amato (percepito) è stato un caso, ancora non me ne capacito. (p. 23)] ma aver conosciuto Ercole slegato dalla sua famiglia, dai suoi figli, e come tale averlo amato, è stato un caso. (p. 22)*

65. *la porzione testuale di I ed A che procede da "Ma è stato così" a "verità" è stata cassata in LA ma presenta alcuni emendamenti in A: innestate (nutrite) nel meglio (p. 57)] innestate nel meglio (p. 23)] mancante in LA*

66. *perché troppe volte ci hanno ripetuto (p. 57)] perché troppo insistentemente ci hanno ripetuto (p. 23)] mancante in LA*

67. *bisogno di dio, di (paradisi) immortalità (p. 57)] bisogno di Dio, di immortalità (p. 23)] mancante in LA*

68. *in LA, da dopo "caso." Si rileva una porzione testuale del tutto nuova, riscritta, che procede fino a metà di p. 24 "È vero, Ivanoe, la morte è solo amputazione". "La morte è solo amputazione" è già presente in I (p. 57) e A (p. 23)*

69. *Ercole si è caricato, andandosene, di tutte le emozioni morbide e timorose che il suo viso, la sua intelligenza mi avevano incrostato addosso e che, fatalmente, mischiava nel latte fertile della sua voce ricca, (p. 58)] Ercole si è caricato, andandosene, di tutte le emozioni morbide e timorose che il suo viso, la sua intelligenza mi avevano incrostato addosso e che fatalmente, mischiava nel latte fertile della sua voce ricca, (pp. 23-24)] Ercole si è trascinato nella bara tutte le emozioni morbide e timorose che il suo rigore, la sua*

intelligenza, mi avevano incrostato addosso, e che, fatalmente, mischiava nel latte fertile della sua voce. (p. 24) *questa porzione è posposta rispetto a I ed A*

70. *in I (pp. 58-60) ed A (p. 24) da “tormentata da una ricerca” a “madre,” porzione cassata in LA; al suo interno alcune varianti: una lettura storica ma disfatrice (amputante) (p. 58)] una lettura storica ma paralizzante (p. 24) | come poteva uscire (svincolarsi) (p. 58)] come poteva liberarsi dalla rete (p. 24)*

71. *in I (pp. 59-60) da “Ma” a “soffocandoli.” (p. 60) porzione cassata in A e LA*

72. Leopardi lo aveva detto, ridetto e ripetuto, io l’ho capito solo oggi. Un po’ tarda, no? Sì, lo sono. *in I (p. 60), periodo cassato in A e che in LA viene emendato in «Leggiti Leopardi, Goliarda, invece di tutte queste poesie mistiche che parlano del bene e del male, e che esaltano la natura.» (p. 24 finale)*

73. *in I e A da “La natura è criminale” fino a “cosa.” diventa discorso diretto di Ivanoe in LA (p. 24)*

74. *in I (pp. 60-61) ed A (p. 25) da “In gergo teatrale” a “Scusate, sto scherzando...” cassato in LA*

75. *in I (pp. 62-63) da “Ma se questo scherzo” a “ma scherzando, scherzando...” cassato in A ed LA*

76. *in LA, aggiunto l’incipit di p. 25 da “Ivanoe sta scherzando” a “ridere con lui”*

77. *in I (p. 63-64) e A (p. 25) “Eh sì, bisogna scherzare qualche volta” a “senza ironia” cassato poi in LA*

78. *in A (p. 25), nel periodo antecedente “ed io un’antagonista senza efficacia.” cassato in LA*

79. *in A (p. 25), nel periodo antecedente “per non prendere se stessi troppo sul serio;” aggiunto rispetto ad I e cassato in LA*

80. *in I (pp. 63-64), cassata in A e LA “O intendeva indicare chi fa dell’ironia un sistema unico? Ne dubito, rileggendolo, oggi, salta agli occhi che proprio quello che gli è mancato era questo: un briciolo di ironia. Chissà perché la temeva tanto?”*

81. Il sale... senza sale il corpo muore... Per Cecov il sale era la ribellione e per lui ribellione era sinonimo (anche) [di] ironia. (p. 64)] Lo scherzo, l’umor, l’ironia sono il sale della mente. Il sale. Senza sale il corpo muore. Per Cecov il sale era una ribellione per lui ribellione era anche [di] ironia. (p. 25)] *cassate in LA*

82. *in I (p. 65-66) “e del resto” a “imbarazzante” emendato in A, con varianti: “Dictionaire” (p. 65) su “dizionario” (p. 26)*

83. *in LA si aggiunge, nel finale, la NOTA e “Chiudete la porta” (p. 25)*

CAP. IX (I), VIII (A), del. (LA)

84. Ripensando, per la terza volta, (p. 67)] Ripensando, mentalmente, per la terza volta, (p. 27)

85. che, forse, vi racconterò quando l’avrò imparata a memoria, (p. 67)] (che forse vi racconterò quando l’avrò imparata a memoria) (p. 27)

86. la morte di Ercole me ne ripropone un’altra (p. 67)] la morte di Ercole mi ripropone un’altra morte (p. 27)

87. pensato (deciso) (p. 67)] deciso (p. 27)

88. (stonassero) (stridessero) (p. 67)] stonasse (stridesse) (p. 27)

89. .In Italia non è come in Sicilia: si evita sempre di parlare di morti e di morte. (p. 67)] – in Italia non è come in Sicilia: si evita sempre di parlare di morti e di morte. – (p. 27)
90. tratteneva: (p. 67)] tratteneva, (p. 27)
91. Parlando con voi di Ercole, anche se assenti ancora, mi si è chiarito il senso della sua morte, della morte di mia madre, di quella di mio padre, della morte di Nazim Hikmet: amputazione (arricchimento) e liberazione, mentre per T. S. Eliot (p. 68)] Parlando con voi di Ercole, anche se assenti ancora, mi si è chiarito il senso della sua morte, mentre per T. S. Eliot (p. 27)
92. inforchiamo gli occhiali (p. 68)] infiliamo gli occhiali (p. 27)
93. bisturi del dubbio (dubbio-bisturi) (p. 69)] dubbio-bisturi (p. 27)
94. graffiate (sanguinanti) (p. 69)] piagate (p. 27)
95. allontanando la falsa pietà per la sua morte – che è poi pietà per la mia morte – (le lagrime e le commozioni di tutti davanti alla morte di una persona amata e no non sono, o meglio sono impastate (cercare altra parola per impastare) dalla paura della loro morte.) allontanando questa falsa pietà e questa paura che ci hanno insegnato ad avere davanti alla morte o meglio hanno rafforzato quella esistente in natura... È morto Eliot (p. 69)] allontanando la falsa pietà per la sua morte – che è poi pietà per la mia morte... È morto Eliot (pp. 27-28)
96. teneva chiuso (protetto) (in germe) nascosto (p. 70)] teneva (chiuso) in germe, protetto (p. 28)
97. (tramato fra le vene ed i nervi fra le “sthings” dei suoi occhi, del suo cervello fin dalla nascita. (p. 70)] tramato fra le vene ed i nervi del suo cervello, fra le “stings” dei suoi occhi, fin dalla nascita. (p. 28)
98. non aveva. (p. 71)] non aveva... (p. 28)
99. “consumazione perfetta della carne”/ chi ha/ detto questo? L’ho letto in qualche posto ma non mi ricordo./ E sì, l’uomo (p. 71)] Consumazione perfetta della carne/ E sì, l’uomo (p. 28)
100. ; come se lo scultore che è la natura (p. 71)] : come se la natura-scultore (p. 29)
101. generosa (benigna) (p. 71)] benigna (p. 29)
102. anni ed anni (decenni e decenni) (p. 71)] decenni e decenni (p. 29)
103. trovare (arrivare) (p. 71)] trovare (raggiungere) (p. 29)
104. rivelatore (indicatore) (esplicativo) (p. 71)] rivelatore (indicatore) (p. 29)
105. avvizzito (imprigionato) (p. 72)] anchilosato (p. 29)
106. carne. (p. 72)] carne-intelligenza (p. 29)
107. dire della nostra carne-intelligenza (p. 72)] dire ai nostri sensi-intelligenza (p. 29)
108. ogni istinto di azione-conoscenza (p. 72)] (stimolo) all’azione-conoscenza (p. 29)
109. tentano di levarci questo traguardo e: (p. 72)] tentano di levarcelo (nasconderlo) (p. 29)
110. senza un traguardo? Una vita infinita ed oltretutto una forma inimmaginabile ai nostri sensi-intelligenza, strana ai nostri occhi e al tatto delle nostre palme, che cosa sarebbe se non un passeggiare su delle nuvole di noia? Ma per la società (p. 72)] senza un traguardo? Ma per la società (p. 29)

111. *tutta la porzione finale da dopo “voglio correre.” (p. 73), compresa la NOTA, sono espunte in A*

CAP. XIII (I), XII (A) e 11 (LA)

112. Oggi, 27 marzo, 1965, (p. 102)] Oggi, 27 marzo (p. 44)] Oggi, 27 marzo, 1965, (p. 36)

113. straordinariamente assortiti ed intatti (p. 102)] assortiti straordinariamente ed intatti (p. 44)]
straordinariamente assortiti ed intatti (p. 36)

114. Vedrò, dopo, quel grido. (p. 102)] Vedrò, dopo, quel grido. (p. 44)] Penserò dopo a quel grido. (p. 36)

115. , vedremo domani. (p. 103)] ... vedremo domani... (p. 44)] , vedremo domani. (p. 36)

116. a sfiorare e (pp. 102-103)] a sfiorare. E (p. 44)] a sfiorare. E (p. 36)

117. dovrò aspettare per riprendere questo (p. 103)] dovrò aspettare per riprendere questo (p. 44)] dovrò aspettare per riprendere il discorso, o forse non lo riprenderò più. (p. 36)

118. *da I (p. 103) e A (p. 44) “Sarebbe meglio smettere qui” si ha un’ampia cassatura in LA, con recupero di poche parti. Si procede con le varianti tra I e A*
Allontana questi fogli (butta questi fogli) (p. 103)] Allontana lo sguardo, (p. 44)] *cassata in LA*

119. cinema. Hai (p. 103)] cinema: hai (p. 44)] *cassata in LA*

120. pigra la tua volontà (p. 103)] pigra la volontà (p. 44)] *cassata in LA*

121. davano (proiettavano) (p. 103)] davano (p. 44)] *cassata in LA*

122. a chi applaudivano, a che serviva? (p. 104)] a chi applaudivano? Chi l’avrebbe raccolto? (p. 45)]
cassata in LA

123. a corrispondere a quella gioia (entusiasmo) (a quegli applausi). (p. 104)] a raccogliere quegli applausi (p. 45)] *cassata in LA*

124. ma... L’uomo (p. 104)] ma l’uomo (p. 45)] *cassata in LA*

125. Bene, non badate a questa ennesima divagazione (p. 104)] Bene. Sono scivolata in un’ennesima divagazione (p. 45)] *cassata in LA*

126. da subirne più... (p. 104)] da subirne più. (p. 45)] *cassata in LA*

127. Fra due mesi avrò quarant’anni (p. 104)] fra due mesi avrò quarantun anni (p. 45)] *cassata in LA*

128. che avrei, anche, mentito. (p. 104)] avrei anche mentito. (p. 45)] *cassata in LA*

129. E non è per cercare attenuanti, credetemi, (p. 104)] E permettetemi di aggiungere – non per cercare attenuanti, credetemi – (p. 45)] *cassata in LA*

130. un bambino, che (p. 104)] un bambino, per (p. 45)] *cassata in LA*

131. lo hanno raccolto, rubato (p. 104)] lo hanno rubato (p. 45)] *cassata in LA*

132. lavorai ad un romanzo – novanta pagine! – (p. 106)] lavorai ad un romanzo – ottocento pagine! – (p. 46)] *cassata in LA*

133. maschile... (p. 106)] maschile. (p. 46)] *cassata in LA*
134. si traveste in veste (p. 106)] si traveste in veste (p. 46)] *cassata in LA*
135. le emozioni... E così non potei (p. 106)] le emozioni – non potei (p. 46)] *cassata in LA*
136. minima: fare finta (p. 106)] minima fare finta (p. 46)] *cassata in LA*
137. Era il minimo che potessi fare, mi dispiace. Adesso sapete, non ho cinquant'anni e...(p. 107)] Era il minimo che potessi fare... (p. 46)] *cassata in LA*
138. *si ritorna anche a LA* questa cassapanca sigillata (murata) (p. 107)] questa cassapanca sigillata (p. 46)] questa cassapanca sigillata (p. 36)
139. di vent'anni mi ferma, oggi, come ieri la pena di essere fraintesa dal mio amico? (p. 107)] di vent'anni mi paralizza oggi come ieri la pena di essere fraintesa dal mio amico? (p. 46)] – ricordi di vent'anni – mi paralizza, oggi, come ieri la paura di ascoltare dietro quella porta? (p. 36)
140. È possibile che una gioia equivale ad una pena? O siamo, anche in questo viziati da quel dolorismo estetico-cristiano... “La felicità non ha storia” diceva Tolstoj. (p. 107)] È possibile che una gioia equivalga ad un dolore? “La felicità non ha storia” diceva Tolstoj. O siamo, anche in questo viziati da quel dolorismo estetico-cristiano che... (p. 46)] È possibile che una gioia equivalga ad un dolore? “La felicità non ha storia” diceva Tolstoj. (p. 36)
141. *si ritorna su I e A* È possibile che si debba sprecare metà della vita solo per scrostarsi questo vizio che duemila anni di cristi flagellati ci hanno messo addosso (appiccato addosso)? È possibile che io, oggi, essendo felice non possa più riprendere il filo di questo discorso? (p. 107)] *cassata in A e LA*
142. *si ritorna anche a LA* La felicità non ha storia. Non posso parlare, ma non è vero. La felicità ha storia. La felicità si può descrivere (leggi comunicare). Almeno questo prima di smettere lo voglio gridare: la felicità ha storia e per dirla alla Cecov: anche se noi siamo impotenti (anche se questa colpevolezza che ci hanno inculcato ci impedisce di comunicarla) fra cinquanta, cento anni l'uomo riuscirà a ripiantare gli alberi, i boschi della gioia seccati dalle tue lacrime Cristo... La felicità è l'unica cosa che andrebbe descritta, insegnata, (pp. 108-109)]
La felicità non ha storia... Non posso parlare, ma non è vero. La felicità ha storia. Almeno questo prima di smettere lo voglio gridare: la felicità ha storia e per dirla alla Cecov: anche se questa colpevolezza che ci hanno inculcato ci impedisce di parlare della felicità, fra cinquanta, cento anni l'uomo riuscirà a ripiantare gli alberi, i boschi della gioia seccati dalle tue lacrime Cristo... La felicità è l'unica cosa che andrebbe descritta... insegnata. (p. 47)]
Ma non è vero. La felicità è l'unica cosa che andrebbe descritta, insegnata. (p. 36) *qui si conclude LA*
143. *si ritorna soltanto su I e A* addolorati per sottomissione (p. 109)] addolorati per passività (p. 47)] *cassata in LA*
144. educazione (costume) (p. 109)] educazione (civiltà culturale) (p. 47)] *cassata in LA*
145. che buttato dalla finestra rispunta dai fori del muro cavalcando il topo dell'estetica (p. 109)] che, buttata dalla finestra, rispunta dai fori del muro cavalcando il topo dell'estetismo. (p. 47)] *cassata in LA*
146. non riusciamo che a vedere (p. 109)] finiamo per vedere (p. 47)] *cassata in LA*
147. le nostre pene e in molti casi, purtroppo, fine a se stessi e non come pochi che pur essendo figli di questi duemila anni (come Leopardi), sono riusciti pur descrivendo dolori e sofferenze lo hanno fatto per sezionarle, studiarle, (p. 109)] le nostre pene. Solo pochi pur essendo figli di questi duemila anni “doloranti”, sono riusciti a selezionare queste pene e dolori, studiarle, (p. 47)] *cassata in LA*

148. in *I* la porzione da pp. 109-110 “mostrarle” a “antica” risulta per lo più cassata in *A*, che mantiene soltanto “la matrice [...] che è poi gioia”. Porzione cassata anche in *LA*

149. l'ultima porzione testuale presenta una netta rielaborazione in *A*. Si prosegue evidenziando le varianti da *I* ed *A*:

La natura di Leopardi, il suo fato, come nella mitologia greca, erano degli dei coi quali si poteva lottare (battersi) e a volte strappargli il fuoco... avessimo continuato da lì! (p. 111)] Piegando il ferro del suo dolore nel disegno armonico di una cancellata contro l'infinito (assoluto) Leopardi fomenta in chi l'incontra e non lo fraintenda un entusiasmo vitale. “La natura malvagia” il suo “fato” tornano in fondo ad essere gli dei della mitologia greca con i quali si poteva lottare. E a volte strappargli il fuoco... Avessimo continuato di lì! (p. 47)

150. Orgoglio di lottare con un dio. Orgoglio. Si è perso questo orgoglio, si è perso fra le nubi rosee di un Pascoli, di un Puccini... Ed io, anchilosata dalla vergogna di questa gioia che m'è sbottata dentro all'improvviso me ne starò zitta. Mi rileggerò sotto la guida di Leopardi la mitologia greca, è l'unica cosa che posso fare. (p. 112)]

Orgoglio di battersi con un Dio. Orgoglio. Si è perso smarrito nell'ornato Liberty sullo sfondo delle nuvole rosee di un Pascoli, di un Puccini... Ed anch'io, anchilosata dalla vergogna di questa gioia che m'è sbottata dentro all'improvviso, me ne starò zitta. Mi rileggerò sotto la guida di Leopardi, la mitologia greca: (p. 48)

151. Ho troppa vergogna di essere felice e di non saperne parlare. Non resta che ricercare questo orgoglio che con tanto zelo ci hanno lavato al fonte battesimale e così, nudi, ripuliti (spogliati) (spellati) da questo orgoglio in preda a tutte le correnti d'aria dei sensi di colpa dolciastrici dell'abnegazione passiva. Nudi e vergognosi di questo nostro corpo carnale (di questa nostra carne peccatrice). Vieni e dammi uno schiaffo lettore-fratello che come me ti vergogni di essere felice. Vieni e dammi uno schiaffo. Ti porgerò l'altra guancia. (p. 112)]

non resta che ricercare questo orgoglio che con tanto zelo ci hanno lavato al fonte battesimale, e così, nudi, in preda a tutte le correnti d'aria dei sensi di colpa, vergognosi di questa nostra carne peccatrice. Vieni e dammi uno schiaffo lettore-fratello che come me ti vergogni di essere felice. Vieni e dammi uno schiaffo. Ti porgerò l'altra guancia. (p. 48)

CAP. XIX (I), XVIII (A), 17 (LA)

152. mazurca (contradanza) (p. 159)] contradanza (p. 73)] *espunta in LA*

153. degli spilli... No, non temete (p. 159)] degli spilli... No, non temete (p. 73)] gli spilli: (p. 51)

154. da “non vi voglio parlare di loro” a “umiliante” in *I* (p. 159), *A* (p. 73) non si evidenzia la porzione in corsivo, come invece si fa in *LA* (p. 51)

155. intera porzione in *I* (pp. 159-160) e *A* (pp. 73-74) a proposito di Virginia Woolf cassata in *LA*, da “Sì, ve lo devo dire” a “Solo che”

156. all'interno della stessa porzione cassata in *LA* si hanno varianti nel passaggio da *I* ad *A* e C.C. (riportare il passo sulla miseria dell'autobiografia di C.C.) Pochi... Peccato. (p. 160)] *espunta in A*

156. Sono libera e questa libertà la voglio far fruttare... (p. 161)] *espunta in A*

157. si ritorna al confronto di *I*, *A* e *LA* il giorno, entravano (p. 161)] il giorno, entravano (p. 74)] il giorno: entrano (p. 51)

158. e... essendo io nata e vissuta al secondo piano, “piano nobile” (p. 162)] e... essendo io nata e vissuta al secondo piano, “piano nobile” (p. 74)] , e, essendo io nata e vissuta al secondo piano, *piano nobile* (p. 74)

159. “piccolo borghese” (p. 162)] “piccolo borghese” (p. 74)] piccolo-borghese (p. 51)
160. *in I (pp. 162-163) e A (pp. 74-75) da “no, non lo diceva lui,” a “la vogliono fermare” non si evidenzia la porzione in corsivo, come invece si fa in LA (p. 52)*
161. così fermato, così raggiunto, sicuro (p. 163)] così fermato, così raggiunto, sicuro (p. 75)] così bloccato, così concluso, sicuro... (p. 52)
162. “piano nobile” nel quale (che avevo conosciuto) ero cresciuta (p. 163)] “piano nobile” nel quale (che avevo conosciuto) ero cresciuta (p. 75)] *piano nobile* nel quale ero cresciuta (p. 52)
163. Potevo. E come potei incominciai... Orrore! Mi venivano “poesie d’amore” storie di bambini borghesi tentati dalla religione. Orrore, io dovevo accusare... poesie d’amore! Se mia madre mi avesse vista... Mi ributtai sul letto e queste donne... Se vi devo dire la verità, (pp. 163-164)]
 Potevo. E come potei incominciai... Orrore! Mi venivano “poesie d’amore” storie di bambini borghesi tentati dalla religione. Orrore, io dovevo accusare... poesie d’amore! Se mia madre mi avesse vista... Mi ributtai sul letto e queste donne... Se vi devo dire la verità, (p. 75)]
 Potevo. E come potei incominciai. Mi venivano poesie d’amore, storie di bambini borghesi tentati dalla religione. Io dovevo accusare. Poesie d’amore! Se mia madre mi avesse vista! Mi ributtai sul letto e queste donne – se vi devo dire la verità, (p. 52)
164. Dio mio! Scusate mi sfugge sempre questa esclamazione, scusate: Satana mio! (p. 164)] *espunta in A e LA*
165. (Cosa avete capito?) Cosa avete detto? (p. 164)] (Cosa avete capito?) Cosa avete detto? (p. 75)] Cosa avete capito? (p. 52)
166. è caduta dal mio labbro ci tengo a chiarire subito: se fra voi c’è qualche appassionato di “storie d’amore”, ci tengo a chiarire che di questo argomento non ne parlerò. Non per niente, anche a me piacciono le storie d’amore ma, il fatto è che, anche se, naturalmente anch’io ho avuto la mia porzione agrodolce dell’amore, non ne ho mai capito niente, l’ho solo subito, (p. 165)]
 è caduta dal mio labbro ci tengo a chiarire subito: se fra voi c’è qualche appassionato di “storie d’amore”, ci tengo a chiarire che di questo argomento non parlerò. Non per niente, anche a me piacciono le storie d’amore ma il fatto è che, anche se naturalmente anch’io ne ho avuto la mia porzione agrodolce, dell’amore non ne ho mai capito niente: l’ho solo subito. (pp. 75-76)]
 è caduta dalle mie labbra ci tengo a chiarire subito: se fra voi c’è qualche appassionato di «storie d’amore», sappia che di questo argomento non parlerò. Anche a me piacciono le storie d’amore ma il fatto è che, pur avendo avuto la mia porzione agrodolce, dell’amore non ne ho mai capito niente: l’ho solo subito. (p. 52)
167. e come posso parlare di una cosa che ho solo subita? Non voglio farlo subire anche a voi, anche perché, io l’ho subito, sì, ma l’ho vissuto (ma l’ho anche avuto), in tutta la sua pienezza, ma se ve lo racconto invece, con il dolorismo che mi ritrovo, pedestramente così come io l’ho subito, voi ne avreste la peggio (voi dovrete solo subirlo). (p. 165)]
 E come posso parlare di una cosa che ho solo subita? Anche perché io l’ho anche, comunque, avuto in tutta la sua pienezza. Se ve lo racconto invece, con il dolorismo che mi ritrovo, voi ne avreste la peggio (voi dovrete solo subirlo). (p. 76)]
 E come posso parlare di una cosa che ho solo subita? Se ve lo raccontassi, con il dolorismo che mi ritrovo, ne avreste la peggio. (p. 52)
168. So solo che ci sono molti fraintendimenti in questa parola, molti? Moltissimi. Sta seppellita sotto montagne di vecchie definizioni e per... Bisognerebbe fare un lavoro di scavi... (p. 166)]
 So solo che ci sono molti fraintendimenti in questa parola, molti? Moltissimi. Sta seppellita sotto montagne di vecchie definizioni e per... (p. 76)]
 So solo che ci sono molti fraintendimenti in questa parola. Moltissimi. Sta seppellita sotto montagne di detriti. (p. 53)

169. (Non potrò parlarne), oltre tutto per parlarne, (p. 166)] Oltre tutto per parlarne, (p. 76)] Oltre tutto per parlarne, (p. 53)

170. il paradiso, (l'evasione nella fantasia) (nella fantasticheria), la menzogna sistematicizzata [sic.] in ideologia (p. 166)] il paradiso, l'evasione nella fantasticheria, la menzogna sistematicizzata [sic.] in ideologia. (p. 76)] il paradiso, l'evasione nella fantasticheria, la menzogna sistemata in ideologia. (p. 53)

171. No, non sono bugiarda fino a questo punto. (No.). (p. 166)] No, non sono bugiarda fino a questo punto. (p. 76)] No, non sono bugiarda fino a questo punto. (p. 53)

CAP. XX (I) e XXI (I), XIX (A) e 18 (LA)

172. *confronto fra I e A* (Vedete che ho fatto bene a parlare) (p. 167)] *porzione espunta in A*

173. ho fatto bene a parlare con voi di queste donne, [...] Ho fatto bene a parlarvi di quelle donne, non vedete che sono sparite? Sì, sparite. Le poltrone sono vuote, i muri bianchi, il divano libero (pp. 167, 170)] Ho fatto bene a parlare con voi di queste donne. [...] Ho fatto bene a parlarvi di quelle donne, non vedete che sono sparite? Sì, sparite. Le poltrone sono vuote, i muri bianchi il divano libero. (pp. 77, 78)] Ho fatto bene a parlare con voi di queste donne. Ho fatto bene a parlarvi di quelle donne, non vedete che sono sparite? Sì, sparite. Le poltrone sono vuote, i muri bianchi, il divano libero. (p. 54) *LA riunisce porzioni intercalate da espunzioni*

174. *confronto fra I e A: da “, è proprio vero parlando” a “pagherebbe per piangere?” espunta in LA. Si evidenziano le varianti tra I e A*, è proprio vero parlando, sentire la propria voce, (p. 167)] È proprio vero ascoltando la propria voce, (p. 77)] *espunta in LA*

175. magari suscitano un'emozione ancora più forte, lì per lì, (p. 167)] magari suscitando lì per lì un'emozione più forte, (p. 77) *espunta in LA*

176. staccati da te, (sorti) nati (p. 167)] scissi da te, nati (p. 77) *espunta in LA*

177. si obbiettivizzano, vengono fuori a tutto tondo (come una statua) (p. 167)] si stagliano a tutto tondo come una statua (p. 77) *espunta in LA*

178. puoi guardarli (p. 167)] puoi guardarla (p. 77) *espunta in LA*

179. È questo che ha spinto l'uomo ad inventare il teatro, anche perché, (p. 168)] È questo che ha spinto l'uomo ad inventarsi il teatro. Anche perché, (p. 77) *espunta in LA*

180. quando una persona parla delle sue emozioni, desideri, tragedie, non solo per lui si concretizzano queste emozioni, questi fatti immaginari e reali, ma anche per chi ascolta, è questo il “senso” del teatro e in questo senso è stata la prima forma di psicanalisi collettiva. (p. 168)] quando una persona dice delle sue speranze, desideri frustrati, avventure, (incontri-avventure), non solo per lui si concretizzano (prendono corpo) (si obbiettivizzano) questi fatti immaginari e reali, ma anche per chi ascolta. È questa la ragione prima del teatro (è quella la linfa) (il succo) (il seme fecondo) del teatro ed in questo senso è stata la prima forma di psicanalisi collettiva. (p. 77) *espunta in LA*

181. *da “E come per la psicanalisi” a “d'amore e timidezze sono tanti” in I (p. 169) espunta poi in A e LA*

