

Novella Primo

Maria Rizzarelli

Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia

Roma

Carocci

2018

ISBN: 978-88-4308-959-8

Goliarda Sapienza (Catania 1924 - Gaeta 1996) rappresenta a tutti gli effetti un «doppio talento» (p. 16), l'esempio emblematico di un'artista poliedrica che, dopo un ventennio segnato dalla recitazione a teatro e al cinema, si dedica alla stesura di opere letterarie in cui peraltro si riverbera costantemente «quella diffusa dimensione performativa della scrittura riconoscibile in quasi tutte le sue opere, attiva a vari livelli: sia nella tematizzazione del teatro e del cinema [...], sia nella costruzione del dispositivo diegetico in cui narratrice e lettore vengono concepiti in una posizione analoga a quella di qualsiasi esperienza performativa, come attrice e pubblico, innestando cioè nel racconto il sapore della vita nel suo farsi» (p. 17).

La monografia *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia* di Maria Rizzarelli, da anni studiosa dell'autrice (è sua anche la recentissima curatela insieme a Stefania Rimini di *Un estratto di vita. Goliarda Sapienza tra teatro e cinema*, «Quaderni di Arabeschi», Lentini, Duetredue, 2018), ci restituisce un profilo complessivo dell'opera di Sapienza, comprensivo anche di opere sinora meno indagate dalla critica come le *pièces* teatrali, secondo un'originalissima prospettiva teorico-metodologica di intersezione tra *spatial* e *gender studies*. Il saggio trae infatti il suo abbrivio dal presupposto che, nelle pagine dell'autrice-attrice catanese, «la costruzione della soggettività si misura di continuo con la dimensione dello spazio» (p. 19), per cui la ricerca identitaria di Sapienza è rintracciata attraverso l'attenta disamina di una serie di luoghi fondativi come la casa dell'infanzia e il cortile attiguo, il teatro, la clinica, il carcere, il convento, il cinema e, al di là essi, lo spazio aperto e sconfinato del mare.

Il volume si articola in cinque parti (*Luoghi di (ri)nascita; La libertà rubata al mare; Schermo delle mie brame...; La libertà di Rebibbia; La vita bruciata dal teatro*), che marciano altrettante tappe del percorso letterario-performativo di Goliarda, inteso come unitario, nonostante le travagliate vicende editoriali dei suoi scritti e la persistente sfortuna critica che ha condizionato la fruizione e ricezione delle opere dell'autrice siciliana. Sin dalle prime pagine del saggio si impone la pervasività del fantasma materno e, infatti, nella premessa, intitolata *Un'Angelica quasi perfetta*, Rizzarelli iscrive il percorso letterario di Sapienza - ripercorrendone in particolare il ciclo di *Autobiografia delle contraddizioni* - «nel nome della madre» Maria Giudice. Il modello materno orienterà l'autrice in direzione anticonformista e anarchica e determinerà lo stesso accostarsi di Goliarda alla scrittura. Le prime prove letterarie della scrittrice si muovono nella duplice direzione dei componimenti poetici (poi confluiti nella silloge *Ancestrale* edita nel 2013) e dei frammenti narrativi anch'essi pubblicati postumi (*Destino coatto*, 2002 e poi 2011). In questi testi, e nei primi romanzi autobiografici, *Lettera aperta* (1967) e *Il filo di mezzogiorno* (1969), vi sarebbero già *in nuce*, secondo Rizzarelli, tutti i tratti distintivi della scrittura di Sapienza: dalle coordinate spazio-temporali, alle tematiche affrontate e alle scelte stilistiche. La studiosa riesce acutamente a individuare nelle descrizioni paesaggistiche presenti nei versi «il cronotopo del tormento memoriale» (p. 23) - «giro nel vuoto / di ricordi murati a calce viva» (p. 24) scrive infatti Sapienza - offrendoci delle pagine critiche particolarmente incisive nel proporre accurate analisi testuali di alcune poesie dell'autrice alla luce del *bodyscape* materno e del paesaggio olfattivo dell'infanzia (*smellscape*, secondo la terminologia usata da Porteous) che riaffiora nel ricordo dell'amica-sorella Nica, morta durante i bombardamenti di Catania del 1942.

Una «direzione estrovertita» che si svolge «per strade per vanedde» (p. 31) è quella invece riconducibile al campo semantico paterno, a quel Peppino Sapienza, «avvocato dei poveri» (*ibidem*), che pure ebbe un ruolo decisivo nell'assecondare e incoraggiare la vocazione artistica di Goliarda bambina, conducendola - ad esempio - nell'«antro trasudante di passione» del puparo Insanguine, spazio primigenio della *Bildung* eterodossa della scrittrice, vera e propria «Angelica bifronte».