182. *da “Quell'attore” a “la tua sofferenza che tu non” in I (p. 169) in A (p. 77) espunta in LA*

183. sapevi dire, ti fa riprovare più pienamente o meglio più coscientemente – come nell'analisi – quella pena e te ne libera. Questa è la grande opera liberatrice del teatro. Altrimenti perché tanta gente pagherebbe per piangere? (p. 170)] sapevi capire (che tu solo subivi senza capirla) ti fa riprovare più pienamente o meglio più coscientemente – come nell'analisi – quella pena e te l'affranca (pulisce) dalle erbe parassite

dell'inconscio. Questa è la grande opera liberatrice del teatro. Altrimenti perché tanta gente pagherebbe per piangere? (pp. 77-78)] *espunta in LA*

184. speriamo che non tornino più. Non ne potevo più del loro sorriso e delle loro storie almeno che io non fossi una sociologa o una sindacalista non le capisco, mi rendono impotente, difatti come puoi aiutarle se non capisci i loro crucci? e non avendo un mezzo – anche se meccanico come il sindacalismo, la medicina ecc. come puoi capirle, aiutarle? Certo che deve essere bello avere uno di questi mezzi in mano. Già, io dovevo diventare una sindacalista, sono stata allevata a questa religione... Io sindacalista e tu Santa Giovanna (pp. 170-171)] *Speriamo che non tornino più. Non ne potevo più del loro sorriso e delle loro storie che non capisco. Per capirle ed essere in grado di aiutarle dovrei essere una sociologa o una sindacalista... già, io dovevo diventare una sindacalista e tu Santa Giovanna (p. 78)] espunta in LA*

185. mentre dormivi e volevi solo mangiare e correre ti hanno, di nascosto, infilato sotto il cuscino? (p. 171)] mentre dormivi, ti hanno, di nascosto, infilato sotto il cuscino? (p. 78)] *espunta in LA*

186. a prendere coscienza del segreto dei gesti, comincia a prendere gusto anche di questo segreto appunto perché lo intuisce aperto a tutto, (p. 171)] a prendere gusto anche di questo segreto appunto perché lo intuisce aperto a tutto, (p. 78)] *espunta in LA*

187. perché può essere tutto, (p. 171)] perché cela in sé tutte le possibilità del divenire. (p. 78)] *espunta in LA*

188. “che farai da grande?” (p. 171)] “cosa farai da grande?” (p. 78)] *espunta in LA*

189. e avendo già, loro deciso per loro tranquillità e tranquillità della società ti inchiodano a pochi modelli inumani e così soffocano le tue membra i tuoi pensieri che vogliono solo correre, espandersi senza traguardi obbligati. Sì, ci allenano subito, come ciclisti poveri, a correr verso i traguardi imbandierati e rettorici. (pp. 171-172)]

e avendo loro già deciso per non turbare questa parvenza d'ordine che si ostinano a ritenere sacra (per loro tranquillità e per tranquillità della società) (ordine costituito) ti inchiodano a pochi modelli inumani (sterilizzati e sterilent) che soffocano le tue membra ed i tuoi pensieri che urgono solo di correre; e spandersi senza traguardi obbligati. Sì, ci allenano subito come ciclisti poveri a correre verso i loro traguardi imbandierati e rettorici... (p. 78)] *espunta in LA*

190. da “A me sfilandomi” a “assolutamente lasciare” (pp. 172-173) *espunta in A e LA*

191. è possibile che i grandi non ci vogliano assolutamente lasciare giocare con la terra? Secondo me si vendicano di qualcosa. Cosa c'è di meglio per vendicarsi, per sfogare tutte le gioie soffocate, le energie legate, che tirare pugni e schiaffi su un'argilla così morbida ed una carne così tenera di bambino che avevi? Anche eroticamente attraente e così “legale” (p. 173)]

perché non ci lasciano giocare con la terra? Secondo me si vendicano di essere stati anche loro costretti. a negare gioie, curiosità... ed infatti cosa c'è di meglio per sfogare tutte quelle gioie negate, tutte quelle energie legate, che tirare pugni o schiaffi su un'argilla così morbida ed una carne così tenera di bambino che avevi? Anche eroticamente attraente! E così legale! (pp. 78-79)] *espunta in LA tranne “perché non ci lasciano giocare con la terra?” ma ripresa in 23 (LA)*

192. *porzione aggiunta in A e mancante in I* ...Ed eccomi di nuovo a smarrirmi (nella ragnatela) nei corridoi della digressione! Hai ragione Tristram! Che posizione difficile si è costretti (forzati) ad assumere quando si comincia a parlare di se stessi: divaghi perché vuoi che chi ti ascolta ti conosca il più possibile (sappia anche le tue opinioni) ma quando queste digressioni ti prendono la mano, ti accorgi con orrore impotente che ingarbugliano il filo principale del racconto e... (p. 79)

193. da *XX (I)* (p. 173) “che qualcuno di voi dirà “e la disciplina?” a “non la finisce più” in *XXI (I)* (p. 183) *espunta in A e LA*

194. *si ritorna al confronto fra I, A e LA* Dunque, per tornare a me oggetto malleabile e alla mercé, per fame, il bambino è il primo operaio sfruttato, dipende dai grandi (p. 183)] *A con aggiunta di una porzione*

Dunque, per tornare a me, non era di altro che vi volevo parlare quando ho cominciato dato che sono l'unica cosa che ho un po' capito in questi quarant'anni, anzi, per tornare a me oggetto malleabile e alla mercé per fame: il bambino è il primo operaio sfruttato, dipende dai grandi (p. 79)] Dunque, torniamo a me: non era di altro che vi volevo parlare; torniamo a me oggetto malleabile e alla mercé per fame. Il bambino è il primo operaio sfruttato, dipende dai grandi (p. 54)

195. *d'ora in avanti I e A risultano identici: XXI (pp. 183-186) corrisponde a XIX (pp. 79-83). Si procede al confronto tra A e LA* e quasi sempre (p. 79)] e sempre (p. 54)

196. – così comincia la prostituzione – (p. 79)] : così comincia la prostituzione: (p. 54)

197. così “aggraziate” (p. 79)] tanto «aggraziate» (p. 54)

198. e Libero iniziava a suonare (p. 80)] e Arminio iniziava a suonare (p. 54)

199. di non accontentarli davanti a quegli amici nuovi? (p. 80)] di non accontentarli davanti a quegli amici nuovi. (p. 54)

200. , che Licia la notte (p. 80)] , e che Licia la notte (p. 55)

201. fu così disperata... (p. 81)] fui disperatissima (p. 55)

202. E... piansi (p. 81)] E piansi (p. 55)

203. , come sempre ho confuso le date (p. 81)] , ho confuso le date (p. 55)

204. solo a costo di guadagnarmelo questo pane e questo affetto. (p. 81)] solo se me li fossi guadagnati questo pane e questo affetto. (p. 55)

205. pellagra – questo era un male terribile, veniva (p. 81)] pellagra. Veniva (p. 55)

206. Una carestia di Pelegra? (p. 81)] Un'epidemia di pellagra (p. 55)

207. , a Libero forse? Ma Libero (p. 81)] . A Libero forse? Ma Libero (p. 56)

208. dirimpetto ed ecco, (p. 82)] dirimpetto. Ecco (p. 56)

209. perché si fissavano tutti i pomeriggi e dopo Carlo aveva sempre le guance rosse? (p. 82)] (Perché si fissavano tutti i pomeriggi e dopo Carlo aveva sempre le guance rosse?) (p. 56)

210. . No, lui no. (p. 82)] No, a lui no. (p. 56)

211. Studiava e nessuno... ma aveva anche detto (p. 82)] Studiava e nessuno doveva disturbarla. Ma aveva anche detto (p. 56)

212. non ti preoccupare, (p. 82)] non ti preoccupare; (p. 56)

213. agli altri (a costo di vederti pallida e magra come loro) (p. 82)] agli altri, a costo di vederti pallida e magra come loro. (p. 56)

214. Io ero come tutti... (p. 83)] Io ero come tutti: (p. 57)

215. Non dovevo più essere una “bestia criminale” (p. 83)] Non dovevo più comportarmi come una «bestia criminale» (p. 57)

216. giù nel cortile. Quelli erano felici e Nica più di tutti non aveva mai mangiato la cioccolata... ma tornando su, mentre dietro il pianoforte raccontavo le mie storie a Licia e Goliardo, mi accorsi con terrore di

come erano diventati pallidi e magri, così pallidi e magri... Da quel giorno la gonna (p. 83)] *con una parte
espunta in LA* giù nel cortile. Da quel giorno la gonna (p. 57)

IV. APPENDICE FOTOGRAFICA

Roma 28/11/46
 111
 Quella mia
 sono stata un po' amma-
 lata, una ora mi sto iniettando
 giorni fa avevo deciso di pren-
 dere il treno per la curva, andare
 in Oceani, direttamente
 e metterlo di fronte alla sua
 precaria responsabilità; per
 la tua venuta, da noi. Egl.
 non c'era, parlai con uno
 dei suoi segretari, pregandolo
 di venire. Ma mia non
 era affatto una paglietta,
 era l'aspirazione di un de-
 nario, mio e di compagnia.
 Ora che mi sento meglio, in-
 dra a sentire la risposta e
 ti riferirò.
 Ci prepariamo al nuovo

Immagini 1, 2 e 3 – Lettera di Maria Giudice ad Angelica Balabanoff, Roma 28/11/1946
 IISH Amsterdam

consiglio di famiglia, ma se
 il dispiacere è in molti, la
 decisione e la chiave fanno
 in pochi. Se tu formi que-
 sto consiglio, io sono
 pienamente d'accordo. Ma come fare?
 Ora tutta la famiglia è
 divisa, divisa. Paragot
 non mi pare neppure lui
 abbastanza sano e cresciuto
 quanto è diventato, sano
 senza linea. Ci sono poi
 gli altri, ma un buon
 famiglia, un lavoro
 che per lui stessi. I cugini
 non penso loro, altri, preli-
 menti.
 Ma il popolo italiano, nel
 suo complesso ha un certo
 intuito. Ho sperato tanto in questo
 che tu potessi venire. Ma andò
 a dire che cosa conti di fare.
 Io sono stata dal dottore per
 dire che devo curare la Diabete
 e che cura quelle donne non
 ed energica, come prima ho
 fatto, per te, per la famiglia
 per Eliana che ha ancora
 tanto, tanto bisogno di me.
 E ora mi punta sempre
 di te, ha un grande bisogno
 di vederti. Puda l'inglese e
 se non viene tu, vuol
 venire lei in America. Ci
 vedremo, farò volentieri anche
 in. Vedremo come si accettano
 le cose, se ho - in America, un

Immagine 2

fratelli. Ho ora per saputo
 che all'entrata in Italia
 della 9^a Armata agli, fece
 un messaggio, dicendo che
 era maggiore in tale Armata
 Ma io l'ho saputo solo ora.
 Me fai ricerca, se non
 potu trovar, tentu di
 farmi ricorrenza a
 meno che potessi tu venire
 in Italia. Altra notte
 in l'altre cosa. Ma comunque
 dovemo vederci e andaro
 ancora insieme. Godarda ti
 faccia tant, tanto. Un affac
 co forte, forte, tua sorella Maria

Immagine 3

Roma 10/12/1946

Angelica mia, quella cara,
 abbiamo ricevuto un tuo pacco, e
 etata una gran gioia, come se
 per un istante tu stessia pormi en
 tanta in casa nostra.
 Godarda ti e tanto grata di tutto
 specie per il sapone. E' era la
 tu carta, il caffè, il the e tante
 altre cose, opportune e buone, non
 era la zaccarina, che l'abbiamo
 totta? Comunque, grazie infinite.
 Godarda mi ha dato la lettera
 che accludo- perche' la inviasti
 al tuo caro amico Galtarelli in
 si cercato di trovar l'indirizzo,
 non l'ho trovato, se ricorda a
 te, perche' tu stessa tu recapiti.
 Diti le giornate che tu passate
 che dove' su mare ancora, non
 e possibile, e peggio molte stuo
 se tu e il tuo buon amico non
 ci avete dint' a te. Oh! Angelica
 io ti aspetto in Italia, Godarda ti
 aspetta
 Vengo ora dal Ministero

Immagine 4 – Lettera di Maria Giudice ad Angelica Balabanoff, Roma 10/12/1946
 IISH Amsterdam (fronte)

degli Eteci, mi hanno amica
 rate che hanno scritto al caso
 lato dando disposizioni precise
 perché si provveda per la tua
 venuta in Italia. Mi hanno
 raccomandato di scriverti per
 dirti che tu vada al Consolato
 Italiano, il quale di tua cosa
 devi fare per ottenere il nulla
 osta. Ma bisogna proprio che
 ci vada tu. Non so sapere
 quale era la tua città d'origine
 e non ho potuto dirglielo, perché
 non lo so. Certamente in posto
 sito. Bisogna che tu venga
 a fare preparando il Congiunto
 ma in non ci spero. Tu agiti
 modo dopo il Congiunto, credo
 che bisognerà prendere una
 decisione. Oh! se tu venissi presto
 andremmo insieme. Vieni, ve-
 ni, non ti chiedi altro. Ti scrivo
 ancora presto e parte per via
 aerea. Come sta Abiamo? Come
 viene unedersi, mi ricordo in m-
 tanti, come fosse ieri. E la povera
 Quanti ricordi! Ti abbraccio tanto.

Immagine 5 - Lettera di Maria Giudice ad Angelica Balabanoff, Roma 10/12/1946
IISH Amsterdam (retro)



Immagine 6. Recitando *Vestire gli ignudi* di Pirandello – Fondo Gastone Bosio



Immagine 7 – Fondo Gastone Bosio



Immagine 8 – Fondo Gastone Bosio



Immagine 9 – Fondo Gastone Bosio



Immagine 10 – Recitando in *Il Colosseo nei secoli*, 20 settembre 1952 – Fondo Gastone Bosio



Immagine 11 – dal programma di sala di *Medea* (1953), regia di Luchino Visconti.



Immagine 12 – Assuncion in *Lo scialle*, dramma televisivo Rai tratto con regia di Silverio Blasi (1956)



Immagine 13 – La copertina di *Lettera aperta* (1967) firmata da Fulvio Bianconi per Garzanti



Immagine 14 – negli anni sessanta, dai risvolti di copertina dei volumi Garzanti



Immagine 15 - La copertina di *Il filo di mezzogiorno* (1969)
firmata da Fulvio Bianconi per Garzanti



Immagine 16 – sulla rivista «Cronaca» di Roma, 1967



Immagine 17 – dal quotidiano «La Stampa», 1969



Immagine 18 – negli anni settanta, foto di © Gino Pollieri



Immagine 19 – dalla stessa serie, foto di © Gino Pollieri



Immagine 20 – dalla serie di «Quotidiano donna», febbraio 1981



Immagine 21 – Mimmo Cattarinich per «Amica» dell'8 marzo 1983 – articolo a firma di Marina Maresca



Immagine 22 – Sapienza con alcune detenute di Rebibbia al Circolo Mondoperaio di Roma, 1983



Immagine 23 – Insignita del «Premio Minerva» per la letteratura nel 1986 (qui dalla rivista, dicembre 1996)



Immagine 24 – copertina de *Le certezze del dubbio* ed. Pellicanolibri, giugno 1987, a firma di Renato Guttuso



Immagine 25 - alla libreria di Beppe Costa (Casalotti – Roma), con Costa, Adele Cambria e Citto Maselli durante una presentazione che la coinvolse (1992)



Immagine 26 – con Citto Maselli dalla stessa presentazione del 1992



Immagine 27 – nel 1994 probabilmente, alla libreria Pellicanolibri di Beppe Costa



Immagine 28 – nel 1994, dal «Corriere della Sera»



Immagine 29 – Goliarda Sapienza negli anni novanta

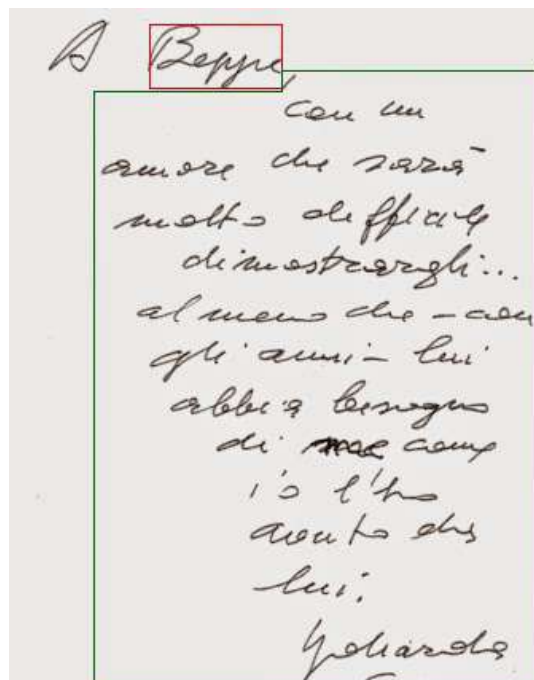


Immagine 30 – lettera a Beppe Costa di Pellicanolibri, probabilmente degli anni ottanta

IV.1 Nota all'Appendice Fotografica

Nell'appendice fotografica proposta figurano immagini conservate in archivi e tratte da articoli apparsi in quotidiani e riviste o da materiali di altro genere; molte di queste non sono mai state pubblicate in studi precedenti. Dopo la serie contenuta in *Una voce intertestuale*, si è scelto di rispettare il criterio cronologico ma di affidarsi a varie fonti che possano rispecchiare anche il percorso di ricerca che questa tesi vuole presentare. Si ringrazia sin da ora Beppe Costa, poeta ed editore, per aver messo a disposizione alcuni documenti da cui sono tratte le immagini degli anni novanta. È stato altresì fondamentale l'apporto dell'Archivio Sapienza-Pellegrino ma anche quello di archivi pubblici di biblioteche, fondazioni e altre istituzioni in cui la ricerca si è svolta.

Le immagini n. 1, 2, 3, 4 e 5 testimoniano la corrispondenza tra Maria Giudice e Angelica Balabanoff nel secondo dopoguerra e provengono dall' International Institute for Social History di Amsterdam.

Le fotografie dalla n. 6 alla n. 10 provengono dal Fondo Gastone Bosio della Biblioteca del Burcardo di Roma; qui Sapienza recita a teatro e, nel caso del primo ciclo, in *Vestire gli ignudi*,

pièce di Pirandello che la consacrerà alla critica proprio nel 1951.¹ Come altri scatti di quel periodo – o relativi agli stessi spettacoli – la sua forza espressiva è al massimo grado.

La fotografia n. 11 è tratta dal programma di sala di *Medea* nell'adattamento del 1953 a cura di Luchino Visconti;² la n. 12 dal «Radiocorriere» e, in particolare, da un dramma televisivo diretto da Silverio Blasi.

È comune reperire ormai anche nel web alcuni scatti di Sapienza degli anni settanta che la ritraggono su un'amaca, probabilmente in uno spazio casalingo e familiare. Le foto dalla n. 13 alla n. 20, invece, attraversano gli anni sessanta e settanta – all'incirca quelli della scrittura de *L'arte della gioia* (1967-1976) – ma provengono da quotidiani e dall'Archivio Sapienza-Pellegrino. La quattordicesima, in particolare, è tratta dal risvolto di copertina delle edizioni dei primi due romanzi per Garzanti, le cui sovraccoperte furono entrambe realizzate dal celebre grafico e designer Fulvio Bianconi (immagine n. 13 e n. 15). La casa editrice Garzanti ha concesso la pubblicazione.

Le foto dalla n. 20 alla n. 22 riguardano il periodo dopo l'incarcerazione a Rebibbia, e l'esposizione mediatica sostenuta – con tutta probabilità – dall'editore Rizzoli. Le prime due sono tratte da «Quotidiano donna» del 1981: l'articolo di riferimento porta la firma di Adele Cambria, la quale cita un prequel del romanzo sul carcere e fa a Sapienza un'intervista. Le altre sono tratte dall'allora settimanale «Amica» e da «la Repubblica» del 1983; qui Goliarda Sapienza appare in mezzo al pubblico con alcune delle amiche detenute con lei a Rebibbia e durante la presentazione del suo romanzo sul carcere al Circolo Mondoperaio di Roma.

La n. 23 è tratta dalla cerimonia del «Premio Minerva», che vinse nel 1986 ed è stata pubblicata sulla stessa rivista diretta da Anna Maria Mammoliti nel dicembre 1996.

La n. 24 è la copertina de *Le certezze del dubbio* nella prima edizione. Come ha spiegato Beppe Costa della casa editrice Pellicanolibri, si tratta di un omaggio di Renato Guttuso con *Tartaruga nel giardino di Velate* (olio su tea, agosto 1986), il quale offrì quest'opera per il progetto grafico del romanzo; già conoscenza dell'autrice in quegli anni nella redazione della rivista «Minerva – l'altra

¹ Per la cui pubblicazione si dispone del nulla osta della Biblioteca del Museo dell'Attore di Genova, cui il Fondo appartiene.

² Si ringrazia nuovamente la sopracitata Biblioteca per l'autorizzazione. Si precisa che si tratta del programma della tappa romana.

metà dell'informazione», Marta Marzotto sponsorizzò il libro e Sapienza riuscì a uscire dall'oblio. Con quelle di Bianconi, questa di Guttuso è la terza “copertina d'autore” dei romanzi in vita.

Le foto dalla n. 25 alla n. 29 ripercorrono gli anni novanta, alcune presentazioni di libri, l'amicizia con Beppe Costa e la frequentazione della libreria di Casalotti legata alle edizioni Pellicano (le prime tre) mentre la terzultima come l'ultima sono scatti di repertorio apparsi sul «Corriere della Sera» e su «Il Giorno». L'ultima immagine è una lettera autografa di Goliarda Sapienza – probabilmente degli anni ottanta – che l'editore e poeta Beppe Costa ha gentilmente concesso alla riproduzione.

Sulla copertina della prima monografia di Providenti *La porta è aperta* (Villaggio Maori 2010) è riprodotta parte di un Taccuino del Luglio 1989, oggi in Goliarda Sapienza *Il vizio di parlare a me stessa* (Einaudi 2011).

RINGRAZIAMENTI AD ARCHIVI, FONDI, FONDAZIONI, BIBLIOTECHE, E ISTITUZIONI NONCHÉ SOGGETTI PRIVATI

Archivio privato Sapienza-Pellegrino, Roma, via Denza 52. Ringrazio l'erede e vedovo Angelo Maria Pellegrino

Archivio Adele Cambria, Roma. Ringrazio l'erede Luciano Valli

Archivio privato Beppe Costa, e la disponibilità di Beppe Costa stesso a contestualizzare i materiali

Archivio Cesare Zavattini, Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia; ringrazio la dott.ssa Roberta Ferri

Archivio del Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto Vieusseux, Firenze; ringrazio la Direttrice Gloria Manghetti e gli archivisti

Archivio dell'Istituto Luce di Roma

Biblioteca del Centro Donna di Mestre (VE)

Biblioteca del Museo dell'Attore di Genova – Fondo Gianni Bosio; ringrazio per la gentilezza il dott. Gian Domenico Ricaldone

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – Fondo Maria Bellonci; ringrazio la dott.ssa Eleonora Cardinale

Biblioteca Teatrale del Burcardo di Roma

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano; ringrazio il dott. Tiziano Chiesa

Fondazione Corriere della Sera – Archivio Fondo Rizzoli, Milano; ringrazio la dott.ssa Francesca Tramma

Fondazione Toti Scialoja, Roma; ringrazio in dott. Onofrio Nuzzolese

Fondo Enzo Siciliano all'interno dell'Archivio del Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto Vieusseux, Firenze; ringrazio l'erede Flaminia Petrucci Siciliano, l'erede di Livio Garzanti Eduardo Garzanti e l'erede di Sergio Pautasso Guido Andrea Pautasso

Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara: Fondo Michelangelo Antonioni; ringrazio la dott.ssa Francesca Gavioli

International Institute for Social History, Amsterdam: *Anželika Balabanova Papers*

Biblioteca Civica "G. Tronchin" di Martellago (VE)

Fondazione per le Scienze Religiose Giovanni XXIII, Bologna

VI. BIBLIOGRAFIA

I. Bibliografia generale

SAGGI IN VOLUME

MARIA BELLONCI, *Come un racconto, gli anni del Premio Strega*, Milano, Mondadori, 1971

CRISTINA BENUSSI, *Cambiare il mondo. Viaggio nel pensiero femminile*, Milano, Unicopli, 2012

ALBERTO CADIOLI, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012

ID., *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 2017

SAVERIA CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2009

EAD. (a cura di), *Le graphie della cicogna. La scrittura delle donne come ri-velazione*, Padova, Il Poligrafo, 2012

DANIELA CORONA (a cura di), *Donne e scrittura. Arcidonna, Atti del Seminario Internazionale, Palermo 9-11 novembre 1988*, Palermo, La Luna edizioni, 1990

VALERIO CORVISIERI, *Luisa Spagnoli*, collana "le farfalle" diretta da Clara Sereni, Città di Castello (PG), ali&no editrice, 2017

ANNAMARIA CRISPINO, MARINA VITALE (a cura di), *Dell'ambivalenza: dinamiche della narrazione in Elena Ferrante, Julie Otsuka e Goliarda Sapienza*, Roma, Iacobelli, 2016

ILARIA CROTTI, *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008

GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. La letteratura del nostro secolo in un grande racconto critico*, Milano, Garzanti, 1971

NERIA DE GIOVANNI, *Carta di donna. Narratrici italiane del '900*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1996

LAURA DI NICOLA, *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, Roma, Pacini Editore, 2012

URSULA FANNING, *Italian Women's Autobiographical Writings in the Twentieth Century: Constructing Subjects*, Rowman & Littlefield, 2017

LIVIANA GAZZETTA, *Orizzonti nuovi. Storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*, Roma, Viella, 2018

PAOLA ITALIA, GIORGIO PINOTTI, *Edizioni d'autore coatte: il caso di «Eros e Priapo» (con l'originario primo capitolo 1944-46)*, in «Ecdotica» V/5, 2008, pp. 7-102

PAOLA ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013

FIAMMA LUSSANA, LUCIA MOTTI (a cura di), *La memoria della politica. Esperienze e autorappresentazioni nel racconto di uomini e donne*, Roma, Ediesse, 2007

MARIA ORNELLA MAROTTI, *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1996

NICOLA MEROLA (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000

SANDRA PARMEGIANI, MICHELA PREVEDELLO (a cura di), *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

ERNESTINA PELLEGRINI, *Altri inchiostri. Ritratti e istantanee di scrittrici*, Salerno, Ripostes, 2005

SANDRA PETRIGNANI, *Le signore della scrittura. Interviste*, Milano, la Tartaruga, 1984

CARMELA PIERINI, SARA CARINI, ELISA BOLCHI (a cura di), *Letteratura e archivi editoriali. Nuovi spunti d'autore. Le carte d'archivio strumento di critica letteraria*, Roma, Aracne, 2014

ALESSIA RONCHETTI, MARIA SERENA SAPEGNO (a cura di), *Dentro/fuori, sopra/sotto: critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo, 2007

MICHELE RICCIARDELLI, *Writings of the Twentieth Century Italian Literature*, Filibrary Forum Italicum, 1992

MASSIMO RECALCATI, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Milano, Raffaello Cortina, 2012

ID., *Ritratti del desiderio*, Milano, Raffaello Cortina, 2012

ID., *La forza del desiderio*, Magnano, Edizioni Qiqajon, 2014

WANDA TOMMASI, *Ciò che non dipende da me. Vulnerabilità e desiderio nel soggetto contemporaneo*, Napoli, Liguori, 2016

SHARON WOOD, *Italian women's writing 1860-1994*, Londra, Athlone, 1995

MARINA ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998

ROMANZI E NARRAZIONI

ANNA DEL BO BOFFINO, *Pelle e cuore*, Milano, Rizzoli, 1979

EAD., *Stavo malissimo*, ivi, 1983

ADELE CAMBRIA, *Nove dimissioni e mezzo*, Roma, Donzelli, 2009

NATALIA GINZBURG, *Il mio mestiere*, in «Il Ponte», 1949

EAD., *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963

EAD., *La condizione femminile*, in *Opere*, vol. 2, Milano, Mondadori, 1987 (1973)

ARMANDA GUIDUCCI, *La mela e il serpente, autoanalisi femminile*, Milano, Rizzoli, 1974

EAD., *Due donne da buttare*, ivi, 1976

EAD., *La donna non è gente*, ivi, 1977

EAD., *A testa in giù*, ivi, 1984

AMEDEO LA MATTINA, *Mai sono stata tranquilla. La vita di Angelica Balabanoff, la donna che ruppe con Mussolini e Lenin*, Torino, Einaudi, 2011

ANGELO PELLEGRINO, *In Transiberiana con Han, Kidane, Bemnet, Bashir*; prefazione di Giorgio Cusatelli, Roma, Stampa Alternativa, 1991

GIULIO QUESTI, *Se non ricordo male. Frammenti autobiografici*, raccolti da Domenico Monetti e Luca Pallanch, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2014

ARTICOLI E ALTRI MEDIA

ALBERTO ANILE, MARIA GABRIELLA GIANNICE, *Quella cena disastrosa con Alicata e Visconti. Conversazione con Citto Maselli*, in *Operazione Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 2013

ALBERTO ARBASINO, FRANCESCO LEONETTI, ALBERTO MORAVIA, PIER PAOLO PASOLINI, EDOARDO SANGUINETI, ARMANDO VITELLI, *Requiem per il romanzo?*, in «Paese Sera Libri», 26 marzo e 9 aprile 1965

AA. VV., *9 domande sul romanzo*, in «Nuovi Argomenti», n. 38, maggio – agosto 1959, con le risposte di G. Bassani, I. Calvino, C. Cassola, E. Montale, E. Morante, A. Moravia, P. P. Pasolini, G. Piovene, S. Solmi, E. Zolla

B. ROMANO, *Ancora sul romanzo*, in «Nuovi Argomenti», n. 42-43, gennaio – aprile 1960

AA. VV., *8 domande sulla critica letteraria in Italia*, in ivi, n. 44-45, maggio – agosto 1960, con le risposte di C. Cases, F. Fortini, A. Guiducci, E. Montale, A. Moravia, P. P. Pasolini, C. Salinari, S. Solmi, E. Zolla

AA. VV., *10 domande su «neocapitalismo e letteratura»*, in «Nuovi Argomenti», n. 67-68, marzo – giugno 1964, con le risposte di A. Arbasino, G. Bardini, N. Chiaromonte, P. L. Contessi, G.

Cusatelli, U. Eco, G. Guglielmi, F. Leonetti, A. Moravia, O. Ottieri, P. P. Pasolini, G. Raboni, R. Rosso, E. Siciliano, A. Saccà, E. Vittorini

ALBERTO CADIOLI, *Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016

ALBA DE CÉSPEDES, *Lettera a Natalia Ginzburg*, in «Mercurio», Anno V, n. 36-39, marzo/giugno 1948, pp. 105-110

GIACOMO DE BENEDETTI, *Un punto d'intesa sul romanzo moderno? Tavola rotonda di Leningrado sul romanzo contemporaneo*, in «L'Europa letteraria», luglio-dicembre 1963

LAURA FORTINI, *Critica femminista e critica letteraria in Italia*, in «Italian Studies», Vol. 65 No. 2, luglio 2010, pp. 178-91

EAD., *Critica femminista e critica letteraria italiana: il contributo della Società Italiana delle Letterate*, in SAPEGNO, MARIA SERENA, DE BERNARDIS, ILARIA, PERROTTA, ANNALISA (a cura di) *Critica clandestina? Studi letterari femministi in Italia, Atti del Convegno, Università La Sapienza di Roma, 3-4 dicembre 2015*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2017

CESARE GARBOLI, *Pianura proibita*, Prolusione ai corsi della Facoltà d'Architettura dell'Università di Parma per l'A.A. 2001-2002, letta il 19 ottobre 2001 e pubblicata dalla suddetta Università in tiratura numerata con prefazione di Ivo Iori

NATALIA GINZBURG, *Discorso sulle donne*, in «Mercurio», Anno V, n. 36-39, marzo/giugno 1948, pp. 105-110

DORIANA LEGGE, *Tatiana Pavlova. Una memoria non rivisitata*, in «Teatro e Storia», Anno XXVI, n. 4, 2012

FIAMMA LUSSANA, *Le donne e la modernizzazione. Il neofemminismo degli anni settanta*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, a cura di Francesco Barbagallo, Giuseppe Barone, Giovanni Bruno, Franco De Felice, Luisa Mangoni, Giorgio Mori, Mario G. Rossi, Nicola Tranfaglia, vol. III, tomo 2, Torino, Einaudi, 1997, pp. 471-565

PAOLA PALMA, *"Fabiola", storia di un appuntamento mancato: i cattolici e la coproduzione cinematografica italo-francese*, in «Schermi», Annata I, numero 2, luglio-dicembre 2017

ANGELO PELLEGRINO (a cura di), *Pier Maria Rosso di San Secondo nella letteratura italiana del Novecento*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990

SANDRA PETRIGNANI, *Goliarda Sapienza in La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Vicenza, Neri Pozza, 2018, pp. 406-408

SERGIO SACCÀ, *Saggio sulla letteratura italiana attuale*, in «Nuovi Argomenti», n. 59-60, novembre 1962 - febbraio 1963

WANDA TOMMASI, *Interrogare il desiderio*, in *Per amore del mondo* n. 13, 2015, www.diotimafilosofe.it

II. Cronologia delle opere di Goliarda Sapienza

II.1 ROMANZI E RACCONTI EDITI IN VITA

Lettera aperta, collezione Romanzi Moderni, Milano, Garzanti, 1967

Il filo di mezzogiorno, collezione Romanzi Moderni, Milano, Garzanti, 1969

Destino coatto, in «Nuovi Argomenti», n. 19, luglio-settembre 1970, pp. 131-148

L'università di Rebibbia estratto, in «Quotidiano donna», anno IV, n. 3, 27 febbraio 1981, pp. 18-19

L'università di Rebibbia, Milano, Rizzoli, 1983 (BUR, 1984, ristampa)

La statua di cera e *Destino coatto*, due racconti in AA. VV., *Un grande amore e altre storie*, a cura di Angelo Gaccione, Milano, La Spiga, 1984, pp. 155-159

Le certezze del dubbio, Roma, Pellicanolibri, 1987, collana "Inediti rari e diversi"

Vengo da lontano in *La guerra, il cuore, la parola*, Siracusa, Ombra, 1991

Gelosia, in *Contrappunti perVersi. Antologia poetica*, Roma, Pellicanolibri, 1991

Gelosia, in «Tuttestorie», n. 2, giugno 1991, pp. 50-51; poi in *Il pozzo segreto. 50 scrittrici italiane*, strenna della rivista, Milano, Giunti, 1993

L'arte della gioia, Viterbo, Stampa Alternativa, 1994, pp. 158 (cap. 1-39 edizione 1998²)

8 poesie, a cura di R. DI LOLLO (tiratura personale), libretto stampato in occasione dei funerali di Goliarda Sapienza, settembre 1996

III.2 ARTICOLI E LETTERE, PARTECIPAZIONI RADIOFONICHE E TELEVISIVE

Lo spunto. Spazio libero per incontri a più voci in tre tempi su un tema. Prostituzione, a cura di G. NERI, P. FAVA, in «Rai Radio 1», 06.12.76

Un abisso tra noi e i nostri uomini, in «Quotidiano donna», anno IV, n. 28, 22 ottobre 1981

Radio anch'io 1983, a cura di G. BISIACH, conduttore P. MIELI, in «Rai Radio 1», 08.02.83

Alla vigilia dell'8 marzo; femminismo: morte, resurrezione, cambiamento, raccomandazione e lottizzazione: sono mali proprio irrimediabili?, in «Homosapiens» a cura di P. TESTA, F. D'ANGELO, K. SINÒ, E. MARZO, in *ivi*, 04.03.83

Atrofia e vertigine bianca per le detenute di Voghera, in «Quotidiano donna», anno VI, speciale 8 marzo 1983

BIAGI, ENZO (a cura di), *Intervista a Goliarda Sapienza*, in «Filmstory», Retequattro, 16.02.84

Le Altre/Cina: essere donna non è un privilegio, a cura di G. SAPIENZA e M. P. ERCOLINI, in «Minerva: l'altra metà dell'informazione», A. 3, n. 1/2, gennaio-febbraio 1986, pp. 32-42

“*Promesse*” con lupara, in *ivi*, A. 3, n. 5/6, marzo-aprile, 1986, p. 13

E perché non farlo allattare?, in *Anche tu, Adamo, partorirai con dolore*, a cura di R. THIELE ROLANDO, A. CAMBRIA, G. SAPIENZA, H. STEINBART, M. ZONGOLI, in *ivi*, A. 3, n. 7/8, settembre-ottobre 1986, pp. 35-42

Viva la seconda giovinezza, in *50 anni: la tappa del top?*, in *ivi*, a cura di A. CAMBRIA, G. DELLA GIUSTA, M. FERRARI OCCHIONERO, F. NOCERINO, M. ZONGOLI, A. 4, n. 1/2, gennaio-febbraio 1987, pp. 20-27

Ti ha detto niente la mamma?, in *Che gioia il mal d'amore*, a cura di P. CARRANO, G. SAPIENZA, F. NOCERINO, R. THIELE ROLANDO, M. ZONGOLI, in *ivi*, A. 4, n. 3/4, marzo-aprile 1987, pp. 53-62

A proposito di Computeromania... No, io non ci sto!, in *ivi*, A. 4, n. 5/6, maggio-giugno 1987, p. 17

L'antico destino di essere madre, in *I figli degli ...anta*, a cura di A. CAMBRIA, E. LIONELLI, A. PIPERNO, B. RONGONI MACHIAVELLI, G. SAPIENZA, E. SCIORILLI, M. ZONGOLI, in *ivi*, A. 4, n. 11/12, novembre-dicembre 1987, pp. 18-25

E Dio creò le ferie, in *ivi*, A. 5, n. 7/8, luglio-agosto 1988, p. 10

III.3 SCRITTURA PER LA RADIO

Tra Čechov e Gorkij. Quasi un carteggio d'amore, due puntate, regia di IDA BASSIGNANO, in «Rai Radio 3», 16.05.82 e 23.05.82 (attori: Ferruccio De Ceresa, Giacomo Piperno, Vera Venturini), ora in *I teatri alla radio*, «Rai Radio Techetè»

III.4 MATERIALI DI LAVORO (Centro Sperimentale di Cinematografia – Roma)

Programma di studio per gli allievi, A. A. 1994-1995 conservato presso l'Archivio del CSC

III.5 OPERE POSTUME (Archivio Sapienza-Pellegrino)

Lettera aperta, Palermo, Sellerio, 1997², riedizione collana La Memoria [Torino, UTET | Fondazione Maria e Goffredo Bellonci Onlus, 2007³ (edizione su licenza); riedizione nella collana ET Scrittori, Torino, Einaudi 2017⁴]

L'arte della gioia: romanzo anticlericale, Roma-Viterbo, Stampa Alternativa, 1998², versione integrale

L'arte della gioia, ivi, 2003³, 2005⁴, 2006⁵ – collana Eretica

Destino coatto, Roma, Empiria, 2002 (collana Super ET, Torino, Einaudi 2011²)

Il filo di mezzogiorno, Milano, La Tartaruga, 2003², riedizione (Milano, Baldini e Castoldi 2015³; Milano, La Nave di Teseo 2019⁴)

L'università di Rebibbia, Milano, Rizzoli, 2006², riedizione (collana Super ET, Torino, Einaudi 2012³)

Le certezze del dubbio, Milano, Rizzoli, 2007², riedizione (collana Super ET, Torino, Einaudi 2013³; ristampa Pellicanolibri 2017)

L'arte della gioia, collana Supercoralli, Torino, Einaudi, 2008⁶ (collana Super ET, ivi 2014)

Io, Jean Gabin, collana Supercoralli, Torino, Einaudi, 2010

Il vizio di parlare a me stessa. Taccuini 1976-1989, a cura di G. RISPOLI, collana Supercoralli, ivi, 2011

Siciliane, collana Efesto, Catania, Il Girasole Edizioni, 2012

Ancestrale, collana Labirinti, Milano, La Vita Felice, 2013

La mia parte di gioia. Taccuini 1989-1992, a cura di G. RISPOLI, collana Supercoralli, Torino, Einaudi, 2013

Elogio del bar, Roma, Eliot, 2014

Tre pièces e soggetti cinematografici, collana Labirinti, Milano, La Vita Felice, 2014. Vi figurano le pièces: *La grande bugia*, *La rivolta di fratelli* e *Due signore e un cherubino*; inoltre i soggetti *Le amazzoni*, *Ricatto all'amore*, *Perfetto delitto* e il progetto teatrale per la messa in scena de *L'Università di Rebibbia*

Appuntamento a Positano, collana Supercoralli, Torino, Einaudi, 2015

SAPIENZA, GOLIARDA, PELLEGRINO, ANGELO, *Cronistoria di alcuni rifiuti editoriali dell'Arte della gioia*, con una cronologia bio-bibliografica di Salvatore Asaro, Roma, Edizioni Croce, 2016

III.6 OPERE INEDITE

(Archivio Sapienza-Pellegrino)

secondo la ricostruzione tratta da *La mia parte di gioia*, Einaudi 2013
e *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale (1996-2016)*, La Vita Felice 2016

Carluzzu o Romanzo su Carlo, romanzo incompleto (1959 e 1961-1962 circa)

Lettera aperta, versione integrale del romanzo (1962-1965)

Lettera aperta III o *L'arte del dubbio*, romanzo incompleto (1966-1969; dal 1988)

L'arte della gioia, versione integrale del romanzo anche con il titolo alternativo di *Una donna del Novecento* (1967-1976)

Amore sotto il fascismo, tre capitoli e incompleto (1989-1994)

L'uomo Luchino Visconti, romanzo incompleto (probabilmente anni '60 e anni '80 – '90)

L'Accademia Silvio D'Amico, due o tre capitoli (anni '90)

III.7 PROGETTI DI ROMANZO

(Archivio Sapienza-Pellegrino)

secondo la ricostruzione tratta da *La mia parte di gioia*, Einaudi, 2013

Nostalgia di Pechino (dopo il 1980)

Un progetto pensato a partire dalla lettera dal carcere di detenute comuni in Italia (dal 1980 in avanti)

III.8 SCRITTURE PRIVATE INEDITE

(Archivio Sapienza-Pellegrino)

secondo la ricostruzione tratta da *La porta è aperta*, Villaggio Maori, 2010

Corrispondenza: lettere anche non spedite che vanno dal 1949 agli anni Ottanta e probabilmente oltre; la maggior parte risale ai primi anni Cinquanta ed è indirizzata a Citto Maselli. Si conserva parte dell'epistolario con Maria Giudice e Peppino Sapienza.

Trascrizioni di sogni del 1964; diari o *Taccuini* che vanno dal 1974 al 1996, più un diario iniziato nel 1969 ma interrotto. L'archivio conserva inoltre le poesie non confluite nel volume *Ancestrale*.

III.9 CARTEGGI EDITI

(Archivio Sapienza-Pellegrino)

secondo il saggio di Giovanna Providenti *L'opera di Goliarda Sapienza tra ambivalenza e ambizione*, in «Quel sogno d'essere», 2012

Carteggio con Sergio Pautasso della casa editrice Rizzoli

- una minuta non datata ante febbraio-marzo 1979.
- una lettera di Pautasso su carta intestata Rizzoli, datata 14/9/1979.
- una lettera dattiloscritta di Sapienza a Pautasso datata 21/9/1979.
- una minuta di Sapienza a Pautasso datata 27 febbraio 1981.
- una minuta di S. a P. datata 28/9/1982.
- una minuta di S. a P. datata 24/11/1984.

La seconda lettera (14/9/1979) è apparsa anche nella postfazione di Domenico Scarpa a *L'arte della gioia* (Einaudi 2008), pp. 528-529; lì anche la terza lettera dell'elenco, diversamente citata poi di nuovo in *Cronistoria dei rifiuti editoriali de L'arte della gioia*, 2016.

Carteggio privato con Attilio Bertolucci

- lettera di Sapienza ad Attilio Bertolucci datata 21 agosto 1969 (non si conosce se spedita o non spedita)
- cartolina di Bertolucci a Sapienza datata: "Cesarola di Riana (Parma) 26 luglio 1979".
- lettera non datata che va dal 26 luglio 1979 ai primi mesi del 1980.
- lettera successiva alla precedente, non spedita, come vergato da Sapienza, risalente a dopo quest'ultima.
- lettera di Sapienza a Bertolucci non datata ma risalente ad aprile-maggio 1980.

III.10 CARTEGGI dell'autrice in Archivi e Fondi indicati

ARCHIVIO MICHELANGELO ANTONIONI – GALLERIE DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA, COMUNE DI FERRARA

- Telegramma di Goliarda Sapienza e Francesco Maselli ad Antonioni, datato 11-3-55; Corrispondenza 1943-1990. Segnatura: b. 9C/2, c. 96. Si riferisce al Leone d'Argento per *Le amiche*.

FONDO MARIA BELLONCI – BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, ROMA

- Biglietto manoscritto di Attilio Bertolucci a Maria Bellonci. Segnatura: ARC31, 1967-48. Datato 4 maggio 1967, presentazione di *Lettera aperta* (Garzanti) al Premio Strega 1967.

ARCHIVIO PRIVATO BEPPE COSTA

- Una lettera manoscritta non datata, presumibilmente di fine anni ottanta.

FONDO ALESSANDRO BLASETTI – ARCHIVIO DELLA CINETECA DI BOLOGNA

- Lettera di Blasetti a Goliarda Sapienza, manoscritta, datata 11-3-63; fasc. 1963; segnatura: busta CRS 05; n. 0447. Presunta ricezione del romanzo *Lettera aperta* in prima stesura.
- Telegramma di Blasetti con aggiunta successiva manoscritta dell'anno «'63»; conferma del romanzo in lettura.
- Lettera di Sapienza a Blasetti di Giugno 1983, dattiloscritta; fasc. 1983; busta CRS 08, n. 0457. Sostegno ai carcerati e a Fabrizio Cicchitto, PSI.

ARCHIVIO STORICO ISTITUTO LUCE – ROMA

- Goliarda Sapienza nel filmato *Roma - Il mondo del cinema protesta contro il governo DC accusato di volere mettere sotto controllo l'Ente Cinema*; b/n, 1973, codice: NC030003.

ARCHIVIO PRIVATO CITTO MASELLI, ROMA

- Contenente lettere e documenti privati attestati dall'erede Maselli ma non ordinati.

FONDO ALBERTO MORAVIA – FONDAZIONE MORAVIA, ROMA

- Lettera di Moravia ad Elsa Morante dattiloscritta datata Forio, 5 settembre 1964, in cui si menziona Sapienza; ora in *Quando verrai sarò felice: lettere a Elsa Morante (1947-1983)*, a cura di A. GRANDELIS, Milano, Bompiani, 2016, pp. 191-193.

ARCHIVIO FONDO TOTI SCIALOJA – FONDAZIONE SCIALOJA, ROMA

- Lettera manoscritta di Sapienza a Scialoja datata 24 maggio 1967
- Lettera manoscritta di Sapienza a Scialoja datata 22 luglio 1967

FONDO ENZO SICILIANO – ARCHIVIO DEL CONTEMPORANEO “A. BONSAANTI”, GABINETTO VIEUSSEUX, FIRENZE

Carteggio Enzo Siciliano e Goliarda Sapienza. Tutti i documenti sono di Sapienza a lui.

- Cartoncino fronte/retro manoscritto, senza data, probabilmente riferito a *Lettera aperta*. Segnatura: ES I 1424.1
- Cartoncino fronte/retro, manoscritto con pennarello blu di Goliarda Sapienza a Siciliano, datato 23.7.71. Segnatura: ES I 1424.2
- Telegramma datato 12 dicembre 1972. Segnatura: ES I. 1424.3
- Lettera su foglio A4 piegato a metà; solo la prima e la terza facciata sono manoscritte. Datazione: post quem 15.9.78 ante quem 22.9.78. Segnatura: ES 1424.4
- Lettera manoscritta, 2 pagine, datata Bolzano 16-12-'78. Segnatura: ES. I 1424.5
- Lettera manoscritta datata Bolzano 1-1-'79. Segnatura: ES. I 1424.6
- Lettera manoscritta senza data, ante quem 14.5.'79. Segnatura: ES: I 1424.7
- Lettera manoscritta datata Gaeta 14-5-'79. Segnatura ES: I 1424.8
- Lettera manoscritta, datata Gaeta 19-10-'79. Segnatura: ES. I 1424.9

ARCHIVIO RADIO RADICALE

Goliarda Sapienza interviene alla presentazione di *L'università di Rebibbia* (Rizzoli), 23 febbraio 1983, a cura dell'Associazione Buongiorno Primavera al Circolo Culturale Mondoperaio di Roma. Con Armanda Guiducci, Carla Faccioli, Gabriella Parca, Adele Faccio, Elena Marinucci, Marco Boato <<https://www.radioradicale.it/scheda/4405/4418-luniversita-rebibbia>>.

ARCHIVIO FONDO RIZZOLI – FONDAZIONE «CORRIERE DELLA SERA», MILANO

Carteggio Sergio Pautasso e Goliarda Sapienza; 2.1.1. “Varie S / Se”; Segnatura 338 RIZ.

- Lettera di Pautasso a Sapienza, 14 settembre 1979 con busta; spedizione datata 7.7.79; in allegato l'articolo di Adele Cambria apparso su «Il Giorno», 6 settembre 1979, già in SAPIENZA, GOLIARDA, PELLEGRINO, ANGELO, *Cronistoria dei rifiuti editoriali dell'Arte della gioia* (Croce edizioni, 2016). Giovanna Providenti, nel suo saggio apparso in «*Quel sogno d'essere*», cit., afferma che nell'Archivio Sapienza-Pellegrino non c'è traccia del ritaglio e di questa lettera.
- Lettera di Sapienza a Pautasso, 29 - 10 - '79, manoscritta già in *ivi* dattiloscritta e con altra data.
- Lettera di Pautasso a Sapienza, 18 febbraio 1982, dattiloscritta; accettazione della pubblicazione de *L'università di Rebibbia* per Rizzoli.
- Lettera di Sapienza a Pautasso, non datata ma riferibile a fine febbraio-primi di marzo 1982, manoscritta.

ARCHIVIO CESARE ZAVATTINI – BIBLIOTECA PANIZZI, COMUNE DI REGGIO EMILIA

Carteggio Cesare Zavattini e Goliarda Sapienza, Za. Corr. S 123; segnature 1/2/3/4.

- Brochure della mostra fotografica di Heinrich Kühn alla Libreria-Galleria Pan di Roma, 19 febbraio-13 marzo 1982; inviata a Zavattini con note manoscritte di Sapienza.
- Lettera di Sapienza a Zavattini, non datata e manoscritta; riferimento probabile: *L'università di Rebibbia*.
- Stessa lettera inviata a Blasetti nel 1983 su carcere e sostegno a Cicchitto, dattiloscritta e non datata con firma manoscritta.
- Lettera di Zavattini a Sapienza, 18.1.1983 su Rebibbia; «non spedita».

III.11 Materiali dall'Archivio privato di Adele Cambria (a cura di Luciano Valli)

- Trascrizione di una lettera di Angelica Balabanoff a Goliarda Sapienza, senza data.
- Trascrizione di quattro lettere di Peppino Sapienza alla figlia Goliarda inviate da marzo a maggio 1942.
- Testo del discorso tenuto alla Presentazione de *L'arte della gioia* il 26 settembre 2006 alla Fondazione Olivetti di Roma; il testo fu anticipato sul quotidiano «l'Unità».

III.12 Materiali dall'Archivio privato di Beppe Costa

Si conserva la rassegna stampa relativa a *Le certezze del dubbio* (1987) e documentazione relativa al Premio Casalotti 1994, nonché articoli che procedono fino al 1998.

III.13 DEDICHE IN VOLUME edite e inedite

FONDO MARIA CORTI – CENTRO MANOSCRITTI, UNIVERSITÀ DI PAVIA

- *L'università di Rebibbia* (Rizzoli 1983)

FONDO ELSA DE GIORGI – CENTRO MANOSCRITTI, UNIVERSITÀ DI PAVIA

- Dediche manoscritte all'autrice su *Lettera aperta* (Garzanti 1967) e *Il filo di mezzogiorno* (Garzanti 1969)

FONDO ALBERTO MORAVIA – FONDAZIONE MORAVIA, ROMA

- Dedicata manoscritta all'autrice Dacia Maraini su *Il filo di mezzogiorno* (Garzanti 1969)

FONDO ELSA MORANTE – BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, ROMA

- Dedicata manoscritta all'autrice su *Il filo di mezzogiorno* (Garzanti 1969)

ARCHIVIO FAMIGLIA SPAGNOLI – FONDO LUISA SPAGNOLI

- Dediche manoscritte di Goliarda Sapienza in *Lettera aperta* (Garzanti 1967) e *Il filo di mezzogiorno* (Garzanti, 1969), quest'ultima già in CORVISIERI, VALERIO, *luisa spagnoli*, ali&no editrice, 2017.

ARCHIVIO FONDO TOTI SCIALOJA – FONDAZIONE SCIALOJA, ROMA

- Dedicata manoscritta a Scialoja in *Lettera aperta* (Garzanti 1967)
- Dedicata manoscritta a Scialoja su *Il filo di mezzogiorno* (Garzanti 1969)
- Dedicata manoscritta a Gabriella Drudi su *Il filo di mezzogiorno* (Garzanti 1969)

III.14 ROMANZI EDITI IN VITA E POSTUMI PRESENTI IN ARCHIVI E FONDI DI CASE EDITRICI, CRITICI e ALTRI AUTORI

ARCHIVIO CASA EDITRICE GARZANTI – MILANO

Lettera aperta e *Il filo di mezzogiorno*, collana Romanzi moderni

ARCHIVIO PRIVATO CASA EDITRICE PELLICANOLIBRI – ROMA

Le certezze del dubbio, collana Inediti rari e diversi

BIBLIOTECA UNIONE FEMMINILE NAZIONALE – MILANO

L'università di Rebibbia, 1983

BIBLIOTECA VACCHERIA NARDI, ROMA – FONDO EUGENIO RAGNI

L'università di Rebibbia ed. 1984

FONDO ARNALDO BOCELLI – BIBLIOTECA ANGELICA – ROMA

Lettera aperta senza dedica con acclusa la recensione di Vigorelli (1967) al romanzo

FONDO GIORGIO CAPRONI – BIBLIOTECA MARCONI – ROMA

Il filo di mezzogiorno senza dedica

FONDO EMILIO CECCHI – ARCHIVIO DEL CONTEMPORANEO “A. BONSAANTI”,
GABINETTO VIEUSSEUX, FIRENZE

Lettera aperta senza dedica; presenta inoltre un biglietto scritto con inchiostro di stilografica nera con indicazione: Sapienza, Goliarda, Lettera aperta, Garzanti 1967 e il numero 32 riportato con inchiostro rosso dallo stesso Cecchi o dalla moglie probabilmente.