Pregnanti le pagine critiche dedicate alle tappe più significative dell'iniziazione di Sapienza alla sessualità, che seguono «il filo di Nica» (da *Lettera aperta* al *Filo di mezzogiorno*), la «personaggia» con cui Goliarda vive le prime esperienze erotiche, anch'esse inquadrate entro una scena performativa mediante la «recita del matrimonio» che si svolge nel cortile, spazio transizionale tra la casa e le strade del quartiere. Rizzarelli sottolinea (p. 58) come la *liason* tra le due amiche assuma tratti doppiamente trasgressivi in quanto non solo rappresenta un sovvertimento del tradizionale modello sessuale eteronormativo, ma, in qualche modo, infrange anche il tabù dell'incesto dal momento che Nica è un'amante-sorella, essendo figlia naturale di Peppino Sapienza.

Il secondo capitolo del libro, *La libertà rubata al mare*, è incentrato prevalentemente sul romanzo-capolavoro della Sapienza, *L'arte della gioia*, riletto da Maria Rizzarelli come la storia della *Bildung* di Modesta nella quale si assisterebbe alla risemantizzazione del modello culturale del libertino inteso nella sua accezione più ampia e aggiornata dal punto di vista critico. Secondo l'autrice del saggio «il *bodyscape* della personaggia inventata da Sapienza» diviene «il campo di battaglia in cui confliggono la sua storia personale e quella collettiva» alla ricerca della libertà e della gioia, parole-chiave e intimamente correlate nell'analisi interpretativa di Rizzarelli che si avvale anche del supporto teorico delle eterotopie di Michel Foucault (*Utopie eterotopie*, Napoli, Cronopio, 2014) - ad esempio in riferimento al convento-prigione tra «eterotopia di deviazione» ed «eterotopia di crisi» - per accedere, con un *close reading*, alla semantica profonda del capolavoro sapienziano.

I capitoli terzo e quinto del volume sono incentrati rispettivamente sul cinema e sul teatro, laddove il capitolo quarto, *La libertà di Rebibbia*, si sofferma ampiamente sulla «declinazione infernale dello spazio reclusivo» (p. 137) vissuto da Sapienza e sulla fase post-Rebibbia caratterizzata dal motivo della rinascita dopo l'esperienza carceraria.

Le pagine sul cinema sono generate principalmente dall'attenta analisi del romanzo postumo *Io, Jean Gabin*, che costituisce un ulteriore capitolo dell'*Autobiografia delle contraddizioni*, suggerendo «un modello di spettatorialità tipico» della generazione della scrittrice e non a caso variamente ritratto anche dalle memorie cinematografiche di autori come Sciascia, Calvino, Bufalino, Pasolini e immortalato nel film *Nuovo Cinema Paradiso* di Tornatore.

Le *pièces* teatrali di Sapienza sono rilette dall'autrice del saggio con innovative proposte interpretative in chiave *queer*, essenziali per giungere alla sintesi della relazione corpo-spazio nella produzione dell'artista siciliana. Riaffiora, in queste opere, «la pervasività della tematica corporea» (p. 154) e, ad esempio, nella *Grande bugia*, composta nella seconda metà degli anni Settanta e in cui emerge la «continua confusione dei sessi», Rizzarelli individua «altre piccole tracce della predilezione per identità di genere e sessuali non normative, per esempio nel rimpianto del dopoguerra quando tutti erano innamorati di tutti; oppure nel finale del primo atto dove si legge che il sipario si riapre, per l'inizio del secondo atto, e trova tutti «un po' scomposti, un po' bevuti, qualcuno leggermente travestito» (p. 155). L'autrice del saggio individua alcune costanti del modello teatrale di Sapienza, soffermandosi sulla funzione del coro, a volte espressione di famiglie da ritenersi tali non tanto per i legami di sangue, quanto per quelli elettivi («famiglie psichiche»), sul paradigma dionisiaco dell'ospite e sulla «concezione della scena come («sala operatoria», p. 162), spesso da intendersi come una sala parto, in cui i sentimenti e le passioni sono portati alla luce e si cerca di estirpare la menzogna e l'inganno che corrodono e ammorbano le relazioni umane. Ma, nell'interpretazione della studiosa, sono proprio il teatro e il cinema a rivelarsi, nella scrittura drammaturgica, come delle eterotopie foucaultiane: «spazi altri, contro luoghi, che si offrono a

Sapienza come le dimensioni più adeguate alla messa in scena delle aspirazioni anarchiche e delle affermazioni di libertà delle sue personagge» (p. 168).

Questi appena presentati sono solo alcuni dei tanti validi spunti critici offerti dalla monografia di Maria Rizzarelli, che, nel presentare la produzione letteraria di Goliarda Sapienza in dialogo con le arti performative e oscillante tra *fictional* e *non fictional writing*, si sofferma - con dovizia di esemplificazioni testuali - su alcuni significativi nuclei semantici di aggregazione invariante e sull'inesausto, eccentrico e spesso divagante tendere della scrittrice - come suggerito sin dal sottotitolo del volume - verso «gli spazi della libertà, il tempo della gioia».