FONDO MARIA CORTI – CENTRO MANOSCRITTI, UNIVERSITÀ DI PAVIA

L'università di Rebibbia ed. 1983, senza dedica

FONDO ENRICO FALQUI - BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, ROMA

Lettera aperta e *Il filo di mezzogiorno* senza dedica

ARCHIVIO CESARE GARBOLI – ARCHIVIO PRIVATO, VIAREGGIO (LU)

Il filo di mezzogiorno senza dedica; *Lettera aperta* (ed. Sellerio 1997²)

FONDO ALFREDO GIULIANI – CENTRO MANOSCRITTI, UNIVERSITÀ DI PAVIA

Lettera aperta (ed. Sellerio 1997²) e *L'arte della gioia* (ed. Stampa Alternativa 2003)

FONDO LETTERATURA DI A. BONSAANTI – ARCHIVIO DEL CONTEMPORANEO “A.
BONSAANTI”, GABINETTO VIEUSSEUX, FIRENZE

Lettera aperta senza dedica

FONDO GIOVANNI MACCHIA - BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, ROMA

Lettera aperta e *Il filo di mezzogiorno* senza dedica

FONDO ORESTE MACRÌ – ARCHIVIO DEL CONTEMPORANEO “A. BONSANTI”,
GABINETTO VIEUSSEUX, FIRENZE

Lettera aperta senza dedica

FONDO UGO E PAOLA OJETTI – ARCHIVIO DEL CONTEMPORANEO “A. BONSANTI”,
GABINETTO VIEUSSEUX, FIRENZE

Lettera aperta senza dedica

FONDO PIER PAOLO PASOLINI – ARCHIVIO DEL CONTEMPORANEO “A. BONSANTI”,
GABINETTO VIEUSSEUX, FIRENZE

Il filo di mezzogiorno senza dedica

FONDAZIONE PRIMOLI – ROMA – FONDO MARIO PRAZ

Lettera aperta con nota di possesso nel piatto anteriore: MPraz 1967

FONDO CESARE SEGRE – CENTRO MANOSCRITTI, UNIVERSITÀ DI PAVIA

L'università di Rebibbia senza dedica

IV. Goliarda Sapienza l'attrice

IV. 1. TEATRO: PARTECIPAZIONI

LUIGI PIRANDELLO, *Così è (se vi pare)*, regia di GASTONE DA VENEZIA, Roma, Teatro Eliseo, 18 giugno 1942 (ruolo non attestato da programma)

ID., *All'uscita*, Roma, Studio «Eleonora Duse», allestimento di Vladimir Kos, 1° saggio di regia Accademia Silvio d'Amico, anno XXI, 8 febbraio 1943 (nella parte di: apparenza della donna uccisa e del bambino della melagrana). Allievi del secondo anno, con Vittorio Gassman e Adriano Negri

FERDINAND BRUCKNER, *Gioventù malata*, regia di MARIO LANDI, Roma, Teatro Manzoni, 20 maggio 1945, compagnia T.45 (nella parte di: Irene)

LEOPOLDO TRIESTE, *La frontiera*, regia di MARIO LANDI, Roma, Teatro Quirino, 4 luglio 1945, compagnia T.45 (nella parte di: Sara)

ARNAUD D'USSEAU, JAMES GOW, *Profonde sono le radici*, regia di MARIO LANDI, Roma, Teatro Pirandello, Compagnia del Mascherone, 20 gennaio 1950-11 febbraio 1950 (nella parte di: signorina Nevvy - Ginevra)

LEV TOLSTOJ, *La potenza delle tenebre*, regia di SILVERIO BLASI, Roma, Teatro Pirandello, dal 24 maggio 1950 (nella parte di: Azulina)

LEON KRUCZKOWSKI, *I Tedeschi*, regia di PIETRO MASSERANO TARICCO, Compagnia del Teatro Pirandello, Roma, Teatro Pirandello, dal 2 aprile 1951 (nella parte di: Fanchette, giovane ragazza francese)

LUIGI PIRANDELLO, *Vestire gli ignudi*, senza regia, Compagnia del Teatro Pirandello, Roma, Teatro Pirandello, dal 5 maggio 1951 (nella parte di: Ersilia Drei, la protagonista)

GUGLIELMO CERONI, *Il Colosseo nei secoli*, regia di GUIDO SALVINI, Roma, Anfiteatro Flavio, 20 settembre 1952

EURIPIDE, *Medea*, regia di LUCHINO VISCONTI, Milano, Teatro Manzoni, 8 marzo 1953 e Roma, Teatro Eliseo, 9 aprile 1953 (nella parte di: donna nel coro)

LUIGI PIRANDELLO, *Liolà*, regia di SILVERIO BLASI, Compagnia del Teatro Stabile di Napoli, Napoli, Teatro Mercadante, maggio 1960 (nella parte di: Mita)

MARGUERITE YOURCENAR, *Il dialogo nella palude*, regia di LUCA COPPOLA, tournée 1987, Compagnia Il Minotauro (nella parte di: la serva)

ROSSO DI SAN SECONDO, *Febbre*, regia di GIANCARLO NANNI, tournée 1989 (nella parte di: la governante)

IV. 2. TEATRO: IPOTESI DI PARTECIPAZIONE

«Compagnia del piccolo teatro d'arte», 1946, sala di Piazza Borghese a Roma.

Attori: Olga Solbelli, Elena da Venezia, Anna Proclemer, Goliarda Sapienza, Marcella Toschi, Valeria Ravot, Vittoria Martello, Antonio Crast, Silvio Rizzi, Giotto Tempestini, Arnoldo Foà, Marcello Moretti, Otello Cazzola.

Regie: Gerardo Guerrieri, Masserano Taricco, Chiaravelli, Tomei.

Opere in programma: *Il gabbiano*, di Cecof [sic] (regia Chiaravelli); *Uomini e topi*, di Steinbeck (regia Tomei); *Il cancelliere Krehler*, di Kaiser (regia Masserano Taricco); *Risveglio di primavera*, di Wedekind (reg. Guerrieri); *SS. Glencairn*, di O'Neill; *Lampi e Contessina Giulia*, di Strindberg; *Street Scene*, di Rice; *L'anitra selvatica*, di Ibsen; *i giovani*, di Andreiff.

«Gruppo Drammatico Italiano», 1953, diretto da Tatiana Pavlova al Nuovo Teatro Manzoni di Roma, in via Urbana, secondo la rivista «Il Dramma» 1953, Anno 29°, n. 175, 15 febbraio.

Attori: Edda Albertini, Giorgio Albertazzi, Alfredo Bianchini, Rossano Brazzi, Giuseppe Corradi, Carla del Poggio, Arturo Dominici, Nanda Fiorelli, Rina Franchetti, Silvio Gigli, Domenico Gnoli, Ubaldo Lay, Carlo Ludovici, Mariella Lotti, Rossana Montesi, Domenico Mudugno, Arlette Montalcino, Andreina Paul, Tatiana Pavlova, Laura Rocca, Goliarda Sapienza, Delia Scala, Fausto Tozzi, Elsa Vazzoler, Milly Vitale e Cesco Baseggio con la sua compagnia

Registi: Carlo Ludovici, Vito Pandolfi, Tatiana Pavlova

Scenografi e costumisti: Saro Bellomia, Vittorio Lucchi, Toti Scialoja e Gianni Polidori

Musiche a cura di: Franco Casavola e Fernando Candia

Balletto classico S.C.I.B.

Cantanti: Alfredo Bianchini, Maria Grazia Dilluvio, Paola Stacchini

Regie coreografiche: Alba Arnova

Opere in programma: Molière, *Il borghese gentiluomo*; Verga, *Dal tuo al mio*; Pirandello, *Ma non è una cosa seria*; Schiller, *Amore e raggio*; Zola, *Teresa Raquin*; Rosso di San Secondo, *La scala*; Goldoni, *Le gelosie di Lindoro*.

IV. 3. CINEMA, TELEVISIONE, RADIO e DOPPIAGGIO (ordine cronologico)

LUIGI PIRANDELLO, *Liola*, E.I.A.R., 1941 (non accreditata)

WILLIAM SHAKESPEARE, *La tempesta*, E.I.A.R., 1942, regia di GUIDO SALVINI (non accreditata)

ALESSANDRO BLASETTI, *Un giorno nella vita*, Italia, Orbis Film, 1946 (nel ruolo di: suor Speranza)

ID., *Fabiola*, Italia, Universal Film, 1948 (nel ruolo di: Letizia)

RENATO CASTELLANI, *È primavera*, Italia, 1950 (nel ruolo di: doppiatrice di Maria Antonia/Elena Varzi, non accreditata)

FLORESTANO VANCINI, *Delta padano*, documentario, Camera del lavoro di Ferrara, 1952 (voce narrante femminile)

ALESSANDRO BLASETTI, *Altri tempi*, Italia, Cines, 1952, Episodio 6 *La morsa* (nel ruolo di: Anna, la domestica)

MARIO CAMERINI, *Ulisse*, Italia, Lux Film, 1952 (non accreditato)

RAUL CAPRA, MICHELE VALLI, *Lo scialle*, regia di S. BLASI, Italia, in «Rai», 1956, dramma televisivo (nel ruolo di: Assuncìon)

LUIGI COMENCINI, *Persiane chiuse*, Italia, Rovere Film, 1951 (nel ruolo di: la prostituta religiosa)

GIUSEPPE VERGA, *Cavalleria Rusticana*, regia di P. MASSERANO TARICCO, in «Rai Radio 2», 19.10.1952 (nel ruolo di: Pippuzzi)

GEORG WILHELM, PABST, *La voce del silenzio*, Italia, Cines, 1953 (nel ruolo di: la donna morente)

FRANCESCO MASELLI, CESARE ZAVATTINI, *Storia di Caterina*, in *L'amore in città*, Italia, DCN, 1953 (nel ruolo di: assistente alla recitazione di Caterina Belgioioso)

ERNESTO DE MARTINO, *Panorami etnologici folkloristici 1. Trasmissione ninne nanne e giuochi infantili*, in «Rai Radio 3», 05.04.54

ID., *Panorami etnologici e folkloristici 2. Il cerimoniale e i canti dell'amore e delle nozze*, in ivi, 05.04.54

ID., *Panorami etnologici e folkloristici. La poesia religiosa del popolo italiano*, in ivi, 10.05.54

- LUCHINO VISCONTI, *Senso*, Italia, Lux Film, 1954 (nel ruolo di: la patriota)
- FRANCESCO MASELLI, *Gli sbandati*, Italia, C.V.C, 1955 (nel ruolo di: la zia di Lucia)
- ARTHUR SCHNITZLER, *Il pappagallo verde*, trad. it. di A. SALVATORE, regia di S. BLASI, in «Rai», 09.03.56, commedia televisiva (nel ruolo di: Giorgina, attrice)
- LUIGI PIRANDELLO, *La giara*, regia di FRANCO ROSSI, in «Rai Radio 1», 11.09.56 (nel ruolo di: La Gna Carminella)
- FRANCESCO MASELLI, *La donna del giorno*, Italia, Lux Film, 1956 (nella parte di: doppiatrice di Liliana Attenni/Virna Lisi, non accreditata)
- LUCHINO VISCONTI, *Le notti bianche*, Italia, Rank Film, Cinematografica Associati (CI.AS.), Vides Cinematografica, 1957 (nel ruolo di: assistente al doppiaggio di Natalia-Maria Schell)
- FRANCESCO MASELLI, *Lettera aperta a un giornale della sera*, Italia, Ital-noleggio Cinematografico, 1970 (nel ruolo di: se stessa)
- ID., *Il Sospetto*, Italia, Cinericerca e Ital-noleggio Cinematografico, 1975 (nel ruolo di: assistente alla recitazione)
- ID., *Storia d'amore*, Italia, Pont Royal Film TV, Istituto Luce, Ital-noleggio Cinematografico, 1986 (nel ruolo di: assistente alla recitazione di Valeria Golino)
- ID., *Codice privato*, Italia, Roberta Cadringer, Aurelio De Laurentiis, Luigi De Laurentiis, 1988 (nel ruolo di: assistente alla recitazione di Ornella Muti)
- ID., *Il segreto*, Italia, Cecchi Gori Group e Tiger Cinematografica, 1989 (nel ruolo di: assistente alla recitazione di Nastassja Kinski)
- ID., *L'alba*, Italia, Giuseppe Giovannini per Cinelife Roma, 1991 (nel ruolo di: assistente alla recitazione di Nastassja Kinski)

V. Presentazioni di libri in vita

Presentazione di *L'università di Rebibbia* (Rizzoli), a cura dell'Associazione "Buongiorno Primavera", Circolo Culturale Mondoperaio di Roma, 23 febbraio 1983. Con Armanda Guiducci, Carla Faccioli, Gabriella Parca, Adele Faccio, Elena Marinucci, Marco Boato, Lella Golfo, Goliarda Sapienza e alcune ex detenute

Alice dietro le sbarre. La «favola» di una donna in carcere, presentazione del libro *L'università di Rebibbia* di G. Sapienza, Rizzoli ed.; Casa della Cultura, via Borgogna 3, Milano, martedì 15 marzo 1983 ore 21. Con Anna Del Bo Boffino, Nerio Diodà, Goliarda Sapienza, Fulvio Scaparro

Le certezze del dubbio, nell'ambito di *Marta per la creatività femminile*, presentazione del libro insieme a *Estivi terrori* di Anna Maria Ortese e del film *Didone non è morta* di Lina

Mangiacapre, Salone Margherita, Roma, con Marta Marzotto, Elio Pecora e Dario Bellezza, ante 25 giugno 1987

Le certezze del dubbio, presentazione del libro nell'ambito di *Un autore, un libro* a Castiglione di Sicilia (CT), grazie al sindaco Enzo Grasso, con Marta Marzotto, Adele Cambria, Dario Bellezza e Beppe Costa, settembre 1987

Presentazione di *contrAppunti perVersi* (1991) alla libreria Pellicanolibri di Beppe Costa, Casalotti, Roma, 1992; con Goliarda Sapienza, Adele Cambria, B. Costa, Citto Maselli e altri

Incontro con Goliarda Sapienza alla libreria Pellicanolibri di Casalotti, con Citto Maselli, novembre 1994

Rassegna *Incontriamo le scrittrici. Goliarda Sapienza "Orgoglio e gioia"*, Sala d'Ercole del Campidoglio, Roma, 17 gennaio 1995, ore 17. Il ciclo di incontri fu organizzato da Neria De Giovanni e vide protagoniste, tra novembre 1994 e aprile 1995, anche: Carla Cerati, Gina Lagorio, Maria Antonietta Macciocchi, Francesca Sanvitale, Maria Teresa Giuffrè, Romana Petri e Luisa Adorno, Mimmi Cassola, Lalla Romano

VI. Premi letterari e riconoscimenti in vita e postumi

Lettera aperta nella decina finalista al Premio Strega 1967, con candidatura di Attilio Bertolucci e Natalia Ginzburg

Lettera aperta nella rosa dei candidati al Premio Viareggio-Repaci 1967, sezione "opera prima"

Lettera aperta "libro dell'anno" per Elsa Morante e Livio Garzanti, in «Corriere Letterario», 31 dicembre 1967

Il filo di mezzogiorno: candidatura al Premio Brancati-Zafferana 1969. In giuria, tra gli altri, Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini

Finalista al Premio teatrale Fondi-La Pastora, IV edizione 15-20-22 luglio 1980 con *La rivolta dei fratelli* (al tempo testo inedito). Commissione giudicatrice: Alberto Bevilacqua, Lino Chinaglia, Elsa De' Giorgi, Mario Giorgetti, Gaio Fratini, Luciano Luisi, Mario Maranzana, Ruggero Jacobbi, Franco Portone, Domenico Purificato, Domenico Rea, Guido Ruggiero, Ferruccio Ulivi.

Premio Minerva alla "letteratura" 1986. Giuria: Gianfranco Amendola, Suso Cecchi D'Amico, Lucio Colletti, Carlo Da Molo, Luce D'Eramo, Renato Guttuso, Mimma Mondadori e Beatrice Rangoni Machiavelli.

Premio Casalotti 1994 con *Le certezze del dubbio*

Premio Enrico Maria Salerno 1998 (postumo): partecipazione con *La rivolta dei fratelli*

Premio Brancati 2010 (postumo): menzione speciale a *Io, Jean Gabin* (Einaudi)

VII. Bibliografia critica (a)

VII. 1. RECENSIONI SUL TEATRO di Goliarda Sapienza (ordine cronologico)

SILVIO D'AMICO, *recensione di All'uscita di Pirandello, allievi del secondo anno, Regia Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico*, in «Il Dramma» n. 397-398, Anno XIX, 1° - 15° Marzo 1943-XXI, p. 70

FRANCESCO JOVINE, *recensione a La frontiera di Leopoldo Trieste* «La Nuova Europa», Anno II, n. 28, 15 luglio 1945

ENNIO FLAIANO, *recensione a La frontiera di Leopoldo Trieste*, in «La città libera», 19 luglio 1945

VITO PANDOLFI, *Difendere Bruckner?*, in «Corriere d'informazione», I/IX novembre 1946

SILVIO D'AMICO, *recensione a Profonde sono le radici*, in «Il Tempo», 20 gennaio 1950

MARIO SOCRATE, *recensione a Profonde sono le radici*, in «L'Unità», 20 gennaio 1950

LEONIDA REPACI, *recensione a Profonde sono le radici*, in «Paese Sera», 21 gennaio 1950

LUCIANO LUCIGNANI, *recensione a Profonde sono le radici*, in «Mondo operaio», 4 febbraio 1950

G. F. L., *recensione a Profonde sono le radici*, in «La Libertà d'Italia», 24 maggio 1950

ACHILLE FIOCCO, *recensione a La potenza delle tenebre*, in «La Fiera Letteraria», 28 maggio 1950

SILVIO D'AMICO, *recensione a I Tedeschi*, in «Il Tempo», 6 aprile 1951

CORRADO ALVARO, *recensione a I Tedeschi*, in «Il Mondo», 21 aprile 1951

SILVIO D'AMICO, *recensione a Vestire gli ignudi di Pirandello*, in «Il Tempo», 5 maggio 1951

VICE, *Le prime a Roma. Vestire gli ignudi*, in «L'Unità», 5 maggio 1951

ACHILLE FIOCCO, *recensione a Vestire gli ignudi di Pirandello*, in «La Fiera Letteraria», Anno VI, n. 19, 13 maggio 1951

VITTORIO BUTTAFAVA, *introduzione a Al pappagallo verde*, in «Radiocorriere», 9 marzo 1956

(s.a.), *Chi è? Goliarda Sapienza, pirandelliana e no*, in «Corriere d'informazione», 13-14 luglio 1956

VITTORIO BUTTAFAVA, *presentazione de Lo scialle*, in «Radiocorriere», 15-21 luglio 1956

VII. 2. SEGNALAZIONI IN RIVISTA dei romanzi Garzanti

Lettera aperta, in *Giornale della libreria*, Associazione Italiana Editori, Volume 80, 1967

Lettera aperta, in “I libri del mese”, in «Rinascita», n. 26, 30 giugno 1967, p. 27

Lettera aperta, in “Ultime novità in lingua italiana”, in «Forum Italicum», volume 1, n. 3, 1 settembre 1967

Lettera aperta, in «Italian Quarterly», n. 42, Fall 1967, p. 106

I libri più belli dell'anno, in «Corriere Letterario», 31 dicembre 1967

Lettera aperta di Goliarda Sapienza, in *Almanacco Bompiani* 1968

Il filo di mezzogiorno in “Recentissime pubblicazioni italiane”, in *L'Italia che scrive. Supplemento mensile a tutti i periodici*, volume 52, 1969

Il filo di mezzogiorno in *Libri e riviste d'Italia*, Volume 21, Parte 3, Istituto Poligrafico dello Stato P.V., 1969

Il filo di mezzogiorno in «Italian Quarterly», n. 51, Winter 1970, p. 76

Il filo di mezzogiorno, in “Sono usciti”, in «Corriere letterario», 17 luglio 1969

Il filo di mezzogiorno, in “I libri del mese”, in «Rinascita», n. 30, 25 luglio 1969, p. 22

Il filo di mezzogiorno in “Ultime novità in lingua italiana”, in «Forum Italicum», volume 3, n. 4, 1 dicembre 1969

VII. 3. SAGGI IN VOLUME E IN RIVISTA in vita, dal 1967 al 1987

SALVATORE ORILIA, *Goliarda Sapienza* in *NARRATIVA (tra il 1966 e il 1967)*, in «Nuovi Quaderno del Meridione», Edizioni 17-24, Fondazione “Ignazio Mormino” del Banco di Sicilia, 1967, pp. 347-361

NATALIA, GINZBURG, *Lettera aperta di Goliarda Sapienza*, in BELLONCI, MARIA, *Come un racconto gli anni del Premio Strega*, Milano, Mondadori, 1971

MICHÈLE CAUSSE, MARYVONNE LAPOUGE, *Goliarda Sapienza* in *Ecrits, voix d'Italie*, Paris, Éditions des femmes, 1977, pp. 132-145

CARLO MUSCETTA (sotto la direzione di), *La letteratura italiana. Storia e testi*, Vol. X, Tomo I, *L'Età Presente. Dal fascismo agli anni settanta*, a cura di V. GAZZOLA STACCHINI e R. LUPERINI,

Bari, Laterza, 1980, pp. 374, 375 e 430; § 39 *Tradizione e innovazione dal Sud* e § 45 *Dopo il 1968: l'impegno femminista e la narrativa proletaria*

VANNA GAZZOLA STACCHINI e ROMANO LUPERINI, *Goliarda Sapienza* in § 39 *Tradizione e innovazione dal Sud* e § 45 *Dopo il 1968: l'impegno femminista e la narrativa proletaria*, e in *Bibliografia*, nell'opera *Letteratura e cultura dell'età presente*, Bari, Laterza, 1981 (prima ristampa ed. 1980¹). Si tratta dello stesso volume citato, dalla collana diretta da Carlo Muscetta, ma in una diversa edizione, si potrebbe dire "scolastica"

MARINA CERATTO, ARABELLA GIROTTI, *Goliarda Sapienza* in *Il chi è delle donne italiane 1945-1982*, Milano, Mondadori, 1982

LETIZIA APOLLONI CECCARELLI, *L'università di Rebibbia*, in «Rassegna penitenziaria e criminologica», vol. 5, n. 1, 1983, pp. 473-474

ANNA DEL BO BOFFINO, quarta di copertina in SAPIENZA, GOLIARDA, *L'Università di Rebibbia*, Milano, Rizzoli, 1983

MIMMA DE LEO, *Goliarda Sapienza* in *Autrici Italiane. Catalogo ragionato dei libri di narrativa, poesia, saggistica 1945-1985*, Commissione Nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna, Presidenza del Consiglio dei Ministri. Presidente della Commissione Nazionale senatrice Elena Marinucci. Direzione generale delle informazioni della editoria e della proprietà artistica e scientifica, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1986

EAD., *Il femminismo degli anni Settanta e la scrittura*, in «Minerva: l'altra metà dell'informazione», Anno V, numero 4, aprile 1988

EAD., *I libri del 1987*, in *Scritture, scrittrici. Almanacco di Firmato Donna*, a c. di M. R. Cutrufelli, Milano, Sipiell, 1988

ADELE CAMBRIA, *Marta Marzotto per Goliarda Sapienza*, quarta di copertina in GOLIARDA SAPIENZA, *Le certezze del dubbio*, Roma, Pellicanolibri, 1987

ANGELO PELLEGRINO, *Postfazione alla prima edizione*, in GOLIARDA SAPIENZA, *Le certezze del dubbio*, Pellicanolibri, 1987

VII. 4. ARTICOLI, RECENSIONI E INTERVISTE IN QUOTIDIANI, RIVISTE, BLOG E RADIO in vita e dal 1996 a oggi

(s.a.), *Dodici libri in gara per lo «Strega»*, in «Stampa Sera», n. 114, 15 maggio 1967

(s.a.), *Dodici candidati al Premio Strega*, in «Corriere d'informazione», 16/17 maggio 1967

(s.a.), *Dodici candidati al Premio Strega*, in «l'Unità», 17 maggio 1967

- (s.a.), *Festeggiato Sandro De Feo per il suo nuovo romanzo*, in «Corriere della Sera», 9 giugno 1967
- (s.a.), *Il filo di mezzogiorno*, in “Biblioteca minima”, in «Il Tempo», 5 agosto 1969
- (s.a.), *Una donna in crisi*, in «RadiocorriereTV», 12/20 settembre 1969
- (s.a.), *Formata da donne la giuria del Brancati*, in «Corriere della Sera», 28 dicembre 1976
- (s.a.), *A «Donna di Ragusa» di Maria Occhipinti il Premio Brancati*, in *ivi*, 30 dicembre 1976
- (s.a.), *Premio teatrale «Fondi-La Pastora», IV edizione. Candidato La rivolta dei fratelli di Goliarda Sapienza*, in «La Stampa», 23 luglio 1980
- (s.a.), *Dalla letteratura a Rebibbia per L'arte della gioia*, in «Il Messaggero», 5 ottobre 1980
- (s.a.), *In vetrina gioielli rubati. Arrestata una nota scrittrice*, in «Il Tempo», 5 ottobre 1980
- (s.a.), *Arrestata la scrittrice Sapienza. Aveva venduto gioielli rubati*, in «Corriere della Sera», 5 ottobre 1980
- (s.a.), *Scoperto un giro di gioielli rubati grazie al nome di un'eroina letteraria*, in «Paese Sera», 5 ottobre 1980
- (s.a.), *Dichiarazione di Maselli sull'arresto di Sapienza*, in «Corriere della Sera», 9 ottobre 1980
- (s.a.), *Scrittrice a Rebibbia*, in «Tuttolibri La Stampa», 24 dicembre 1982
- (s.a.), *Il carcere come esperienza*, in «Radiocorriere TV», 12 marzo 1983
- (s.a.), *Storia di una donna in carcere*, in «Corriere della sera», 15 marzo 1983
- (s.a.), *Elezioni: i candidati socialisti del Lazio*, in *ivi*, 24 maggio 1983
- (s.a.), *Speciale elezioni. Ecco i risultati definitivi a Roma e nel Lazio*, in *ivi*, 29 giugno 1983
- (s.a.), *La scrittrice Goliarda Sapienza condannata a quattro mesi per furto*, in *ivi*, 11 ottobre 84
- (s.a.), *Scrittrice rubò gioielli a un'amica, condannata*, in «La Stampa», Anno 118, n. 241, 11 ottobre 1984
- (s.a.), *Il carcere dentro e fuori*, in «Giornale di Sicilia», 28 novembre 1987
- (s.a.), *Tuttestorie: ribellione (e scrittura) delle donne*, in «l'Unità», 28 ottobre 1991
- (s.a.), *Il Centro di cinema vara un mini-film*, in «Corriere della Sera», 29 marzo 1994
- (s.a.), *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in «Via Dogana», Libreria delle donne, 1994
- (s.a.), *Goliarda Sapienza è protagonista di «Frammenti di Sapienza»*, in «Tuttolibri La Stampa», 2 settembre 1995

- (s.a.), *Si è spenta la scrittrice Goliarda Sapienza*, in «Corriere della sera», 1 settembre 1996
- (s.a.), *È morta la scrittrice Goliarda Sapienza*, in «La Stampa», 1 settembre 1996
- (s.a.), *La triste giornata di Maselli: morta la prima moglie*, in *ivi*, 1 settembre 1996
- (s.a.), *Goliarda, La grande anomalia*, in «Notizie verdi» n. 15, 21 settembre 1996
- (s.a.), *Scrittrici: in Campidoglio si ricorda Goliarda Sapienza*, in «Adnkronos», 22 ottobre 1996
- (s.a.), *Goliarda Sapienza. Un'infanzia siciliana in una lettera aperta*, in *ivi*, 19 febbraio 1998
- (s.a.), *Il trionfo di Goliarda Sapienza*, in «La Repubblica», 17 settembre 2005
- (s.a.), *L'iniziativa "il Brancati premia 'Io, Jean Gabin' libro postumo di Goliarda Sapienza"*, in *ivi*, 28 settembre 2010
- (s.a.), *Goliarda Sapienza, Il vizio di parlare a me stessa*, in «Internazionale», n. 938, 2 marzo 2012
- (s.a.), *Maria Giudice, la socialista intransigente madre di Goliarda*, in «Argo Catania», 9 marzo 2016
- FABIA ABATI, *Destino coatto: Le ossessioni quotidiane*, in «www.hideout.it», 23.05.11
- A. D. G., *L'università di Rebibbia, ne parlano intellettuali e proletarie*, in «Il Messaggero», 25 febbraio 1983
- MARIAGIOVANNA ANDRIGO, *L'arte delle gioie di Goliarda Sapienza*, in «www.wilditaly.net», 01.02.11
- GIOVANNI ANTONIUCI, *L'università di Rebibbia*, in «Prospettive libri», anno III, nn. 29-30, maggio-giugno 1983
- ROMINA ARENA, *Appuntamento a Positano*, in «www.mangialibri.com», 28.02.16
- MIRELLA ARMIERO, *Le regine di Positano*, in «Corriere di Mezzogiorno», 18 luglio 2015
- AURELIO AVERSA, *L'iscrizione al partito radicale di Goliarda Sapienza*, in «Radio Radicale», 24 novembre 1986
- LUIGI BALDACCI, *Lettera aperta di Goliarda Sapienza in Tre storie di donne e una partita riuscita a metà*, in «Epoca», n. 871, 4 giugno 1967, p. 132
- ID., *Il filo di mezzogiorno di Goliarda Sapienza. Recensione*, in *ivi*, 13 luglio 1969
- LEDA BALZAROTTI, BARBARA MICCOLUPI, *Natalia Ginzburg e le altre: un secolo di Scrittrici in Italia*, in «Io Donna», 14 luglio 2016
- CLOTILDE BARBARULLI, *Tra sorellanza e inferno*, in «Leggere donna», n. 147, luglio-agosto 2010

- ANTONELLA BARILE, *Una donna, tante donne e l'esperienza del carcere*, in «La Repubblica», 26 febbraio 1983
- DARIO BELLEZZA, *Rubò alla sua migliore amica forse per realizzare un sogno*, in «Paese sera», 17 febbraio 1983
- MARCELLO BENFANTE, *Goliarda Sapienza diversa e riscoperta*, in «La Repubblica», 14 aprile 2010
- ID., *Diario dal carcere di una scrittrice inquieta a L'università di Rebibbia*, in ivi, 15 aprile 2012
- ID., *La riscoperta di Goliarda. Le poesie inedite. Ritratto dell'autrice da giovane*, in ivi, 15 marzo 2014
- ID., *Freud e Saffo. Un libro svela il teatro di Goliarda*, in ivi, 21 novembre 2014
- ALBERTO BEVILACQUA, *Destino coatto di Goliarda Sapienza consigliato da Alberto Bevilacqua*, in «TV Sorrisi e canzoni», 19 febbraio 2011, p. 119
- DOMENICO BILOTTI, *Te la ricordi Goliarda? Intervista al professor Massimo La Torre*, in «www.coesistenza.org», 2013
- GAETANO BISOL, *Lettera aperta di Goliarda Sapienza*, in «Lecture. Rassegna critica del libro e dello spettacolo», anno XII, n. 6, giugno 1967
- GIOVANNI BOGANI, *Goliarda Sapienza. Un'italiana seduce la Parigi delle lettere*, in «Il caffè», 17.02.06
- GIANNI BONINA, *Sicilia, un esercito di scrittrici in rivolta*, in «l'Unità», 1 luglio 2008
- ID., *La principessa del Piacere*, in «La Stampa», 19 luglio 2008
- ID., *La ribelle che sognava Gabin*, in «Tuttolibri La Stampa», 20 marzo 2010
- ID., *La scrittura femmina 'la Sicilia? Ora la raccontiamo noi'*, in «La Repubblica», 28 luglio 2012
- ID., *In carcere per letteratura: vende ori rubati a nome di un personaggio*, in «Eccellente. La Sicilia che cresce con la cultura», 30 marzo 2019
- ORETTA BONGARZONI, *Quando a rubare è una donna che ha un «nome» alle spalle*, in «Paese Sera», 23 ottobre 1980
- IDA BOZZI, *La «gioia di Goliarda adesso fa scuola»*, in «La Lettura del Corriere», 28 luglio 2013
- FRANCESCA BRANCA, *Sognando Jean Gabin, anzi la rivoluzione*, in «Stilos», n. 5, giugno 2010
- SERGIO BUONADONNA, *Goliarda Sapienza viaggio nel delirio in cerca dell'anima*, in «La Repubblica», 20 marzo 2011
- VITTORIO BUTTAFAVA, *Al pappagallo verde*, in «RadiocorriereTV», 9 marzo 1956
- ID., *Uno scialle per Assuncion*, in ivi, 15/21 luglio 1956

- PAOLA CACIANTI, *L'“università” del carcere*, in «Avanti», 6 marzo 1983
- ADELE CAMBRIA, *Dopo l'Orca arriva la Gattoparda*, in «Il Giorno», 6 settembre 1979
- EAD., *Quando dietro le sbarre uccisi la fantasia, intervista a Goliarda Sapienza*, in «Quotidiano donna», 27 febbraio 1981, pp. 18-19
- EAD., *Un premio per le donne che rompono le regole*, in «Il Giorno», 26 novembre 1986
- EAD., *Le certezze del dubbio*, in «Minerva», novembre-dicembre 1987
- EAD., *“Le mie prigioni e quelle non mie”: Un nuovo libro di Goliarda Sapienza: “Le certezze del dubbio”*, in «Il Giorno», 18 febbraio 1988
- EAD., *Quando si ha paura del potere femminile*, in «Minerva», settembre 1989
- EAD., *Sos: aiuto immediato per Goliarda Sapienza*, in «Il Giorno», 5 agosto 1994
- EAD., *Signorina Sapienza, detta Goliarda*, in «Il diario della settimana», 4 febbraio 1998
- EAD., *Goliarda Sapienza*, in «Lampi di primavera», a cura di L. LIPPERINI, in «Rai Radio3», 16.05.98
- EAD., *Sicilia, magnifica Dea*, in «Leggendaria», 9 giugno 1998
- EAD., *In tv dieci grandi italiani dimenticati*, in «l'Unità», 25 marzo 2002
- EAD., *Goliarda, ricordi di aristocrazia operaia*, in *ivi*, 16 novembre 2003
- EAD., *Valeria era timida ora invece è libera*, in *ivi*, 20 dicembre 2003
- EAD., *Mamma in translation e il figlio regista*, in *ivi*, 18 maggio 2004
- EAD., *La nuova Gattoparda*, in *ivi*, 15 ottobre 2005
- EAD., *La strana avventura di un successo: de bouche en oreille. Goliarda Sapienza, la terribile arte della gioia*, in *ivi*, 26 settembre 2006
- EAD., *L'arte della gioia presentata alla Fondazione Adriano Olivetti di Roma*, in «Fahrenheit Rai Radio Tre», a cura di M. SINIBALDI, 26 settembre 2009
- EAD., *Non perdono un Paese che l'ha rifiutata come scrittrice*, in «Queer», 8 giugno 2008
- EAD., *Un “petit tour” etneo per la grande Goliarda*, in «Il Riformista», 10 novembre 2011
- FEDERICA CAMPI, *Fare errori, con Sapienza*, in «Radio Pereira», 20.05.11
- LUCA CANALI, *Vita Modesta e amori allegri di una siciliana anarchica*, in «Il Giornale», 20 luglio 2008

- MARCO CAPORALI, *Tarda sempre la legge salva-artisti*, in «l'Unità», 13 settembre 1994
- RORY CAPPELLI, *I sogni della Sapienza*, in «I viaggi di Repubblica», 28 agosto 2003
- GIORGIO CAPUANO, MARISA ARNOFOLLI, *Goliarda Sapienza scrittrice, psicologa in Il sesso è senza età?*, in «Cronaca», 1 luglio 1967, p. 27
- MARIA ADELAIDE CARTOSSO, *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in «Rivista d'area dei castelli romani», dicembre 2008
- SILVANA CASTELLI, *Il tempo ritrovato della Sapienza*, in «Avanti», 21 settembre 1967
- LUCA CATALDO, *Lettera aperta (Goliarda Sapienza, passando per Cortàzar)*, in *Recensioni in forma di suggestione*, immagine a cura di F. QUADRI, in «www.minimaetmoralia.it» blog culturale di minimum fax, 28.12.08
- GRAZIA CENTOLA, *Orrore e fascinazione di Rebibbia. Sapienza Goliarda L'università di Rebibbia*, in «Il Manifesto», 15 febbraio 1983
- CENTRO DONNA DI VENEZIA (a cura di), *Appuntamento a Positano. Le proposte del 21 marzo 2016*, in «www.comune.venezia.it»
- LUCA COPPOLA, *Certezze del dubbio per una detenuta*, in «Corriere medico», 13 ottobre 1987
- FABRIZIO COSCIA, *Goliarda, Appuntamento a Positano*, in «Il Mattino», 8 luglio 2015
- BEPPE COSTA, *Beppe Costa: Su Goliarda Sapienza e altre verità editoriali e culturali*, in «www.tellusfolio.it», 03.05.09
- ID., *Memorie (quasi) vere: Goliarda Sapienza*, in «beppe-costa.blogspot.com», 03.06.14
- ID., *Le certezze del dubbio di Goliarda Sapienza*, in *ivi*, 01.01.15
- COSTANZO COSTANTINI, *Il grido d'allarme alla ricerca di una madre*, in «Il Messaggero», 9 ottobre 1980
- ALBERTO CRESPI, *Maselli: vorrei raccontare questa sinistra*, in «l'Unità», 6 giugno 2006, p. 19
- TERESA D'ANIELLO, *Appuntamento a Positano – Goliarda Sapienza*, in «Sololibri.net», 27.08.15
- TOMMASO D'INCALCI, *L'Arte della gioia. Sull'amore e la libertà. THE ART OF JOY. O love and freedom. Un tributo a / A tribute to Goliarda Sapienza*, in «ILLUSTRATI», Logos edizioni, n. 14, febbraio 2013
- ANTONIO DE BENEDETTI, *Quelli di «Libro 88»*, in «Corriere della Sera», 21 novembre 1988
- CESARE DE SIMONE, *Vendeva gioielli rubati la scrittrice Goliarda Sapienza*, in *ivi*, 5 ottobre 80
- CRISTINA DE STEFANO, *La ricerca della felicità*, in «Elle», agosto 2008

ANNAGLORIA DEL PIANO, *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza. Un romanzo che esce dall'oblio per raccontarci di essere felici*, in «www.tellusfolio.it», 30.04.09

BERARDA DEL VECCHIO, *Il Gattopardo donna di Goliarda Sapienza*, in «Il nuovo Riformista», 10 settembre 2008

GRAZIANO DELL'ANNA, *Il romanzo di Rebibbia*, in «Internazionale», 12 aprile 2015

SERGIO DI GIACOMO, *Goliarda Sapienza, la femminista che amava sfidare le convenzioni*, in «La Gazzetta del Sud», 4 novembre 2011

ANTONIO DI GRADO, MASSIMO MAUGERI (a cura di), *Chi ha paura di Goliarda Sapienza?*, in «letteratitudinenews.wordpress.com», 14.07.12

ROSA MARIA DI NATALE, *La famiglia e la scrittura: vita di Goliarda Sapienza*, in «La Repubblica», 20 aprile 2011

LUIGINA DINELLA, *Una scrittrice sincera. Tre pièces e soggetti cinematografici, un volume di Goliarda Sapienza*, in «Conquiste del lavoro», 14 marzo 2015

E. MA., *Con il garofano Soldati, Zevi e la pronipote di Garibaldi*, in «Corriere della Sera», 24 maggio 1983

SARA FAGONE, *Mamma e rivoluzioni*, in «Le Siciliane» Casablanca n.43/, gennaio-marzo 2016

PIER MARIO FASANOTTI, *Il Gattopardo di Goliarda*, in «Liberal», 12 luglio 2008

PIETRO FAVARI, *La Pia è schiva*, in «Corriere della Sera», 6 agosto 1987

SILVANA FERNANDEZ, *Goliarda Sapienza una grande scrittrice poco ricordata e poco pubblicata*, in «Mezzocielo», 2002

ISA FERRAGUTI, *Libera femminilità*, in «Noidonne», A. 64, luglio-agosto 2009

MARIA CHIARA FERRAÙ, *Goliarda Sapienza: uno strano destino*, in «L'Eco di Sicilia», 4 febbraio 2009

GIULIO FERRONI, *Apocalittici o disintegrati: i romanzi di oggi. Diario di un critico/3*, in «l'Unità», 2 settembre 2008

NUNZIO FESTA, *Siciliane – Goliarda Sapienza*, in «www.kultunderground.org», 03.03.13

GIORGIO FILIPPI, *L'arte della gioia*, in «Il Corriere dell'Umbria», aprile 1995

MARINELLA FIUME, *La Catania di Goliarda Sapienza. L'autrice raccontata dai suoi luoghi*, in «La Repubblica», 12 settembre 2012

VIRGINIA FIUME, *Le mie dotte prigioni*, in «Saturno», blog culturale de «Il Fatto Quotidiano», 16 marzo 2012

- LAURA FORTINI, *Quella figura eccentrica che mobilita la critica italiana e internazionale*, in «Il Manifesto», 13 giugno 2013
- PAOLO FRANCHI, *La più giovane di tutti noi*, in «Queer», 8 giugno 2008
- VERONICA FRATTER, *Goliarda Sapienza, vulcanica e ancestrale*, in «Lavanderia Young», 13.08.14
- SARO FRONTE, *L'arte e la gioia di Goliarda Sapienza*, in «spaccaforno.it», 01.06.06
- ERNESTO GAGLIANO, *Goliarda Sapienza e il suo libro: che cosa si può imparare a Rebibbia. Rubo, vado in carcere e scrivo*, in «Tuttolibri La Stampa», Anno IX, n. 343, 22 gennaio 1983
- DARIA GALATERIA, *Guerra e pace in Sicilia. Un romanzo pieno di febbre*, in «La Repubblica», 25 giugno 2008
- GABRIELLA GALLOZZI, *La riconsiderazione di Goliarda Sapienza a Le monde en livres vo-vf Festival per dare voce ai traduttori*, in «Diari di Cineclub», n. 33, novembre 2015
- FABIO GAMBARO, *Il trionfo di Goliarda*, in «La Repubblica», 17 settembre 2005
- FRANCESCO GAMBARO, *La scrittrice siciliana che si fece ladra per l'arte*, in *ivi*, 7 giugno 2007
- GAIA GENOVESE, *Goliarda Sapienza, dall'Arte della gioia all'università di Rebibbia. Con un'intervista ad Angelo Pellegrino*, in «www.youthlessfanzine.com», 13 settembre 2012
- STEFANO GIANI, *«Io, Jean Gabin»: il testamento di un'attrice con l'hobby della penna*, «Il Giornale», 8 maggio 2010
- ILARIA GIOVANNELLI, *Cult – L'Arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in «frequenzedigenere.wordpress.com», 15.04.11
- BRUNO GIURATO, *Sesso e anarchia contro la rivoluzione socialista*, in «Liberio», 12 agosto 2008
- EMMA GOBBATO, *Lunghe notti senza sogni. Citto Maselli e Goliarda Sapienza tra cronaca e documenti inediti*, in «Segnocinema», n. 178, novembre-dicembre 2012
- ENZO GOLINO, *I versi giovani di Goliarda Sapienza, tragici e saggi*, in «Il Venerdì di Repubblica», 31 ottobre 2013
- VITTORIO GREVI, *Da Wilde a Dostoevskij, galeotta fu la penna*, in «Corriere della Sera», 26 aprile 2001
- NICOLAS GRUARIN, *La gioia di un incontro: su "Appuntamento a Positano" di Goliarda Sapienza*, in «www.lavoroculturale.org», 07.06.16
- ANGELO GUGLIELMI, *Oh che bello il carcere come luogo di desiderio...*, in «Paese sera», 17 febbraio 1983
- GIANNI INFUSINO, *Se quattro mesi vi sembran pochi. Intervista a Goliarda Sapienza*, in «Il Mattino di Napoli», 15 marzo 1983

LAURA INGALLINELLA, *Pillole d'autore: La poesia "ancestrale" di Goliarda Sapienza*, «www.criticaletteraria.org», 06.10.13

ANDREA INGLESE, *Discorsi di dominazione trattati con pietas e rigore*, in «Il Manifesto», 17 novembre 2011

DARIO IOCCA, *Il diritto alla felicità*, in «Il Tascabile», 22.02.17

OLIVIERO LA STELLA, *Il mercato dei misteri*, in «Il Messaggero», 12 maggio 2008

PINA LA VILLA, *Goliarda Sapienza e "L'Arte della gioia"*, in «Giro di vite», 2010

GRAZIA LAGO, *Ricordo di Goliarda Sapienza*, in «Calcio d'inchostro», novembre 1996

MARIA LATELLA, *Ho scoperto in cella il mestiere di vivere*, in «Il Secolo XIX», 23 febbraio 1983

PINELLA LEOCATA, *Viaggio sentimentale e letterario nei luoghi di Goliarda Sapienza*, in «La Sicilia», 13 settembre 2012

EAD., *Festa mobile per Goliarda Sapienza*, in *ivi*, 16 settembre 2012

EAD., *Goliarda Sapienza, scrivere poesie in lingua madre*, in «Letterate Magazine», 07/2013

LOREDANA LIPPERINI, *L'Arte di Goliarda*, in «Lipperatura», 26.09.05

TIZIANA LO PORTO, *Goliarda Sapienza in lotta contro un secolo*, in «La Repubblica», 27 novembre 2011

ELEONORA LOMBARDO, *Se tutte le siciliane uscissero dal silenzio*, in *ivi*, 08.03.11

ENZA LONGO, *Stregata da Goliarda Sapienza*, in «Mezzocielo», 29 settembre 2012

MADDALENA LOTTER, *Goliarda Sapienza: "Il vizio di parlare a me stessa"*, in «www.toylet.it», 15.12.11

EAD., *'le certezze del dubbio' e la narrativa lirica*, in «www.poetarumsilva.com», 23.04.13

MARIO LUNETTA, *Ironia e passione di Goliarda Sapienza. Scava con durezza dentro di sé*, nella rubrica "Supplemento libri", in «Paese Sera», 23 giugno 1967

M. C., *L'università di Rebibbia*, in «Il giornale del popolo», 27 febbraio 1983

PATRIZIO J. MACCI, *"Questo libro fa schifo, è troppo lungo". L'Arte della gioia, romanzo di un fallimento*, in «Affari italiani», 17.05.16

CARLO MACCHITELLA, *La realtà del mondo carcerario nella testimonianza di Goliarda Sapienza*, in «Avanti», 20 gennaio 1983

ALFONSO MADEO, *Rebibbia, orrore e fascino*, in «Corriere della Sera», 13 marzo 1983

- LILIANA MADEO, *Uno struggente ritorno alla vita dopo anni d'inquietanti fantasmi*, in «La Stampa», 9 agosto 1969
- EAD., *Il teatro amareggia Moravia*, in *ivi*, 24 settembre 1969
- PINA MANDOLFO, *Goliarda, l'intellettuale dei vicoli*, in «La Sicilia», 14 settembre 2012
- EAD., *Goliarda Sapienza. Complessa libertà femminile. Un viaggio sentimentale attraverso Catania*, in «Mezzocielo», A. 20, n. 4, ottobre 2012, pp. 20-21
- PAOLO MANTIONI, *Invito alla lettura di L'Arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in «www.criticaletteraria.org», 07.05.13
- ID., «Ancestrale» di *Goliarda Sapienza*, in *ivi*, 02.01.15
- MARINA MARESCA, *Dal salotto alla galera: Goliarda Sapienza... Ho rubato, potevo uccidere*, in «Amica», 8 marzo 1983, pp. 100-102
- MARIO MARCHETTI, *Recensione a L'Arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in «L'Indice», agosto 2008
- FRANCESCO MASELLI, *Tutte quelle cose dette su Goliarda*, in «Paese sera», 9 ottobre 1980
- ID., *Un ricordo molto personale di Francesco Rosi*, in «Articolo 21», 11.01.15
- GIULIA MASSARI, *Le esperienze della scrittrice nell'Università di Rebibbia. Indovina chi ho incontrato in carcere*, in «Il Giornale», 25 febbraio 1983
- MIMMO MASTRANGELO, *Goliarda Sapienza, l'antigattopardo*, in «Liberazione», 12 dicembre 2013
- WALTER MAURO, *Cerati, Maraini, Sapienza: la condizione femminile di fronte alla scrittura*, in «Il Mattino», 11 febbraio 1983
- ID., *Carla Cerati, Il sogno della bambina (Uno e l'altro), e Goliarda Sapienza, L'università di Rebibbia: due modi di essere donna oggi*, in «Il Tempo», 25 febbraio 1983
- MARZIO MAZZARA, *Goliarda, gioia e dolore dell'esser diversi*, in «Giornale di Sicilia», 17 marzo 1998
- ROBERTO MAZZUCCO, *Destinatario ignoto [Lettera aperta di Goliarda Sapienza]*, in «Tempo Presente», anno XII, n° 8, Agosto 1967
- GIANNI MELLI, *Là dentro sono morta. Intervista a Goliarda Sapienza*, in «Oggi», 12 gennaio 1983, p. 34
- FABIO MICHIELI, *Sette poesie di Goliarda Sapienza da "Ancestrale" (La Vita Felice, 2013)*, in «www.poetarumsilva.com», 13.05.13
- ID., «Ancestrale» di *Goliarda Sapienza. Appunti di lettura, con una nota impropriamente filologica*, in *ivi*, 07.11.13

- ID., *Goliarda Sapienza: scrivere per il teatro*, in *ivi*, 15.10.14
- ID., *Ancora su Ancestrale di Goliarda Sapienza*, in *ivi*, 10.05.16
- ALESSANDRA MINERVINI, *L'arte della Sapienza*, in «www.giudiziouniversale.it», 15.03.10
- CLAUDIO MORI, *Goliarda Sapienza. Io, Jean Gabin*, in «www.panchinedimilano.com», 27.02.10
- ID., *Goliarda Sapienza. L'Arte della gioia*, in *ivi*, 22.09.09
- ALESSIA MURONI, *Goliarda Sapienza L'Arte della gioia*, in «*Leggere Donna*», n. 138, gennaio-febbraio 2009
- GIULIO NASCIMBENI, *Le Antologia di narratori. Il romanzo «parlato» di Goliarda Sapienza*, in «*Corriere della Sera*», 30 luglio 1967
- VERA NAVARRIA, *Le amiche di Goliarda Sapienza*, in «www.isiciliani.it», 25.09.12
- PIERO NENCI, *L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza*, in «*Letture. Rassegna critica del libro e dello spettacolo*», anno 38°, quaderno 397, maggio 1983
- LAURA NOBILE, *La conquista della gioia di una Modesta siciliana*, in «*La Repubblica*», 4 dicembre 2009
- MARCO OLIVETTI, *I frammenti del giovane cineasta Paolo Franchi: film omaggio per Goliarda Sapienza*, in *ivi*, 14 marzo 1994
- DARIO OLIVERO, *Le guerre, la fame, gli amori; storie di un'Italia amarcord*, in *ivi*, 3 maggio 2007
- GLORIA ORIGGI, *Vedi alla voce amore*, in «*Noidonne*», 13.12.10
- LUCA ORSENIGO, *L'Arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in «*Corriere della Sera*», 20 novembre 2003
- FABRIZIO OTTAVIANI, *Nella Catania malfamata degli anni '30, pensando a Jean Gabin*, in «*Il Giornale*», 1 marzo 2010
- FEDERICO OTTAVIS, *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza, le due anime di un romanzo*, in «*Sul Romanzo*», 07.01.16
- MARIA SERENA PALIERI, *La Sapienza e lo scrivere*, in «*l'Unità*», 26 luglio 2003
- EAD., *Goliarda e la libertà del carcere*, in *ivi*, 10 luglio 2006, p. 23
- DANIELA PASTI, *Goliarda Sapienza, una vita vissuta come una scommessa*, in «*La Repubblica*», 8 ottobre 1980
- ANGELO PELLEGRINO, *Le poesie inedite di Goliarda Sapienza. Pubblicata la raccolta Ancestrale*, in «*Qui Libri*», bimestrale anno 4, n. 18, luglio-agosto 2013
- ID., *La nuova "Eleonora Duse" nel ricordo di Angelo Pellegrino*, in «*duepuntozeronews*», 12.04.14

- PLINIO PERILLI, *Salvarsi dentro e dopo la galera*, in «Il Giornale», 19 giugno 2007
- VALERIA PEZZANI, CATERINA MEOTTI, *Dagli archivi de GLI ARGONAUTI: Scrivere di psicoanalisi*, in «www.psychiatryonline.com», n. 148, marzo 2016
- FELICE PIEMONTESE, *Una donna e l'avventura della vita*, in «Il Mattino di Napoli», 1 agosto 2008
- CARLA PILLOLI, *Una scrittrice finisce a Rebibbia: 'finalmente scopriranno che ho scritto un bel libro'*, in «Gente», 17 ottobre 1980, p. 55
- TOMMASO PINCIO, *Il WHAT IF all'italiana. Un romanzo maestoso e misconosciuto*, in «Il Manifesto», 30 agosto 2008
- MARCO PISCEDDA, *Un pomeriggio con Goliarda Sapienza: L'arte della gioia riscoperta. Con una testimonianza di Antonia Carosella*, in «piaceremagazine.it», 09.10.15
- BARBARA PIZZO, *Goliarda Sapienza L'università di Rebibbia*, in «Leggere Donna», n.125, novembre-dicembre 2006
- ANNA POMA, *G. Sapienza in Festival dei Matti di Venezia, Esili*, quinta edizione, 8, 9 e 10 novembre 2013
- ANDREA POMELLA, *L'eroe anarchico di Goliarda Sapienza*, in «Unione Sarda», 7 marzo 2010
- MARCO PONTONI, *Goliarda Sapienza, ladra di gioia*, in «La Voce di New York», 25.09.15
- DOMENICO PORZIO, *Lettera aperta di Goliarda Sapienza*, rubrica "Panorama ha scelto", in «Panorama», Anno V, n. 66, 20 luglio 1967
- ID., *Il filo di mezzogiorno di Goliarda Sapienza*, rubrica "Panorama ha scelto", in «Panorama», Anno VII, n. 178, 11 settembre 1969
- GIOVANNA PROVIDENTI, *Grande genio, eterna inquieta*, in «Noidonne», 29.11.06
- EAD., *Funambola ai bordi del pozzo: Goliarda Sapienza*, in «Vita pensata – Rivista mensile di filosofia», A. II, n. 9, 08.03.11
- EAD., *Goliarda Sapienza* in «Enciclopedia delle donne», 2012
- EAD., *Vita di foglietti pieni*, in «L'Indice», 21.01.14
- ALESSANDRO PUGLISI, *"Io, Jean Gabin" di Goliarda Sapienza*, in «www.sulromanzo.it», 30.04.10
- GIUSEPPE PULLARA, *Senato: 62 in gara per 11 posti*, in «Corriere della sera», 25 marzo 1994
- R. D. G., *Dibattito. L'Università di Rebibbia: ne parlano intellettuali e proletarie*, in «Il Messaggero», 25 febbraio 1983
- GIOVANNI RABONI, *Quell'amore struggente della diva Kustermann*, in ivi, 25 gennaio 1989

- CRISTIANA RAGGI, *su Goliarda Sapienza*, in «Rai Letteratura», 15.09.13
- EAD., *Una gatta esoterica*, in «L'Indice», gennaio 2014
- PAOLA RANDAZZO, *Se rinasce San Berillo*, in «centonove», 27.01.09
- ELISABETTA RASY, *Ma Goliarda non è un Gattopardo*, in «Il Sole 24 Ore», 6 luglio 2008
- ELENA RAUGEI, *re-libri Appuntamento a Positano*, in «Il Mucchio Selvaggio», n. 735, ottobre 2015
- MAURIZIO REGOSA, *Una vita rapinosa nata per far discutere*, in «Vita», 25.07.08, p. 23
- LUCIA RICALDONE, *Invecchiare è straordinariamente interessante*, in «L'indice», settembre 2008
- EAD., *Goliarda Sapienza, Appuntamento a Positano*, in *ivi*, 21 dicembre 2015
- MASSIMO ROMANO, *Goliarda Sapienza, una vita con Jean Gabin*, in «La Voce del Tempo», 25.07.10
- SERGIO ROTINO, *Storie e scritture in rosa. Generazioni a confronto. Consigli di lettura al femminile*, in «Il Domani di Bologna», 12.08.08
- PAOLO RUFFILLI, *Ho conosciuto Goliarda Sapienza...*, in «Noidonne», 01.02.13
- MARISA RUSCONI, *L'arte della gioia in "Dentro i cassetti"*, in «L'Espresso», 2 dicembre 1994
- ALBERICO SALA, *Gira la ruota per la poesia*, in «Corriere d'informazione», 26-27 settembre 1969
- GIULIA SALVAGNI, *Un capolavoro ritrovato*, in «Noidonne», novembre 2005
- SATTA, FIAMMETTA, *L'arte della gioia, di Goliarda Sapienza*, in «La Gazzetta dello Sport», 12 ottobre 2012
- AGGEO SAVIOLI, *Nell'«isola» di Goliarda giochi di gruppo tra falsi profeti e famiglie «alternative»*, in «l'Unità», 3 ottobre 1998
- NICOLA SAVOCA, *Libri: il "Destino coatto" di Goliarda Sapienza*, in «Sicilia&Donna», 03.01.12
- FEDERICO SCRIMAGLIO, *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in «Notizie in controluce», anno XII n.9, settembre 2004
- LUCIANO SIMONELLI, *Vi scrivo da un carcere femminile*, in «Domenica del corriere», 5 febbraio 1983
- GIULIA SPERINI, *Destino coatto*, in «www.mangialibri.com», senza data
- PIER LUIGI STARACE, *Il filo di mezzogiorno di Goliarda Sapienza*, in «Letture. Rassegna critica del libro e dello spettacolo», anno XIV, n. 11, novembre 1969
- DOMENICO STIMOLO, *Alla "riscoperta" di Goliarda Sapienza: Catania, 14-16 settembre*, «www.ildialogo.org», 11.09.12

- ID., *Ricordata a Catania Goliarda Sapienza*, in «Patria», ottobre 2012, p. 37
- CRISTINA TAGLIETTI, *Goliarda Sapienza, dall'oblio a icona gauche*, in «Corriere della Sera», 22 giugno 2006
- ROBERTA TATAFIORE, *Scrivere per liberarsi dal «sogno»*, in *La città dell'inferno. Inchiesta sul carcere*, in «Noidonne», aprile 1982
- LIETTA TORNABUONI, *Ticket sulla mamma*, in «La Stampa», 13 gennaio 1983
- ANNA TOSCANO, *Polaroid 3 – L'immagine che di un libro rimane. L'Arte della gioia*, in «www.larivistaintelligente.it», 21.08.13
- EAD., *Goliarda Sapienza e il discernere nel cadere*, in *ivi*, 15 maggio 2015
- EAD., *Goliarda Sapienza: 50 anni di Lettera aperta*, in «Doppiozero», 30 agosto 2017
- EGIDIO TRAINITO, *La mia infanzia ribelle*, in «Geo Gallura Magazine», 52/10, p. 137
- IDA TRAVI, *Una scrittura in cerca di felicità*, in «Il Manifesto», 13 giugno 2013
- ALESSANDRA TREVISAN, *Il “Destino coatto” di Goliarda Sapienza*, in «www.poetarumsilva.com», 09.03.13
- EAD., *Goliarda Sapienza: la “personaggia cinematografara”*, in *ivi*, 13.11.15
- EAD., *A proposito di Appuntamento a Positano di Goliarda Sapienza*, in *ivi*, 11.07.15
- EAD., *Goliarda Sapienza, telle quelle je l'ai connue di Angelo Maria Pellegrino. Una biografia e una ricognizione attorno alla poetica dell'autrice*, in *ivi*, 29.10.15
- EAD., *Trascendere il «sogno del carcere» nella vita e nella scrittura: Goliarda Sapienza a ventun anni dalla sua scomparsa*, in *ivi*, 30.08.17
- EAD., *Il “giornalismo militante” di Goliarda Sapienza: prospettive laterali di lettura*, in *ivi*, 30.08.18
- EAD., *«nessun rimpinto mi prende di quella che fu la vita»: su una citazione di Goliarda Sapienza (1924-1996)* in *ivi*, 30.08.19
- LUCIANA TUFANI, *L'università di Rebibbia recensione*, in «Leggere Donna», n. 9, marzo 1983
- EAD., *Leggere donna: nuova guida all'acquisto dei libri delle donne*, Lucia Tufani Editrice, 1996
- V. C., *G. Sapienza e F. Maselli a “Due Mondi” Spoleto*, in «Corriere d'informazione», 27 giugno 1959
- ILARIA VALOTI, *Goliarda Sapienza Destino coatto*, in «Leggere Donna», n. 114, 2005
- GRAZIA VERASANI, *Piccoli ritratti di donne celebri e inquiete*, in «La Repubblica», 30 giugno 2007

- EAD., *I libri più significativi del 2011. I libri di Grazia Verasani*, in «www.wuz.it», 18.01.12
- SILVIA VEROLI, *Neorealismo in technicolor. Goliarda Sapienza revival. La scrittrice, dal comunismo a Jean Gabin*, in «Alias», n. 43, 12.11.11
- GIANCARLO VIGORELLI, *Lettera aperta di Goliarda Sapienza. Recensione*, in «Tempo», 5 settembre 1967
- MANUELA VIGORITA, *Omaggio a Goliarda Sapienza: se L'arte della gioia diventa libertà* in «Buddismo e società», n. 93, luglio-agosto 2002
- MARIA VITTORIA VITTORI, *Arte eretica di Goliarda Sapienza*, in «L'Indice», giugno 2003
- EAD., *Ogni individuo ha diritto al suo segreto*, in «Leggendaria», A. 8, n. 44, marzo-aprile 2004
- EAD., *Invecchiare? Una rivoluzione*, in «Liberazione», 6 gennaio 2008
- EAD., *Recensione a Io, Jean Gabin di Goliarda Sapienza*, in «L'Indice», aprile 2010
- EAD., *Recensione a La porta è aperta di Giovanna Providenti*, in *ivi*, 2011
- SIMONA WELLER, *Goliarda salutaci Henry James*, in «Noidonne», ottobre 1996
- SALVO ZARCONE, *Quel viaggio nel tempo con Goliarda Sapienza*, in «Oggi Sicilia», 9 aprile 1998
- ANNA ZOLI, *La scandalosa Arte della gioia*, in «Le voci della luna», periodico quadrimestrale, n. 28, marzo 2004
- MARIA ZUPPELLO, *Goliarda ritrovata*, in «www.europaquotidiano.it», 24.02.12

VIII. Bibliografia critica (b)

VIII. 1. MONOGRAFIE E MISCELLANEE

- GIOVANNA PROVIDENTI, *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*, Catania, Villaggio Maori Edizioni, 2010
- MONICA FARNETTI (a cura di), *Appassionata Sapienza*, Milano, La Tartaruga, 2011
 Con interventi critici di:
 MANUELA VIGORITA, *Linee per un ritratto* (pp. 15-24)
 LOREDANA ROTONDO, *L'arte di una vita* (pp. 25-30)
 LUCIA CARDONE, *Goliarda attrice nel/del cinema italiano del secondo dopoguerra* (pp. 31-61)
 EMMA GOBBATO, *Goliarda insegnante al Centro Sperimentale di cinematografia* (pp. 62-68)
 ANGELO PELLEGRINO, *Un personaggio singolare, un romanzo nuovo, una donna da amare per sempre* (pp. 69-88)
 MONICA FARNETTI, «*L'arte delle gioia*» e il genio dell'omicidio (pp. 89-100)

LAURA FORTINI, «L'arte delle gioia» e il genio dell'omicidio mancato (pp. 101-126)
M. FRAIRE, «Il filo di mezzogiorno». Goliarda paziente (pp. 127-131)
CLOTILDE BARBARULLI, *Essere o avere il corpo*. «L'università di Rebibbia» (pp. 132-147)
GIULIANA ORTU, *Cosa vedono gli occhi di quella bambina*. «Lettera aperta» (pp. 148-181)

FAUSTA GENZIANA LE PIANE, *La Meraviglia è Nemica della Prudenza invito alla lettura de "L'arte della gioia" di Goliarda Sapienza*, Ragusa, Edizioni EventualMente, 2012

GIOVANNA PROVIDENTI (a cura di), «*Quel sogno d'essere*» di Goliarda Sapienza. *Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano*, Roma, Aracne, 2012

Con interventi critici di:

GIOVANNA PROVIDENTI, *Introduzione* (pp. 13-29)

MARIA ALBERICA BAZZONI, *Gli anni e le stagioni: prospettive su femminismo, politica e storia ne "L'arte della gioia"* (pp. 33-52)

ALESSANDRA TREVISAN, «*La gioia è più che ogni voluttà*». *Sessualità e maternità ne "L'arte della gioia"* (pp. 53-60)

ANTONELLA CAGNOLATI, *Una "tosta carusa": la formazione di Modesta* (pp. 61-68)

TANIA MAFFEI, *Modesta, un ponte per Goliarda verso la salvezza* (pp. 69-80)

NATHALIE CASTAGNÉ, *Archeologia di Modesta* (pp. 81-91)

TULLIA RODIGARI, *Goliarda, Modesta e Machiavelli* (pp. 93-98)

MARÍA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *La fortuna letteraria de "L'arte della gioia" in Europa* (pp. 99-113)

MARIAGIOVANNA ANDRIGO, *L'evoluzione autobiografica di Goliarda Sapienza: stile e contenuti* (pp. 117-130)

ANNA LANGIANO, «*Lettera aperta*»: il «*dovere di tornare*» (pp. 131-147)

MARIA ARENA, *Il filo di mezzogiorno. Morte e rinascita attraverso la scrittura* (pp. 149-156)

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO, *I luoghi della formazione di Goliarda Sapienza: "Io, Jean Gabin"* (pp. 157-174)

ANITA GENSABELLA, *Lei, Jean Gabin* (pp. 175-180)

GIULIA BICCHIETTI, *Esperienze dal carcere* (pp. 181-190)

ANNA TOSCANO, *La poesia ancestrale di Goliarda Sapienza* (pp. 191-203)

ARGIA COPPOLA, «*La Rivolta dei Fratelli*». *Un dramma di Goliarda Sapienza* (pp. 205-219)

CHARLOTTE ROSS, *Identità di genere e sessualità nelle opere di Goliarda Sapienza: finzioni necessariamente "queer"* (pp. 223-242)

MARIA TERESA MAENZA, *Fuori dall'ordine simbolico della madre: Goliarda Sapienza e Luce Irigaray* (pp. 243-259)

ANNA CARTA, *Finestre, porte, luoghi reali e spazi immaginari nell'opera di Goliarda Sapienza* (pp. 261-276)

EMMA GOBBATO, *Un primo piano di profilo* (pp. 277-283)

GIULIANA FASOLO, *La nuda disciplina* (pp. 285-288)

GIOVANNA PROVIDENTI, *L'opera di Goliarda Sapienza tra ambivalenza e ambizione* (pp. 289-302)

ANGELO MARIA PELLEGRINO, *Goliarda Sapienza, telle que je l'ai connue*, Paris, Éditions Le Tripode, 2015

GIOVANNA PROVIDENTI, *La porta della gioia*, Roma, Nova Delphi, 2016

ANNA TOSCANO, FABIO MICHIELI, ALESSANDRA TREVISAN, *Voce di donna. Voce di Goliarda Sapienza*, Milano, La Vita Felice, 2016

ALESSANDRA TREVISAN, *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale (1996-2016)*, Milano, La Vita Felice, 2016

ALBERICA BAZZONI, EMMA BOND, KATRIN WEHLING-GIORGI (a cura di), *Goliarda Sapienza in context. Intertextual Relationships with Italian and European Culture*, Lanham, Maryland, Farleigh Dickinson University Press, 2016

Con interventi critici di:

MARIAGIOVANNA ANDRIGO, *Goliarda Sapienza's Permanent Autobiography* (pp. 17-32)

AURELIANA DI ROLLO, *Reforging the Maternal Bond: Motherhood, Mother-Daughter Relationships, and Female Relationality* (pp. 33-46)

ANDRÉE BELLA, "A Backbone Hold Together by Joy": *the Transformative Power of L'arte della gioia* (pp. 47-62)

MONICA FARNETTI, *Nomadic Modesta* (pp. 63-74)

EMMA GOBBATO, *Goliarda Sapienza: The Unknown Scriptwriter* (pp. 75-86)

CHARLOTTE ROSS, *Goliarda Sapienza "French Connections"* (pp. 87-100)

EMMA BOND, "A World Without Men": *Interaffectivity and the Function of Shame in the Prison Writings of Goliarda Sapienza and Joan Henry* (pp. 101-114)

MARIA BELEN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Orlando and Modesta: Two Voices for the Freedom of Women* (pp. 115-130)

LAURA FORTINI, *Beyond the Canon: Goliarda Sapienza and Twentieth-century Italian Literary Tradition* (pp. 131-146)

ALBERICA BAZZONI, *Agency and History in Sapienza's L'arte della gioia e Morante's La storia* (pp. 147-162)

GOFFREDO POLIZZI, *The Art of Change: Race and the Body in Goliarda Sapienza's L'arte della gioia* (pp. 163-180)

LAURA FERRO, *Changing Recollections: Goliarda Sapienza and Fabrizia Ramondino Writing and Rewriting Childhood* (pp. 181-198)

MARIA MORELLI, *L'acqua in Gabbia: the Heterotopic Space of the (Female) Prison in Goliarda Sapienza's and Dacia Maraini's* (pp. 199-214)

KATRIN WEHLING-GIORGI, "Ero separata da me": *Memory, Selfhood, and Mother-Tongue in Goliarda Sapienza's and Elena Ferrante* (pp. 215-230)

ANGELO PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, Google Books - autoproduzione, 2017

ALBERICA BAZZONI, *Writing for Freedom. Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza's Narrative*, Bern-Switzerland, Peter Lang, 2018

MARIA RIZZARELLI, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma, Carocci, 2018

GLORIA SCARFONE, *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario*, Massa, Transeuropa, 2018

STEFANIA RIMINI, MARIA RIZZARELLI, *Un estratto di vita. Goliarda Sapienza fra teatro e cinema*, Lentini, Duetredue Edizioni, 2018

Con interventi critici di:

ROBERTA GANDOLFI, *Il teatro delle scrittrici a Roma e il femminismo* (pp. 11-32)

MARIAPAOLA PIERINI, *Anna Magnani per Goliarda Sapienza: La grande bugia* (pp. 33-48)

FEDERICA MAZZOCCHI, «La Rivoluzione fra quattro gatti». *Goliarda Sapienza e La Rivolta dei fratelli* (pp. 49-76)

DONATELLA ORECCHIA, «Chiacchiere dolcissime di due amiche pre-era nucleare»: *Due signore e un cherubino di Goliarda Sapienza* (pp. 77-94)

MARIA RIZZARELLI, «Io non dico bugie! Invento!». *L'arte della performance nelle pièce e nei soggetti cinematografici di Goliarda Sapienza* (pp. 95-118)

LUCIA CARDONE, *Vita e cinema. La grande bugia di Goliarda Sapienza* (pp. 119-136)

STEFANIA RIMINI, *Una seconda vita. Teatro e cinema nei Taccuini di Goliarda Sapienza* (pp. 137-152)

ANGELO PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, collana Varia, Milano, La Vita Felice, 2019

VIII. 2. CONVEGNI, GIORNATE DI STUDIO E PRESENTAZIONI

Vuoti di memoria. Goliarda Sapienza, a cura di G. ORTU, Sassari, Sala Conferenze Ersu, 7 ottobre 2008

Appassionata Sapienza. Giornata di formazione e studi su Goliarda Sapienza, a cura di M. ANTONELLI, CALZOLARI, M. FARNETTI, F. MELLONE, M. E. MORETTI, Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, 21 marzo 2009

Goliarda e le altre, a cura di casa editrice Villaggio Maori, Corso di Laurea in Scienze storiche e politiche della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Catania e CGIL di Catania, 2010

Io sono molte. Le voci di Modesta, in *Io sono molte. L'invenzione delle personagge*, a cura di SIL, P. MANDOLFO, R. MAZZANTI, G. MUSETTI, R. MUZIO, B. SARASINI, N. SETTI, M. V. TESSITORE, M. VINELLA, con l'intervento di M. FARNETTI, Genova, 18-20 novembre 2011

Viaggio sentimentale e letterario nei luoghi di Goliarda Sapienza, a cura di SIL SOCIETÀ ITALIANA DELLE LETTERATE, Catania, 14-16 settembre 2012

Presentazione del libro Tutte signore di mio gusto di Monica Farnetti, a cura di LIBRERIA DELLE DONNE, Milano, Circolo della Rosa, 22 novembre 2012

Appassionata Sapienza. Monica Farnetti racconta Goliarda, a cura di G. MODICA, E. MONTENERI, P. MANDOLFO, UdiPalermo e SIL, Palermo, Archivio Storico Comunale, 12 marzo 2013

Goliarda Sapienza in context. Intertextual Relationships with Italian and European Culture, a cura di SCHOOL OF ADVANCED STUDIES, University of London, 31 maggio – 1 giugno 2013

Focus su Goliarda Sapienza: immagini, parole e visioni, in *Soggettiva* rassegna di cultura lesbica – settima edizione, a cura di CASSERO LGBT, Bologna, 27 ottobre 2013

Goliarda Sapienza, in *Segnalibro appuntamenti letterari*, con Angelo Pellegrino, Ruggero Di Lollo, Fatima Scialdone, Margherita Vicario, 11 aprile 2014, Formia

Pindaro aveva previsto il cinema. Goliarda Sapienza fra scena e grande schermo, a cura di S. RIMINI e M. RIZZARELLI, Monastero dei Benedettini, Catania, 14 novembre 2016

Goliarda Sapienza. Scrivere, l'arte della libertà, presentazione di C. COSSUTTA della monografia di A. BAZZONI, a cura di POLITESSE. Gruppo di ricerca Politiche e Teorie della Sessualità, Università di Verona, Palazzo Zorzi, 10 aprile 2018

VIII. 3. INTERVENTI CRITICI DA CONFERENZE E CONVEGNI (ordine alfabetico)

MARIAGIOVANNA ANDRIGO, *Goliarda Sapienza's 'permanent autobiography'*, in *Goliarda Sapienza in Context. Intertextual Relationships with Italian and European Culture*, School of Advanced Studies, London, 31 maggio – 1 giugno 2013 <<https://youtu.be/mbNnwcKgl8s>>

EAD., *Le "contraddizioni" autobiografiche di Goliarda Sapienza*, in *Graduate Conference in Italian Studies Department of Italian*, University College Cork, Ireland, 1 marzo 2014

ALBERICA BAZZONI, *Agency and history in Sapienza's L'Arte della gioia and Morante's La storia*, in *Goliarda Sapienza in Context* <<https://youtu.be/k6EBCgrZ-bY>>

EAD., *Goliarda Sapienza's 'gioiosa forza nomade': Deconstructing and Reconstructing Identity from 'Lettera aperta' to 'L'arte della gioia'*, AAIS Conference, University of Zurich, Switzerland, 23-25 maggio 2014

EAD., *Pirandello's Legacy in the Works of Goliarda Sapienza*, in *PIRANDELLO: PERFORMATIVITY AND ROLE-PLAYING*, University of Edinburgh, 17 ottobre 2015

ALBERICA BAZZONI, VALERIA RIBOLI, *Women and the Italian Literary Canon: a Snapshot of the Current Situation in Italian Studies and High School Manuals*, in *'Women and the Canon'*, Christ Church, University of Oxford, 22-23 January 2016

ALBERICA BAZZONI, *Goliarda Sapienza and Adriana Cavarero: Two Resonant Voices for a New Subjectivity*, in *Giving Life To Politics. The Work of Adriana Cavarero* – CAPPE Conference, University of Brighton, 19-21 giugno 2017

EAD., *L'appropriazione della scrittura come furto nelle scrittrici italiane del '900: Cosima di Grazia Deledda e L'arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in *Workshop: Gender, Autorschaft und Kanonisierung. Der literarische ‚furto‘ als Mechanismus zur Überwindung gender-stereotypisierter Grenzen im Literaturkanon*, Freie Universität Berlin, 23-24 gennaio 2020

ANDRÉE BELLA, *L'ossatura di uno scheletro saldato dalla gioia. La scrittura di Goliarda Sapienza come pratica parresiastica per curare se stessi e il mondo*, in *Goliarda Sapienza in Context* <<https://youtu.be/mbNnwcKgl8s>>

EAD., *Nella biblioteca di Sapienza*, in *Il genio della biblioteca*, a cura di PHILO pratiche filosofiche, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 25 maggio 2017

EMMA BOND, *Zeno's Unstable Legacy: Case-Writing and the Logic of Transference in Giuseppe Berto and Goliarda Sapienza*, in *conference proceedings St. Hugh's College, Oxford*, 16-17 dicembre 2011

MARA CAPRARO, *Les enjeux esthétiques et culturels de la réception de L'Art de la joie de Goliarda Sapienza*, in *Après le livre: Réception, Possession, Conservation*, seminario LUHCIE Université Grenoble Alpes, 6 aprile 2018

IRIS CHIONNE, «*Goliarda Sapienza (1924-1996): une oeuvre à contre-canon*» in *Séminaire transversal du CRINI, canons et histoires littéraires 2018-2019*, Université de Nantes, Francia, 17 maggio 2019

LORENZA CODIGNOLA, MONICA FARNETTI, LAURA FORTINI, CLAUDIA PRIANO (a cura di), *Io sono molte. Le voci di Modesta*, in *Io sono molte. L'invenzione delle personagge*, cit. <<https://vimeo.com/35363518>>

KARIN DAHL, *Traduzione e ricezione delle scrittrici italiane del Novecento in Svezia. Alle soglie dell'immortalità letteraria*, Svenska Institutet i Rom, University of Gothenburg, 2017

AURELIANA DI ROLLO, *Unfastening biological bonds: motherhood and mother-daughter relationships in Goliarda Sapienza's L'Arte della Gioia*, in *Goliarda Sapienza in Context* <<https://youtu.be/k6EBCgrZ-bY>>

FEDERICA FABBIANI, MARZIA VACCARI (a cura di), *Società delle Letterate. Io sono molte. Le voci di Modesta*, con la partecipazione di Lorenza Codignola (regista), Monica Farnetti (Università di Sassari), Laura Fortini (Università di Roma Tre), Claudia Priano (scrittrice), Genova, 18-20 novembre 2011 <<http://vimeo.com/35363518>>, <<http://vimeo.com/35314192>>

ELVIRA FEDERICI, *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza: storia e ricezione di un libro complicato e scandaloso*, *INSULARITÀ E CULTURA MEDITERRANEA NELLA LINGUA E NELLA LETTERATURA ITALIANE*, XVI Convegno, Università di Cagliari, 25-28 agosto 2010

LAURA FERRO, *Testimony and invention in Goliarda Sapienza's work*, in *Goliarda Sapienza in Context* <<https://youtu.be/VGJM6EE3ObQ>>

EAD., *Contro la donna "intelligente come un uomo": il femminismo singolare di Goliarda Sapienza* in *Canadian Society for Italian Studies*, Sorrento, 19-21 giugno 2015

EAD., *Dall'archivio dell'autrice. "Lettera aperta": l'esordio letterario di Goliarda Sapienza tra menzogna e rimozione*, ADI – Associazione degli Italianisti XIX Congresso, 12-15 settembre 2015

LAURA FORTINI, *Oltre il canone: Goliarda Sapienza e la tradizione letteraria del Novecento*, in *Goliarda Sapienza in Context* <<https://youtu.be/SeLNsOLPzSI>>

VALENTINA FULGINITI, *The accented voice of Goliarda Sapienza: Sicilian legacies in L'arte della gioia*, in *ivi* <<https://youtu.be/VGJM6EE3ObQ>>

EMMA GOBBATO, *Goliarda Sapienza the Unknown Scriptwriter*, in *ivi* <<https://youtu.be/VGJM6EE3ObQ>>

MARIA BELÈN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Orlando and Modesta, two women's voices for freedom*, in *ivi* <<https://youtu.be/k6EBCgrZ-bY>>

CLARA JOURDAN, *Goliarda Sapienza, L'arte della gioia*, intervento tenuto presso la Fondazione Olivetti, 26.09.06

LEA KOLKOPOVÀ, *Stranger in Art: Goliarda Sapienza and her art of exclusion*, in Conference at University of Szeged, Hungary, 19-21/2019

BARBARA KORNACKA, *Figure maschili in L'arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in *V CONGRESSO INTERNAZIONALE SUGLI STUDI DI GENERE IN AMBITO ITALIANO E LUSOFONO*, FACULDADE DE LETRAS – UNIVERSIDADE DE LISBOA, 7 a 9 de NOVEMBRO de 2018

BEATRICE LAGHEZZA, «*Hors de tous les pouvoirs constitués*». *Critique de la famille dans l'oeuvre de Goliarda Sapienza*, in A. Morini (éd.), *Institutions, actes de la journée d'études* (Saint-Etienne, CELEC Centre d'Etudes sur les Littératures Etrangères et Comparées, 13 novembre 2012), Cahiers du CELEC, Saint-Etienne, CELEC, 7, 2014, p. 1-15

ANNA LANGIANO, *Il corpo e la Storia: 'L'arte della gioia' di Goliarda Sapienza*, in *La letteratura degli Italiani 3. Gli Italiani della letteratura*. Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), Torino, 14-17 settembre 2011

STEFANIA LUCAMANTE, *Un romanzo maestoso e misconosciuto: L'arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in *INSULARITÀ E CULTURA MEDITERRANEA NELLA LINGUA E NELLA LETTERATURA ITALIANE*, cit.

MAIRA TERESA MAENZA, “*Quali femminismi per la gioia di Modesta: l'arte della gioia di Goliarda Sapienza*.”, in *NEMLA (Northeast Modern Language Association) 39th Annual Convention*, Buffalo, New York, 10-13 aprile 2008

EAD., “*Da Goliarda a Modesta (o forse al contrario): una vita oltre il confine*.”, in “*Borders and Boundaries: Italian Women Writers of the 19th, 20th, and 21st Century*”, University of St Andrews, Scotland, 21-22 marzo 2011

TIZIANA MANCINELLI, BARBARA SERDAKOWSKI (a cura di), “*Goliarda Sapienza*” in *Seminario “Presenze lontane e vicine: Sguardi di scrittrici a confronto Percorsi di letterature di donne”* organizzato da Be Free cooperativa sociale contro tratta, violenza, discriminazioni e dalla Commissione delle Elette del Comune di Roma, Casa delle Culture di Roma, 15 dicembre 2007

MARIA MORELLI, *Between Heteronormativity and Dissident Sexualities in Goliarda's Sapienza's Prisons*, in *Northeast Modern Language Association 2014 Convention*, Harrisburg, PA

EAD., *Between Heteronormativity and Dissident Sexualities in Goliarda Sapienza's Prisons* in *Canadian Society for Italian Studies*, cit.

MARINA PAINO, *La città-casbah di Goliarda-Jean-Gabin*, in *Spazi urbani e cartografie romanzesche*, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Roma La Sapienza, 23 maggio 2019

CARLA PANICO, “*Tudo muda para que tudo mude*”: *questão meridionale e questão de gênero em L'arte della gioia de Goliarda Sapienza*, in *V CONGRESSO INTERNAZIONALE SUGLI STUDI DI GENERE IN AMBITO ITALIANO E LUSOFONO*, cit.

MARÍA ANGÉLICA GIORDANO PAREDES, *Goliarda Sapienza e Il filo di mezzogiorno: psicanalisi di una vita fra l'amore, le assenze e la pazzia*, in *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*, 2015, pp. 694-704

SIMONA INSERRA, *Le certezze del dubbio: riflessioni sulla raccolta documentaria di Goliarda Sapienza (1924-1996)* in *Convegno Internazionale “Il privilegio della parola scritta: gestione,*

conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona”, Università degli Studi di Salerno, 10-12 aprile 2019

ANNAMARIA PICCIGALLO, *L'emersione dell'ordine simbolico materno nella letteratura femminile del 900: Elsa Morante, Goliarda Sapienza e Luce D'Eramo*, in “MOD 2016. Scritture del corpo convegno”, Catania, 22-24 giugno 2016

STEFANIA PORCELLI, *From the Margins with Joy: Goliarda Sapienza's L'arte della gioia*, in *Sicily: Language, Art, and Culture Conference*, University of Pennsylvania, 11-12 Febbraio 2016

STEFANIA RIMINI, “*Un misterioso tempo d'estasi e incubo. 'Il cinema secondo Goliarda Sapienza'*”, AAIS 2018, Sorrento, 14-17 giugno 2018

MARIA RIZZARELLI, «*Nacqui, partorita da me stessa*». *Performance dell'identità nelle pièces di Goliarda Sapienza*, in *Critica clandestina? Studi letterari femministi in Italia*, Atti del convegno, Sapienza Università di Roma, 3-4 dicembre 2015, a cura di Maria Serena Sapegno, Ilenia De Bernardis, Annalisa Perrotta

EAD., *La libertà rubata al mare. La città e la casa di Goliarda Sapienza*, Università degli Studi di Catania, 28 gennaio 2016

EAD., *Il corpo di Modesta come campo di battaglia: l'art de jouir di Goliarda Sapienza*, in *Biopolitiche tra antico e moderno: corpi plurali, libertinismo e libertà*, in Università degli Studi di Catania, 7-8 aprile 2016

EAD., «*Al posto del cervello avevo un grande schermo illuminato*». *Goliarda Sapienza e i «misteri» del cinema*, in *FOTOGRAFIE A PAROLE: la letteratura racconta il cinema*, Università degli Studi di Torino – Dipartimento di Studi Umanistici, 28-29 marzo 2019

EAD., *La favola del figlio inventato. Fare e disfare la famiglia nelle pièce di Goliarda Sapienza*, in *Convegno Internazionale Women Representing Women in Theatre - Le donne rappresentano le donne a teatro*, Università degli Studi di Milano, 20-21 maggio 2019

CHARLOTTE ROSS, *Italian 'lesbian' literature: tribades, flames and sapphist*, Shout festival of Queer Culture, Birmingham, UK, 11 novembre 2011

EAD., *Goliarda Sapienza's "French connections"*, in *Goliarda Sapienza in Context* <<https://youtu.be/f-tjUE6DrxA>>

ALINE ROUDET, *L'Università di Rebibbia. un giorno in prigione, la rivoluzione senza rivendicazione* in *Narrazioni non lineari: esplorazione di conflittualità e scansioni rivoluzionarie*, Convegno SIL 2015, Firenze, 13-15 novembre 2015

GLORIA SCARFONE, *Donne e generi letterari: Goliarda Sapienza e la scelta della lateralità*, «DAL CENTRO AL CERCHIO, E SÌ DAL CERCHIO AL CENTRO. GIORNATE DI STUDI DOTTORALI», Università Roma Tre, 7-8-9 marzo 2018

EAD., *Forme dell'alterità e dinamiche del matricidio: Goliarda Sapienza e il pensiero della differenza*, CHIASMI 2018, Brown University, 6-7 aprile 2018

EAD., *Un caso di censura ideologica? Riflessioni sul rifiuto dell'Arte della gioia*, in *Contextes, forms et reflets de la censure. Création, réception et canons culturels entre XVIe et XXe siècle*, Colloque international coorganisé par les doctorants du double doctorat entre l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (ED 122 - LECOMO) et l'université de Rome La Sapienza (Doctorat en Italianistica), Parigi, 14-15 giugno 2019

MARTA STERNA, *Rapporti con le madri e il loro influsso sulla formazione della protagonista del romanzo L'arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in *V CONGRESSO INTERNAZIONALE SUGLI STUDI DI GENERE IN AMBITO ITALIANO E LUSOFONO*, cit.

IRINA TALEVSKA, *L'arte della gioia: La scrittura sovversiva del romanzo di formazione*, in *PARALLELISMI LINGUISTICI, LETTERARI E CULTURALI*. Convegno internazionale in occasione dei 55 anni di Studi italiani presso l'Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje Ohrid, 13-14 settembre 2014

ALESSANDRA TREVISAN, *La "voce" di Maria Giudice tra giornalismo e letteratura*, in Convegno: XV Congresso Internazionale del Gruppo di Ricerca "Escritoras y Escrituras": *Voci maschili e femminili tra Italia ed Europa nella Querelle des Femmes*, Università di Siviglia, Spagna, 12-13-14 novembre 2018

EAD., *«La prossima rivoluzione sarà "per la bellezza"»: sulla Transiberiana con Goliarda Sapienza*, in *LETTERATURA E ANTROPOLOGIA. Generi, forme e immaginari*, Convegno MOD 2019, Università degli Studi del Molise, Campobasso, 13-15 giugno 2019

FEDERICO VALTELLINA (a cura di), *Andrée Bella "Goliarda Sapienza e la psicoanalisi"*, in *BDF 6.0 Bateson, Deleuze, Foucault "seminario permanente a cura di Pietro Barbetta"*, marzo 2013 <<http://vimeo.com/61946981>>

SUSANNA VITALI, *La memoria "aperta" di Goliarda Sapienza*, in *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del XVII Congresso A.I.P.I., Ascoli Piceno, 22-26 agosto 2006, *Civiltà Italiana*, Pubblicazioni dell'Associazione Internazionale Professori d'Italiano, Vol. IV: *Poesia, autobiografia, cultura*, 2009

KATRIN WEHLING-GIORGI, *Power structures and violence in Goliarda Sapienza's and Elena Ferrante's works*, in *SIS Biennial Conference Taylor Institution*, Oxford, 28-30 settembre 2015

EAD., *Dislocazioni materne: memoria, linguaggio e identità femminile nelle opere di Goliarda Sapienza*, in *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità*, convegno Siena, 11-12 novembre 2015

EAD., *Ripensare gli spazi femminili: una lettura dell'Università di Rebibbia di Goliarda Sapienza*, in *La pratica del commento 3. Il canone: esclusioni e inclusioni*, Università per Stranieri di Siena, 7-9 novembre 2018

VIII. 4. SAGGI IN VOLUME E IN RIVISTA dal 1997 (ordine cronologico)

- DACIA MARAINI, *Ricordo di Goliarda Sapienza*, in *Lettera aperta*, Palermo, Sellerio, 1997²
- LETIZIA MARIA MINEO, *Goliarda Sapienza in Narratrici siciliane del '900: biobibliografia*, Palermo-San Paolo del Brasile, Ila Palma editore, 1998
- ANGELO PELLEGRINO, *Prefazione* in SAPIENZA, G., *L'arte della gioia*, Viterbo, Stampa Alternativa, 1998
- GIACOMO BONAGIUSTO, SIMONA NOTO, *Volti e pagine di Sicilia: da Serafino Amabile Guastella a Lara Cardella*, Catania, Prova d'autore, 2001
- LORITA PETRALITO, *Goliarda Sapienza*, in *Voci e pagine di Sicilia. Da Serafino Amabile Guastella a Lara Cardella*, a cura di S. NOTO, Catania, Prova d'Autore, 2001
- ANGELO PELLEGRINO, *Prefazione*, in GOLIARDA SAPIENZA, *Destino coatto*, Roma, Empiria, 2002
- ANTONIA CAROSELLA, *Goliarda Sapienza*, in *Meditazione, psiche e cervello*, Milano, Tecniche nuove, 2003, pp. 8-13
- NERIA DE GIOVANNI, *E dicono che siamo poche... Scrittrici italiane dell'ultimo Novecento*, a cura di GIACOMO F. RECH., Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria. Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissione nazionale per la parità e le pari opportunità tra uomo e donna, Roma, 2003, pp. 9-11, 51-52, 470
- ANGELO PELLEGRINO, *Prefazione*, in GOLIARDA SAPIENZA, *Il filo di mezzogiorno*, Milano, La Tartaruga, 2003²
- BRACCHI BRACCHI, *L'eversione anarchica della fedeltà al sé*, in *Movimenti di felicità. Storie, strutture e figure del desiderio*, a cura di D. ALESI e L. FORTINI, Roma, manifestolibri, 2004
- EAD., *Lo spazio del desiderio tra storia e scrittura: figurazioni*, in *Lo spazio della scrittura. Letture comparate al femminile*, a cura di T. AGOSTINI, A. CHEMELLO, I. CROTTI, L. RICARDONE, R. RICORDA, Padova, Il Poligrafo, 2004
- ANGELO PELLEGRINO, *Lunga marcia dell'arte della gioia*, prefazione in SAPIENZA, G., *L'arte della gioia*, Roma, Stampa Alternativa, 2005⁴
- ELVIRA SEMINARA, *Goliarda Sapienza*, in *Siciliane. Dizionario biografico*, a cura di M. FIUME, Siracusa, Emanuele Romeo editore, 2006, pp. 846-848
- SILVIA CONTARINI, *Procreazione e creazione: utopie del Ventesimo Secolo, Biotecnologie del Ventunesimo*, Budapest (Ungheria), Istituto Italiano di Cultura, Nuova Corvina, n. 19, 2007, pp. 110-20
- ANTONELLA FERRERA, *Quando è il carcere il luogo protetto*, in *Inquiete. Storie di artiste sublimi e femmine dannate*, Rai-Eri, 2007

FRANCESCO MASELLI, *Goliarda nella storia di quegli anni*, prefazione in *Lettera aperta*, Torino, UTET, 2007³, pp. IX-XVI

GIUSEPPE NAPOLITANO, *Goliarda una testimone del Novecento*, intervento tenuto il 10 novembre 2007 in occasione della collocazione della lapide al cimitero di Gaeta, presso la Pinacoteca "Giovanni da Gaeta"

ENRICO DEAGLIO, *Scrittori del 2006 - Goliarda Sapienza*, in *Patria 1978-2008*, Roma, Il Saggiatore, 2008, p. 716

MONICA FARNETTI, *Goliarda Sapienza e L'arte della gioia*, in *Tutte signore di mio gusto. Profili di scrittrici contemporanee*, Milano, La Tartaruga, 2008

CLAUDE IMBERTY, *Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza*, in «Narrativa», n. 30, 2008, pp. 51-61

MARINA LA FARINA, *Schede per un pantheon dei libri lesbici in Italia. Itinerari di lettura per un'utopia fondante lesbica*, in *Il movimento delle lesbiche in Italia*, a cura di M. DRAGONE, C. GRAMOLINI, P. GUAZZO, H. IBRY, E. MAMINI, O. MULAS, Milano, Il dito e la luna, 2008

ANGELO PELLEGRINO, *Prefazione* in GOLIARDA SAPIENZA, *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2008

LUCIA RICALDONE, *Invecchiare è straordinariamente interessante*, in *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, a cura di E. MELON, L. PASSERINI, L. RICALDONE e L. SPINA, Università di Torino, CIRSDDe, febbraio-marzo 2008

DOMENICO SCARPA, *Senza alterare niente*, postfazione in *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 515-538

GIOVANNA CALTAGIRONE, *L'opera letteraria e politica di Goliarda Sapienza. Esperienza di minorità?*, in *Minori e minoranze tra Otto e Novecento. Convegno di Studi nel centenario della morte di Enrico Costa (1841-1909)*, a cura di G. MARCI e S. PILIA, Cagliari, Centro di studi filologici sardi, 2009, pp. 94-108

MARIA PIA CATALANO, *Goliarda Sapienza e le libere donne di Rebibbia*, in *Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento*, a cura di G. TRAINA e N. ZAGO, Acireale-Roma, Bonanno editore, 2009, pp. 209-220

VITTORIO EMILIANI, *Goliarda Sapienza*, in *Vitelloni e giacobini*, Roma, Donzelli, 2009, p. 92

ANGELO PELLEGRINO, *Postfazione* in GOLIARDA SAPIENZA, *Io, Jean Gabin*, Torino, Einaudi, 2009

ALISON CARTON-VINCENT, *Le certezze del dubbio de Goliarda Sapienza: une évacion romaine a rovescio*, in «Cahiers d'études romanes», n. 22, 2010, pp. 313-326

LAURA FORTINI, *Critica femminista e critica letteraria*, in «Italian Studies», Vol. 65, n. 2, luglio 2010

STEFANIA MAZZONE, *Goliarda Sapienza: del femminile eversivo della scrittura*, in *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*, Catania, Villaggio Maori, 2010

WALTER PEDULLÀ (a cura di), *Goliarda Sapienza in Narratori e prosatori del '900*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2010

FERNANDA PIVANO, *Goliarda Sapienza 10 febbraio 1977*, in *Diari 1974-2009*, Milano, Bompiani, 2010

ARGIA COPPOLA, *Il teatro di Goliarda Sapienza: La Rivolta dei Fratelli ovvero Della caduta del padre*, in «Turin Dams Review», 2011

VIVIANNE ALBENGA, *Stabiliser ou subvertir le genre? Les effets performatifs de la lecture*, in «Sociologie de l'Art», 2011/2

CINZIA EMMI, *Goliarda Sapienza: l'affirmation et les métamorphoses du Moi*, in *Sicile(s) d'aujourd'hui*, a cura di D. BUDOR, M. P. DE PAULIS-DALEMBERT, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, pp. 159-172

ANGELO PELLEGRINO, *Goliarda e i suoi taccuini*, in SAPIENZA, G., *Il vizio di parlare a me stessa. Taccuini 1976-1989*, Torino, Einaudi, 2011

GIOVANNA PROVIDENTI, *Goliarda Sapienza tra arte e politica*, in *Per una sociologia delle arti. Storia e storie di vita*, a cura di M. GAMMAITONI, Padova, Cleup, 2011, pp. 175-184

ORNELLA BONARRIGO, *La città-casbah di Goliarda Sapienza*, in *La città e l'esperienza del moderno*, Atti del Convegno Milano 15-18 giugno 2010, a cura di M. BARENGHI, G. LANGELLA e G. TURCHETTA, Pisa, ETS, 2012, pp. 163-174

EMANUELA BUSCEMI, "Non lasciarti definire dalla violenza". *La violenza contro le donne in tre casi letterari: Celie, Modesta, Alice*, in «Rivista di Sessuologia», Vol. 36, n. 2-3 Aprile/Settembre 2012, pp. 86-94

EMMA GOBBATO, *Non accreditata. Goliarda Sapienza invisibile protagonista del cinema italiano in Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, a cura di L. CARDONE e S. FILIPPELLI, Roma, Iacobelli, 2012

MARIA TERESA MAENZA, *Goliarda Sapienza. Biography, Bibliography, and Criticism*, in *Centre for the Study of Contemporary Women's Writing*, 2012

FRANCESCA MARONE, *Compagne di viaggio: una storia italiana*, in *Il viaggio al femminile come itinerario di formazione identitaria*, a cura di S. ULIVIERI, R. PACE, Milano, Franco Angeli, 2012

GIULIANA ORTU, *Visi dischiusi ad ascoltare: Goliarda Sapienza narratrice di visioni*, in *Cinema e scritture femminili*, cit., 2012

ANGELO PELLEGRINO, *Prefazione*, in GOLIARDA SAPIENZA, *Destino coatto*, Torino, Einaudi, 2012²

CHARLOTTE ROSS, *Goliarda Sapienza's Eccentric Interruptions: Multiple selves, gender ambiguities and disrupted desires*, in «altrelettere», gennaio 2012

ALISON CARTON-VINCENT, *Quelques aspects et fonctions de la réécriture du mythe de l'androgynie chez les femmes-auteures italiennes des XX^e et XXI^e siècles*, in «Cahiers d'études romanes», n. 27, 2013, pp. 123-140

MICHELE A. CORTELLAZZO, PAOLO NADALUTTI, ARJUNA TUZZI, *Improving Labbé's Intertextual Distance: Testing a Revised Version on a Large Corpus of Italian Literature*, in «Journal of Quantitative Linguistics», Vol. 20, n. 2, 2013

ANGELO PELLEGRINO, *Postfazione alla prima edizione*, in GOLIARDA SAPIENZA, *Le certezze del dubbio*, Torino, Einaudi, 2013³

ID., *Ancestrale ritrovato*, in GOLIARDA SAPIENZA., *Ancestrale*, Milano, La Vita Felice, 2013

ID., *Prefazione* in GOLIARDA SAPIENZA, *La mia parte di gioia*, Torino, Einaudi, 2013

ANNA TOSCANO, *Ancestrale, finalmente*, postfazione in *Ancestrale*, Milano, La Vita Felice, 2013

ALFIO CARUSO, *Goliarda Sapienza*, in *I siciliani*, Vicenza, Neri Pozza, 2014

MARINA CASTIGLIONE, *Il nome e i nomi di Goliarda Sapienza*, in «Il nome nel testo. Rivista di onomastica letteraria», XVI, 2014

EAD., *Meccanismi del cambio linguistico in autori plurilingui siciliani*, in «InVerbis», n. 1, 2014

CINZIA EMMI, *La figura della madre e le rinascite nell'opera di Goliarda Sapienza*, in *Le madri: figure e figurazioni nella letteratura italiana contemporanea*, a cura di L. LOMBARD, Avellino, Ass. Cult. Intern. Edizioni Sinestesie, 2014

MASSIMO FUSILLO, *Goliarda Sapienza in Epiche. Altre imprese, altre narrazioni*, BONO, PAOLA, SARRASINI, BIA (a cura di), in «Between», vol. IV, n. 8 – Novembre 2014

MARIA TERESA GIUFFRÈ, *Goliarda Sapienza scrittrice e L'Arte della gioia*, in «Rivista Studium», n. 6, novembre-dicembre 2014

EMMA GOBBATO, *Goliarda Sapienza*, in «Quaderni del CSCI». Rivista annuale di cinema italiano, n. 10, 2014

ANGELO PELLEGRINO, *Introduzione* in GOLIARDA SAPIENZA, *Tre pièces e soggetti cinematografici*, Milano, La Vita Felice, 2014

ANNAMARIA PICCIGALLO, *Goliarda Sapienza Ancestrale*, in *Il Punto. Almanacco della Poesia Italiana (2014)*, vol. 4

GIULIO QUESTI, *Al mare con Citto Maselli e Goliarda Sapienza* in *Se non ricordo male: frammenti autobiografici raccolti da Domenico Monetti e Luca Pallanch*, Catanzaro, Rubbettino, 2014, p. 34

NADIA SETTI, *Personaggia, personagge*, in «Società Italiana delle Letterate», n. 12, 11/2014

MARIA VITTORIA TESSITORE, *L'invenzione della personaggia*, in *ivi*

DOMENICO BILOTTI, *Ma oggi la strada è vuota. Intervista al professor Massimo La Torre*, in «A. Rivista anarchica», anno 45, n. 399, giugno 2015

ALISON CARTON-VINCENT, *Le sergent Manuela Paris dans Limbo de Melania G. Mazzucco (2012). Une femme soldat entre amazone antique et Sailor Moon*, in «Italiés», n. 19, 2015, pp. 329-340

MARIA ANGÉLICA GIORDANO PAREDES, *Goliarda Sapienza e “Il filo di mezzogiorno”: psicoanalisi di una vita fra l’amore, le assenze e la pazzia*, in *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, Siviglia, Arcibel Editores, 2015

EMMA GOBBATO, *Goliarda Sapienza*, in «Quaderni del CSCI». Rivista annuale di cinema italiano, n. 11, 2015

MARIA BELÈN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *La incurable escritura de Goliarda Sapienza*, in *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, cit., 2015

LOREDANA MAGAZZENI, *Una cenerentola a Rebibbia: La poesia verbo visiva e visionaria di Patrizia Vicinelli e l’utopia femminista dentro il carcere*, in *Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, Siviglia, Benilde Ediciones, 2015

LARA MICHELACCI, *La storia come trasgressione «L’arte della gioia» di Goliarda Sapienza*, in «Griseldaonline», n. 15, 2015

MARIA RIZZARELLI, *Goliarda Sapienza, Tre pièces e soggetti cinematografici*, in «Arabeschi», n. 5, gennaio-giugno 2015

SUSANNA SCARPARO, AURELIANA DI ROLLO, *Mothers, daughters and family in Goliarda Sapienza’s L’arte della gioia*, in «The Italianist», n. 35, febbraio 2015, pp. 91-106

(s.a.), *Goliarda Sapienza, Tre pièces e soggetti cinematografici*, in «Hystrio», 03/2015

BARBARA DELL’ABATE-ÇELEBI, *L’arte della gioia di Goliarda Sapienza tra anarchia e femminismo postmoderno*, in *Proposte per il nostro millennio: la letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*. Convegno internazionale, Istanbul, 19-20 marzo 2015, in *Proposte per il nostro millennio. La letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*, a cura di E. GÖREN, C. BEDIN, D. DİLŞAD KARAIL, İstanbul Üniversitesi Yayınları, Kültür ve Spor Daire Başkanlığı, 2016

ANNA MARIA CRISPINO, MARINA VITALE, *Dell’ambivalenza. Dinamiche della narrazione in Elena Ferrante, Julie Otsuka e Goliarda Sapienza*, Roma, Iacobelli, 2016

MONICA FARNETTI, *Modesta nomade*, in *L’invenzione delle personagge*, a cura di R. MAZZANTI, S. NEONATO, B. SARASINI, Roma, Iacobelli, 2016

GIULIO FERRONI, *Presenze proustiane in scrittrici del Novecento*, in *Cent’anni di Proust. Echi e corrispondenze nel Novecento italiano*, a cura di I. ANTICI, M. PIAZZA, F. TOMMASINI, Roma TrE-Press, febbraio 2016

LAURA FORTINI, *Modesta o il romanzo che ancora deve essere scritto*, in *L’invenzione delle personagge*, cit., 2016

CLAUDIA PRIANO, *Modesta e io*, in *L’invenzione delle personagge*, cit., 2016

VALENTINA TUVERI, *L’Art de la joie de Goliarda Sapienza: la traduction comme moteur de reconnaissance mondiale*, in «Monde du livre, 30 agosto 2016

VALERIO CORVISIERI, *Luisa Spagnoli*, collana “le farfalle” diretta da Clara Sereni, Città di Castello (PG), ali&no editrice, 2017, p. 76

MONICA FARNETTI, *Introduzione*, in GOLIARDA, SAPIENZA, *Lettera aperta*, Torino, Einaudi, 2017³

LAURA FERRO, *Dall'archivio dell'autrice. “Lettera aperta”: l'esordio letterario di Goliarda Sapienza tra menzogna e rimozione* in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017

BARBARA KORNACKA, *Femminilità liberata ne L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza*, in *Escrituras autobiográficas y canon literario*, a cura di Milagro Martín Clavijo, Sevilla, Benilde Ediciones, 2017

ALISON CARTON-VINCENT, *Comment l'esprit vient aux femmes: le personnage atypique du Professeur Jsaya dans les romans autobiographiques de Goliarda Sapienza*, in LAZZARIN, STEFANO, MORINI, AGNÈS, *Maîtres, précepteurs et pédagogues. Figures de l'enseignant dans la littérature italienne*, Bern-Switzerland, Peter Lang, 2017

ELISA PEDERZOLI, *Sapienza, ovvero l'arte di andare oltre*, in *Ex Libri. I libri e noi*, a cura di M. Mazzucchi, M. Spallanzani, P. Tinti, Bologna, Bononia University Press, 2017, pp. 127-129

ANGELO PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, in GOLIARDA SAPIENZA, *Lettera aperta*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 152-182

MARIA ARENA, *Andare indietro per andare avanti. Quasi un diario*, in «Arabeschi», n. 9, gennaio-giugno 2017

EMMA GOBBATO, *Goliarda Sapienza: sceneggiare in corrispondenza*, in *ivi*

MARIA RIZZARELLI, *Schermo, schermo delle mie brame... La formazione dello sguardo di Goliarda Sapienza*, in *ivi*

CLAUDIA LUCA TROMBETTA, ALESSANDRA RUSSO, *Goliarda Sapienza. Profilo*, in *ivi*

MARIA RIZZARELLI, «*Quella passeggiata che chiamano vita*». *Corpi e luoghi dell'alterità in Io, Jean Gabin di Goliarda Sapienza*, in *Geografie della modernità letteraria. Atti del Convegno internazionale della Mod (Perugia, 10-13 giugno 2015)*, a cura di S. Sgavicchia e M. Tortora, Pisa, ETS, 2017, pp. 561-570

MONICA VENTURINI, *Goliarda Sapienza* in AA.VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017

ALBERICA BAZZONI, *Goliarda Sapienza* in «The Literary Encyclopedia», 17 dicembre 2018

IRIS CHIONNE, *Goliarda Sapienza (1924-1996): un portrait*, in FRÉDÉRIQUE LE NAN (sotto la supervisione di), ANDREA BRÜNIG, CATHERINE PERGOUX-BAEZA (con il concorso di), *Voix de femmes dans le monde. Au prisme du genre dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires de Rennes, p. 61-78, 2018

SILVIA CONTARINI, *Emancipazione e liberazione al Sud: da Una donna di Sibilla Aleramo all'Arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in *Donne e Sud nella letteratura italiana contemporanea*, a cura di Ramona Onnis e Manuela Spinelli, Franco Cesati Editore, 2018

DONATELLA ORECCHIA, «*Chiacchiere dolcissime di due amiche pre-era nucleare*»: *Due signore e un cherubino di Goliarda Sapienza*, in *UN ESTRATTO DI VITA. GOLIARDA SAPIENZA FRA TEATRO E CINEMA*, a cura di S. Rimini, Lentini, Duetredue Edizioni Srl, 2018, pp. 77-94

RAISA GORGOJO IGLESIAS, *La manía de no callarse: la querrela silenciosa de Goliarda Sapienza in Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, a cura di D. Cerrato, A. Schembari, S. Velásquez Garcia, Szczecin, Volumina.pl Daniel Krzanowski, 2018, pp. 201-214

MARIA RIZZARELLI, *I pensieri della spettatrice. Due scrittrici davanti al grande schermo*, in «Between», Vol. 8, n. 16, 01/2018

GLORIA SCARFONE, *Forme dell'alterità e dinamiche del matricidio: Goliarda Sapienza e il pensiero della differenza* in Tommaso Pepe e Andrea Sartori (a cura di), *Perspectives on Italian Difference/ Italian Differences in Perspective. Expressions and Repressions of Hybridity and Otherness*, Brown-Harvard Graduate Conference in Italian Studies "CHIASMI 2018", Providence, Brown University, 6-7 aprile 2018

ALESSANDRA TREVISAN, «*RECITANDO SI IMPARA A SCRIVERE*»: *GOLIARDA SAPIENZA A TEATRO, TRA BIOGRAFIA E DOCUMENTI INEDITI* in «SINESTESIEONLINE», vol. Numero 23 - Anno VII - 30 maggio 2018

EAD., «*Cos'è la verità? La vita*». *Le prose brevi di Lalla Romano, Milena Milani e Goliarda Sapienza*, in «MOSAICO ITALIANO», vol. Anno XIII, n. 173, 2018

EAD., *A margine delle prime prove di scrittura di Goliarda Sapienza*, in «CARTE ALLINEATE», Anno XI, 25.8.2018 <<http://cartescoperterecensionietesti.blogspot.com/2018/08/alessandra-trevisan-margine-delle-prim.html>>

CHIONNE, IRIS, *Goliarda Sapienza (1924-1996): un portrait* in Frédérique Le Nan (sous la direction de), Andrea Brünig, Catherine Pergoux-Baeza (avec le concours de), *Voix de femmes dans le monde. Au prisme du genre dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires de Rennes, p. 61-78, 2018

ALESSANDRA TREVISAN, *La "voce" di Maria Giudice tra giornalismo e letteratura*, in *Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, Szczecin, Volumina.pl Daniel Krzanowski, 2018, pp. 161-172

EAD., *Goliarda Sapienza atipica "giornalista militante"*, in «Italianistica Debreceniensis», n. 24 – 2018

EAD., «*fermare la fantasia*». *Leggere L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza attraverso lettere e documenti inediti*, in «DIACRITICA», ANNO IV, fasc. 24, 25 dicembre 2018

BARBARA KORNACKA, *Miłość a wolność. Miłość według Goliardy Sapienzy: L'arte della gioia*, in «Acta Philologica», n. 52, Wydział Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego, 2018

LAURA FERRO, *Contro la donna «intelligente come un uomo». Il femminismo di Goliarda Sapienza*, in AA. VV., *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, a cura di S. Parmegiani e M. Prevedello, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 209-226

ALESSANDRA TREVISAN, *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza: una pubblicazione lunga vent'anni (1978-1998)* in «KEPOS – Semestrale di letteratura italiana», 1/2019, pp. 180-207

IX. Materiali letterari e critici del e sul “Gruppo di scrittura” (1987-1991) (ordine cronologico)

ELENA GIANINI BELOTTI, *Il fiore dell'ibisco*, Milano, Rizzoli, 1985

SANDRA PETRIGNANI (a cura di), *Una donna, un secolo*, Firmato Donna, Roma, Il Ventaglio, 1986

DACIA MARAINI, ADELE CAMBRIA, *Le donne che scrivono*, in «Radio Radicale», a cura di C. ROMEO, 2 gennaio 1987 [registrata nel 1986].

LAURA LILLI, *Ortiche e margherite. Tra le pieghe dell'intervista*, Verona, Essedue, 1987

ROSETTA LOY, *Le strade di polvere*, Torino, Einaudi, 1987

CLARA SERENI, *Casalinghitudine*, Torino, Einaudi, 1987

SIMONA WELLER (a cura di), *CARTA X CARTA*, DUNA associazione culturale aderente alla International association women artists IAWA, Comune di Narni, 1988. Catalogo della “rassegna di opere in carta di 80 artiste europee” legato ad iniziative sul primo Convegno dedicato a Elsa Morante. Con interventi di, tra gli altri: S. Weller, Graziella Tossi Brutti, Elena Gianini Belotti e Adele Cambria

MARIA ROSA CUTRUFELLI, *Scritture, scrittrici. Almanacco di Firmato Donna*, Milano, Longanesi, 1988. Con interventi di, tra le altre: Marisa Rusconi, Adele Cambria, Elena Gianini Belotti, M. R. Cutrufelli, Anna Del Bo Boffino

MARIA ROSA CUTRUFELLI, *La briganta*, Torino, La Rosa, 1990

AA. VV., *La guerra, il cuore, la parola*, con racconti di Adele Cambria, Maria Rosa Cutrufelli, Luce d'Eramo, Cecilia Gatto Trocchi, Vanna Gazzola Stacchini, Elena Gianini Belotti, Armanda Guiducci, Laura Lilli, Dacia Maraini, Lidia Menapace, Lia Migale, Marisa Rusconi, Goliarda Sapienza, Clara Sereni, Simona Weller, Siracusa, Ombra, 1991

Scritture scrittrice. Invito alla lettura in «Tuttestorie» rivista, 4 novembre 1995

MARIA ROSA CUTRUFELLI, *La Sapienza eccentrica della nostra amica Goliarda*, in «l'Unità», 30 agosto 1997

ADELE CAMBRIA, *Nove dimissioni e mezzo. Le guerre quotidiane di una giornalista ribelle*, Roma, Donzelli, 2010

EAD., *L'arte della gioia presentata alla Fondazione Adriano Olivetti di Roma*, in «Fahrenheit Rai Radio 3», a cura di M. SINIBALDI, 26 settembre 2009

VANNA GAZZOLA STACCHINI, *La vita non basta*, Roma, Empiria, 2011

SIMONA WELLER, *Le mie lettere al mondo: undici storie brevi*, Amazon ebook, 2018

EAD., *Dalle cinque alle sette*, a cura di R. PIERGENTILI, W. TAORMINA, Amazon ebook, 2018

LIA MIGALE, *Incontri all'angolo di un mattino*, Roma, La Lepre edizioni, 2018

X. Documentari, spettacoli teatrali, appuntamenti, *reading* dedicati, e performance, canzoni, poesie, trasmissioni televisive e radiofoniche dedicate

ALESSANDRO AIELLO, GIUSEPPE DI MAIO, *l'Anti-Gattopardo. Catania racconta Goliarda Sapienza*, Catania, Associazione Documenta/OTP, 2012

EDOARDO ALBINATI, *L'Università di Rebibbia*, in *Fahrenheit*, «Rai Radio 3», a cura di MARINO SINIBALDI, 11.07.06

MARIA ARENA, DANIELA ORLANDO (a cura di), *Io ho fatto tutto questo*, partitura teatrale a più voci sulla vita di Goliarda Sapienza, Catania, aprile-maggio 2010 e ivi, settembre 2012

MARIA ARENA, GIOVANNA PROVIDENTI, ANDREA SALOMON (a cura di), *Udite udite la storia di Goliarda che fu scrittrice*, performance documentaristica, Catania e Roma, novembre 2011

EAD., *Le belle di San Berillo*, film-documentario, InvisibileFilm, 2013

DINA BASSO, *Ava decianni. A Goliarda Sapienza*, in «ippocrene.com», 2013

LINA BORGINI, *L'Arte della gioia*, a cura di A. VERCESI, in «RadioAlt - musica e libri», 2008

CASSERO LGBT (a cura di), *Focus su Goliarda Sapienza: immagini, parole e visioni*, in *Soggettiva rassegna di cultura lesbica – settima edizione*, Bologna, 27 ottobre 2013

ANTONELLA CILENTO, CLAUDIO FINELLI, (a cura di), *Ancestrale di Goliarda Sapienza presentato a Napoli*, con interventi di G. MASTRULLO, A. PELLEGRINO e A. TOSCANO, letture di I. Villa e C. Luppoli, Chiaja Hotel De Charme Napoli, 4 giugno 2013

CARMEN CONSOLI, *ognunu avi 'n segretu*, brano originale in ARENA, M., *Io ho fatto tutto questo*

SIMONA FASULO, *Il vizio di essere se stesse*, regia di NICOLETTA NESLER, Rai Storia, 2017

PAOLO FRANCHI GANDOLFI, *frammenti di Sapienza*, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1995, in *Nessuna qualità agli eroi*, Italia, Rai Cinema - 01 Distribution, 2008

ANTONELLA FERRERA, DARIA GALATERIA (a cura di), *Goliarda Sapienza*, regia di I. MOSCATI, in *La storia in giallo*, «Rai Radio 3», 18 giugno 2005

ANTONELLA FERRARA (a cura di), *Goliarda Sapienza. Il filo di mezzogiorno*, regia di F. PANNOFINO, in *Cuore di tenebra*, ivi, 27 marzo 2010

LIBRERIA MARCO POLO DI VENEZIA (a cura di), *Rossoletterario con Anna Toscano: presentazione della raccolta poetica Ancestrale di Goliarda Sapienza*, con l'intervento di F. MICHIELI e la partecipazione di A. TREVISAN, 17 gennaio 2014

FABIO MICHIELI, ANNA TOSCANO, ALESSANDRA TREVISAN (a cura di e con), "*Voce di donna, voce di Goliarda Sapienza. Un racconto*", autoproduzione, 2014-2017

EDOARDO MORABITO, *I fantasmi di San Berillo*, scritto da E. MORABITO e I. VECCHIO, Lemur Films, 2010

SARA NICOLETTI (a cura di), *Le voci dentro. Lettura liberamente tratta da L'Università di Rebibbia*, voce e regia: S. Nicoletti, canti: S. Palmieri, 27 maggio 2016

VIRGINIA ONORATO, ANNA AMENDOLA, *Storie vere – Goliarda Sapienza*, «Rai Teche», 1994

PAOLA PACE, *L'arte della gioia*, Roma, Teatro dei Documenti, novembre 2008

VIRGINIA PADOVESE, *Lorella Zanardo racconta Goliarda Sapienza*, in *Parlaci di lei*, Melbourne, Australia, in «SBS Radio», luglio 2013

ANNA POMA, ANNA TOSCANO, *La depressione non è (nera). Conversazione intorno a Goliarda Sapienza al Festival dei Matti 2016*, CFZ, Ca' Foscari Zattere, Venezia, 6 aprile 2016

CRISTIANA RAGGI, *Goliarda. Spettacolo cinetatrale tratto da L'arte della gioia e Il filo di mezzogiorno di Goliarda Sapienza*, autoproduzione, 2013

EAD., *La signora G. Conferenza spettacolo su Goliarda Sapienza* di FABRIZIO CABITZA e CRISTIANA RAGGI, produzione Compagnia CR, 2015

AMEDEO ROMEO, SABINA VILLA, *Nella gioia*, produzione Teatro necessario, 2015

LOREDANA ROTONDO (a cura di), *Goliarda Sapienza, l'arte di una vita*, regia di M. VIGORITA, in *Vuoti di Memoria*, Rai Educational, 2000

TEN TEATRO (a cura di), *Due signore e un cherubino*, regia di M. TONELLI, maggio 2016

ANNA TOSCANO, ALESSANDRA TREVISAN (a cura di), *Virgole di poesia presenta "Ancestrale". GOLIARDA SAPIENZA letta da CRISTIANA RAGGI a conclusione della terza stagione*, Venezia, in «Radio Ca' Foscari», 13 giugno 2013

ALESSANDRA TREVISAN, *Goliarda Sapienza. "Personaggia anarchica" del Novecento italiano*, Palazzo della Loggia, Noale, Venezia, 12 aprile 2016

**XI. Romanzi editi in vita presenti in biblioteche universitarie
e biblioteche nazionali estere
(in Francia, Stati Uniti, Canada, Spagna, Australia, Paesi Bassi e Svezia)**

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ PIERRE-MENDÈS-FRANCE ET STENDHAL,
GRENOBLE ALPES, FRANCIA

Il filo di mezzogiorno (Garzanti, 1969)

BIZZELL MEMORIAL LIBRARY – UNIVERSITY OF OKLAHOMA

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

CATHOLIC UNIVERSITY OF EICHSTÄTT-INGOLSTADT LIBRARY, GERMANIA

Le certezze del dubbio (Pellicanolibri, 1987)

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY, ITHACA, NY

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

INDIANA UNIVERSITY BLOOMINGTON LIBRARY

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON

Lettera aperta (Garzanti, 1967); anche in *National Union Catalog*, Roman and Littlefield, 1968 –
Madison, University of Wisconsin

Il filo di mezzogiorno (Garzanti, 1969)

L'università di Rebibbia (Rizzoli, 1983)

Le certezze del dubbio (Pellicanolibri, 1987)

L'arte della gioia (Stampa Alternativa, 1994¹)

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

Le certezze del dubbio (Pellicanolibri, 1987)

NORTHERN REGIONAL LIBRARY – UC BERKELEY UNIVERSITY

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

Il filo di mezzogiorno (Garzanti, 1969)

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY, CA

Il filo di mezzogiorno (Garzanti, 1969)

L'università di Rebibbia (Rizzoli, 1983)

Le certezze del dubbio (Pellicanolibri, 1987)

SYRACUSE UNIVERSITY LIBRARY, NY

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

UNIVERSITÉ PARIS 8 SAINT DENIS

Le certezze del dubbio (Pellicanolibri, 1987)

UNIVERSITY OF ALBERTA, CANADA

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA, VANCOUVER, CANADA

Le certezze del dubbio (Pellicanolibri, 1987)

UNIVERSITY OF VIRGINIA LIBRARY, USA

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

Il filo di mezzogiorno (Garzanti, 1969)

UNIVERSITY OF WESTERN AUSTRALIA, PERTH

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

Il filo di mezzogiorno (Garzanti, 1969)

UNIVERSITY OF WINDSOR LIBRARY, CANADA

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

Il filo di mezzogiorno (Garzanti, 1969)

UTRECHT UNIVERSITY LIBRARY

Lettera aperta (Garzanti, 1967)

BIBLIOTECA DELL'UNIVERSITÀ DI UMEÅ, SVEZIA

L'università di Rebibbia (Rizzoli, 1983)

XII. Opere di Goliarda Sapienza tradotte
(in Germania, Francia, Spagna, Stati Uniti, Regno Unito, Turchia, Albania, Finlandia,
Norvegia)

In den Himmel stürzen (“L’arte della gioia”), trad. in tedesco a cura di C. NEUMANN, Berlin, Aufbau-Verlag, 2005

L’Art de la joie (“L’arte della gioia”), trad. in francese a cura di N. CASTAGNÉ, Paris, Éditions Viviane Hamy, 2005

L’Art de la joie (“L’arte della gioia”), trad. in francese a cura di N. CASTAGNÉ, Éd. France Loisirs, 2006

Die Signora, (“L’arte della gioia”), trad. in tedesco a cura di E. HANSEN, Berlin, Aufbau-Verlag, 2006

El arte del placer (“L’arte della gioia”), trad. in spagnolo a cura di J. RAMÓN MONREAL, Barcelona, Lumen, 2007

L’art de viure (“L’arte della gioia”), trad. in catalano a cura di A. CASASSAS, Barcelona, La Campana, 2007

Le fil d’une vie (“Il filo di mezzogiorno”), trad. in francese a cura di N. CASTAGNÉ, Paris, Éditions Viviane Hamy, 2008

Eu, Jean Gabin, (“Io, Jean Gabin”), trad. in spagnolo a cura di D. TORRES PARÍS, Madrid, Editorial Galaxia, 2011

Moi, Jean Gabin, trad. in francese a cura di N. CASTAGNÉ, Paris, Éditions Attila, 2012

The Art of Joy (“L’arte della gioia”), trad. in inglese a cura di A. MILANO APPEL, London, Penguin, 2013

Die Unvorhersehbarkeit der Liebe (“L’arte della gioia”), trad. in tedesco a cura di E. HANSEN e C. NEUMANN, Aufbau Taschenbuch Verlag, 2013

The Art of Joy (“L’arte della gioia”), trad. in inglese a cura di A. MILANO APPEL, USA, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013

The Art of Joy (“L’arte della gioia”), trad. in inglese a cura di A. MILANO APPEL, USA, Picador, 2014

L’Université de Rebibbia (“L’università di Rebibbia”), trad. in francese a cura di N. CASTAGNÉ, Paris, Éditions Le Tripode, 2013

Elämän ilo (“L’arte della gioia”), trad. in finlandese di L. LAHDENSUU, Gummerus 2014

Le certitudes du doute (“Le certezze del dubbio”), trad. in francese a cura di N. CASTAGNÉ, Paris, Éditions Le Tripode, 2015

Muza e haresë (“L’arte della gioia”), trad. in albanese di A. BARO, Tirana, Pegi, 2016

Mutluluk Sanatı (“L’arte della gioia”), trad. in turco di S. CARNABUCI, Kafka Yayınevi, 2017

Rendez-vous à Positano (“Appuntamento a Positano”), trad. in francese a cura di N. CASTAGNÉ, Paris, Éditions Le Tripode, 2017

Sztuka radości (“L’arte della gioia”), trad. in polacco di T. KWIECIEŃ, Wydawnictwa Kobiecego 2018

Carnets (“Taccuini”), trad. in francese a cura di N. CASTAGNÉ, Paris, Éditions Le Tripode, 2019

Gledens kunst (“L’arte della gioia”), trad. in norvegese di BIRGIT OWE SVIHUS, Cappelen Damm, 2019

Tytär italiano (“L’arte della gioia”), prima parte - trad. in finlandese L. LAHDENSUU, Gummerus 2019

Vapauden laulu (“L’arte della gioia”), seconda parte - trad. in finlandese L. LAHDENSUU, Gummerus 2019

Wiedersehen in Positano (“Appuntamento a Positano”), trad. in tedesco di C. LANDGREBE, München, Thiele & Brandstätter Verlag, 2019

XIII. Bibliografia critica estera

(s.a.), *Goliarda Sapienza* in «IWW-Italian Women Writers Catalogue» by University of Chicago, 2010

(s.a.), *Goliarda Sapienza. The Art of Joy*, in «www.kirkusreview.com», 30 luglio 2013

DAYLA ALBERGE, *Story of woman’s sexual adventures gets UK publication after 45 years*, «The Guardian», 28 giugno 2013

GILLES ARCHAMBAULT, *Goliarda Sapienza ou l’école de la prison*, in «Le Devoir», 11 gennaio 2014

- MARGUERITE BAUX, *Goliarda Sapienza: une vie vécue comme un roman engagé*, in «Grazia», 23 febbraio 2019
- EVELYN BECK, *Goliarda Sapienza. The Art of Joy. Review*, in «Library Journal», vol. 138, 1 luglio 2013
- SABINE BERNEDE, *L'hymne à l'amour de Goliarda Sapienza*, in «La dépêche», 12 febbraio 2006
- DOMENICO BILOTTI, *MASSIMO LA TORRE: Entrevista de Domenico Bilotti sobre Goliarda Sapienza*, in «Zibaldone. Estudios italianos», vol. II, n. 4, luglio 2014
- VIOLAINE BINET, *L'art de la joie*, in «Vogue», ottobre 2005
- VIRGINIE BLOCH-LAINÉ, *L'art du paradoxe de Goliarda Sapienza*, in «Libération», 29 aprile 2015
- NATHALIE CASTAGNÉ, ANGELO PELLEGRINO, *Salon du Livre 2015: AUTOUR DE L'OEUVRE DE GOLIARDA SAPIENZA*, 1 maggio 2015
- RÉSEAU SOCIAL DE LECTEURS LIBFLY (a cura di), *Rencontre avec Angelo Maria Pellegrino, compagnon de Goliarda Sapienza* <https://youtu.be/Ctg_YcDtg3M>
- ANDRÉ CLAVEL, *Hymne à la joie*, in «L'Express», 13 ottobre 2005
- ID., *L'Université de Rebibbia par Goliarda Sapienza: entre quatre murs*, in *ivi*, 26 settembre 2013
- THIERRY CLERMONT, *Goliarda Sapienza: l'ivresse des sentiments*, in «Le Figaro», 13 febbraio 2019
- EMILY COOK, *Disobedience is a Virtue: On Goliarda Sapienza's "The Art of Joy"*, in «The New Yorker», 24 gennaio 2014
- NATHALIE COTTIN, *Le soufflé épique de Sapienza*, in «DS», novembre 2005
- RUFUS R. CRANE, *Le certezze del dubbio review*, in «World Literature Today», Vol. 63, No. 1 (Winter, 1989), pp. 82-83
- ANNE CRIGNON, *Le choix des libraires*, in «Le Nouvel Observateur», 25-31 agosto 2005
- CLAIRE DARFEUILLE, *Goliarda Sapienza et le cercle des amoureux transis*, in «Le Magazine Littéraire», 25 settembre 2015
- CATHERINE DAVI, *Sicile nous est contée*, in «Le Nouvel Observateur», 8 settembre 2005
- DAVID, C., *L'art de la jolie*, in *ivi*, 8 settembre 2005
- RENÉ DE CECCATTY, *Sapienza, princesse hérétique*, in «Le Monde des livres», 16 settembre 2005
- ID., *Goliarda Sapienza, la folie en tête*, in «Le Monde», 3 aprile 2008
- JEANNE DE MÉNIBUS, *Fortes têtes pensantes*, in «Madame Figaro», 25 novembre 2005
- ARNAUD DE MONTJOYE, *Le métier de vivre*, in «Témoignage chrétien», 6 ottobre 2005

- JEAN-MAURICE DE MONTRÉMY, *Le siècle d'une Sicilienne*, in «Livres hebdo», 2 settembre 2005
- JOAN DE SAGARRA, *Libros italianos*, in «La Vanguardia», 28 febbraio 2007
- CLARA DELENTE, *Sur les traces de Goliarda Sapienza dans la chaotique Catane*, in «Télérama», 18 marzo 2018
- ROSALIND DELMAR, *Autobiografiction: The Art of Joy. Review*, in «The Women's Review of Books», vol. 31, maggio-giugno 2014
- CHRISTIAN DESMEULES, *Goliarda Sapienza ou l'art de la liberté*, in «Le Devoir», 13 giugno 2015
- ID., *Les meilleures romans étrangers*, in «Le Devoir», 24 dicembre 2015
- VIRGINIE DESPENTES, «*C'est un texte qui me fascine*»: quand Virginie Despentes redécouvre Goliarda Sapienza, in «Le Monde», 28 febbraio 2019
- DEBORAH DONOVAN, *The Art of Joy. Review*, in «Booklist», vol 109, 1 luglio 2013
- LUDIVINE DUMINON, *Livres. La plume libre de Goliarda Sapienza*, «www.ouest-france.fr», 28.02.19
- JACK DUNLEAVY, *Read and review: The Art of Joy*, in «YorkPEN», 5 maggio 2014
- M. DURAND, *Sapienza, la solaire insulaire*, in «Le Canard Enchaîné», 30 novembre 2005
- LAUREN ELKIN, *Is This a Book Worth Saving? Considering 'The Art of Joy'*, in «The Daily Beast», 6 settembre 2013
- JOSEPH FARRELL, *Out of Catania (Io, Jean Gabin). Review*, in «TLS. Times Literary Supplement», 3 giugno 2011
- SANDRINE FILIPPETTI, *L'art de la joie*, in «Magazine littéraire», ottobre 2005
- MALCOLM FORBES, *'The Art of Joy' by Goliarda Sapienza*, in «SFGate», 23 agosto 2013
- SÉBASTIEN FUMAROLI, *Elle était une femme de joie*, in «Figaro littéraire», 13 ottobre 2005
- FABIO GAMBARO, *Moi, Jean Gabin de Goliarda Sapienza*, in «Le Monde», 13 settembre 2012
- JÉRÔME GAUTHERET, *À Catane, dans les pas de Goliarda Sapienza, femme libre*, in «Le Monde», 7 agosto 2018
- CLEMENTINE GOLDSZAL, *Coup de coeur une melodie du bonheur*, in «Elle», 12 settembre 2005
- CHRISTINE GOMARIZ, *À tire d'elle*, in «Paris-match», settembre 2005
- GLOSSWITCH, *Rape fantasies and knowing what's real*, in «NewStatesman», 1 luglio 2013
- J. M. GUELBENZU, *Secretos de la astucia*, in «El País, Babelia», 3 marzo 2007

- PASCAL HAUBRUGE, *Comment la joie guida Modesta, par la grâce du grand art de Goliarda Sapienza*, in «Le livres du soir», 9 settembre 2005
- KARINE HENRY, *Goliarda Sapienza*, in «Page», settembre 2005
- SONIA HERNÁNDEZ, *Goliarda Sapienza, la victoria del placer*, in «Qué leer», n. 54, marzo 2007
- ALBERTO HERNANDO, *Del sufrimento al art de vivir*, in «Letras libres», febbraio 2007
- LISA HILTON, *Is This the Great Italian Novel?*, in «Stand Point Mag», luglio-agosto 2013
- HENRI ISAIA, *À la mémoire d'une voix libre: Goliarda Sapienza (1924-1996)*, in «henri-isaia.fr», 23 marzo 2016
- JOEL JEGOZO, *Goliarda Sapienza – Moi, Jean Gabin*, in «www.joel-jegouzo.com», 6 settembre 2012
- SOPHIE JOUBERT, *Goliarda Sapienza, Le journal intime comme champ de bataille*, «www.humanite.fr», 31 gennaio 2019
- THÉRÈSE LAMARTINE, *La joie selon Goliarda Sapienza*, in «Nuit blanche, magazine littéraire», n. 140, autunno 2015
- MARINE LANDROT, *Moi, Jean Gabin...*, in «Telerama.fr», 15 ottobre 2012
- EAD., *Trois raisons de (re)lire "L'art de la joie" de Goliarda Sapienza*, in *ivi*, 5 maggio 2015
- EAD., *Jamais tu ne te soumettras: La gloire posthume d'une insoumise*, in *ivi*, 9 maggio 2015
- EAD., *Goliarda Sapienza, la gloire posthume d'une écrivaine insoumise*, in *ivi*, 10 maggio 2015
- JEAN LAURER, *Sicile impératrice*, in «Le matricule des anges», novembre-dicembre 2005
- VALÉRIE MARIN LA MESLÉE, *L'art de la joie*, in «Le point», 8 settembre 2005
- JOHN MCMURTRIE, *100 recommended books of 2013*, in «SFGate», 20 dicembre 2013
- FRANÇOIS MONTPEZAT, *L'insoumise*, in «DNA», 16 settembre 2005
- JEAN BAPTISTE MARONGIU, *Hymne à l'amour*, in «Libération», 6 ottobre 2005
- JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS, *Sapienza, la forja de un destino*, «La Vanguardia», 21 febbraio 2007
- MERCEDES MONMANY, *La conquista del placer*, in «Qué Leer», n.17, aprile 2007
- CAROLINE MOOREHEAD, *Not for the poor. 'The Art of Joy' and 'The Mussolini Canal'*, in «TLS. Times Literary Supplement», 5 luglio 2013

- JULIE NAVARRE, *Goliarda Sapienza (1924-1996): la Madone indocile*, in «www.franceculture.fr», 14 aprile 2018 e su YouTube <<https://youtu.be/ysKZPNdaEk4>>
- VÉRONIQUE OVALDÉ, *Seconde chance. L'appétit de Goliarda*, in «Le Monde des livres», 12 novembre 2015
- CHRISTINA PATTERSON, *The Art of Joy by Goliarda Sapienza trans Anne Milano Appel*, in «The Sunday Times», 21 luglio 13
- FABIENNE PASCAUD, *Debridé Goliarda Sapienza*, in «Télérama», 31 agosto 2005
- AGNÈS PASSOT, *L'art de la joie*, in «ÉTUDES», gennaio 2006
- ALEXANDRA PECHMAN, *On Second Thought, It's Kind of Joyless: On Goliarda Sapienza's Forgotten Novel, 'The Art of Joy'*, in «The Observer», n. 23, luglio 2013
- CHRISTIAN PHÉLINE, *L'art de la joie, ou l'art d'éditer*, in «L'Ours», novembre 2005
- ELIZABETH PHILIPPE, *Goliarda Sapienza ou l'ivresse de la liberté*, in «Les Inrock», 21 giugno 2015
- MAZARINE PINGEOT, *Goliarda Sapienza*, in «Transfuge», settembre 2005
- PHILIPPE POISSON, *L'université de Rebibbia. Goliarda Sapienza (1924-1996)*, in «crimino corpus», 13 gennaio 2016
- CHARLES POL, *Goliarda Sapienza, L'art de la joie*, in «Indications», agosto 2005
- PERE ANTONI PONS, *Una dona excepcional*, in «Avui», 22 marzo 2007
- SARA RAUCH, *'The Art of Joy' by Goliarda Sapienza*, in «Lambda Literary», 17 luglio 2013
- LILIANE ROUDIÈRE, *Le charme de Goliarda Sapienza*, in «Chausette», 19 aprile 2015
- FRÉDÉRIQUE ROUSSEL, *Angelo Pellegrino: «Il y a une grande combustion dans l'écriture de Goliarda Sapienza». Rencontre avec A. Pellegrino, le dernier compagnon*, in «Next-Libération», 25 gennaio 2019
- ROMARIC SANGARS, *Goliarda Sapienza - L'art de la joie*, «Chronic Art», 17 novembre 2005
- LIESL SCHILLINGER, *The Art of Joy*, «The Barnes & Noble Review», 6 agosto 2013
- AGNÈS SÉVERIN, *Le Bonheur en dix leçons*, in «Valeurs», 24 febbraio 2006
- ÉLEONORE SULSER, *Comment Goliarda Sapienza fit de la prison une université*, in «Le Temps», 30 novembre 2013
- SYLVIE TANETTE, *Passion à Positano*, in «Les Inrockuptibles», 11.07.2018
- BOYD TONKIN, *Spend a summer of love with Goliarda Sapienza's The Art of Joy*, in «The Independent», 2 agosto 2013

ANNA TOPALOFF, *Goliarda Sapienza, Romancière à découvrir de toute urgence*, in «Marianne», 8/14 ottobre 2005

MARIE-JOSÉE TRAMUTA, *Le gai savoir entre ombres et lumières*, in «Quinzaine Littéraire», n. 968, 1 maggio 2008

JEAN –MICHEL ULMANN, *Le style, c'est la femme*, in «Impact médecine», 8-15 settembre 2005

ZOÉ VARIER, *L'art de la joie de Goliarda Sapienza*, in «www.franceinter.fr», 5 giugno 2015

CÉCILE VOISSET-VEYSSEYRE, *Goliarda Sapienza: portrait de femme (1924-1996)*, in «nonfiction.fr», 25 luglio 2015