

Alessandra Trevisan

AA.VV.

Un estratto di vita. Goliarda Sapienza fra teatro e cinema

A cura di Stefania Rimini e Maria Rizzarelli

Lentini

Duetredue Edizioni

2018

pp. 159

ISBN: 8899573212

Nato dal Convegno *Pindaro aveva previsto il cinema* tenutosi all'Università degli Studi di Catania il 14 novembre 2016, questo volume raccoglie sette interventi che toccano i testi per il teatro e il cinema scritti da Goliarda Sapienza e alcuni aspetti inediti del cinema da lei interpretato tra anni cinquanta e sessanta. La curatela è di Stefania Rimini e Maria Rizzarelli, già autrici di vari articoli sulla scrittrice, curatrici di un numero monografico su di lei della rivista «Arabeschi» (n. 5/2015) e, quest'ultima, della monografia *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia* (Carocci 2018).

Lo scorso è stato un anno proficuo per l'opera della scrittrice siciliana: oltre alla monografia di Rizzarelli, che imposta il suo tracciato sui motivi dello spazio e della libertà come fondanti dell'opera rifacendosi a un'ottica *queer* e legata agli Studi di Genere, per Peter Lang è uscito *Writing for Freedom. Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza's Narrative* di Alberica Bazzoni, studio monografico anch'esso – pubblicato poco prima del precedente – in cui la studiosa individua temi quali la libertà, il corpo, le identità di genere, la sessualità, l'autobiografia e l'impegno politico da interpretare a partire dalla teoria *queer*, dal femminismo, dalla psicanalisi e dal Marxismo. È tutt'altra la direzione di Gloria Scarfone che invece, in *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario* (Transeuropa 2018), definisce alcuni parametri diversi per leggere l'esclusione dell'autrice dal panorama a lei coevo e suggerisce quali modelli letterari della tradizione europea possano aver influenzato la narrazione de *L'arte della gioia*, il «grande romanzo» che ciascuna studiosa colloca come fondamentale nel *corpus* autoriale.

Da dopo la pubblicazione di *Tre pièces e soggetti teatrali* (La Vita Felice 2014) – volume in cui sono inclusi anche progetti di soggetti cinematografici –, l'opera di Goliarda Sapienza si è ritagliata uno spazio di dibattito anche all'interno degli studi sulla drammaturgia e sulla scrittura filmica.

Teatro e cinema sono da subito diventati essenziali direttrici nel reading-racconto *Voce di donna, voce di Goliarda Sapienza* con Fabio Michieli, Anna Toscano e chi scrive (La Vita Felice 2016).

Inoltre, in un secondo tempo, in *Una voce intertestuale* (La Vita Felice 2016) si è offerto un quadro critico aperto in cui è presente un raffronto tematico-stilistico con autori di testi per il teatro contemporanei a Sapienza, ossia Dacia Maraini, Natalia Ginzburg e Pier Paolo Pasolini.

La miscellanea più recente porta al centro del discorso critico dei nodi – singolari e plurali – che attengono all'opera romanzesca e all'esperienza culturale della scrittrice in egual misura, interpretando testo e contesto soprattutto secondo la prospettiva dei *Film e Gender Studies*.

Roberta Gandolfi amplia il confronto con voci affini e, oltre a Maraini e Ginzburg, indica quelle di Adele Cambria ed Edith Bruck drammaturghe, soffermandosi su ognuna delle tre pièce di Sapienza – *La grande bugia*, *La rivolta dei fratelli*, *Due signore e un cherubino* – e mantenendo come sfondo il femminismo romano vissuto da tutte e quattro, un contesto in grado di incidere – e decidere – le loro sorti di vita.

Dedicata ad Anna Magnani, *La grande bugia* è analizzata da Mariapaola Pierini e Lucia Cardone, seguendo rotte che si integrano a vicenda da punti di partenza dissimili. La prima studiosa definisce il testo come «pieno di indizi ma anche di false piste e di scarti improvvisi» andando poi a delineare la «densità della parola» che persiste in esso. La seconda riflette sulle ragioni della scelta del

soggetto teatrale, scavando in profondità nell'ambiente di riferimento: quello del cinema dei decenni sopraindicati e del lavoro a fianco di Citto Maselli e di altri registi non sarebbe il motivo della scelta di Sapienza; Cardone evidenzia il «sentimento di sotterranea prossimità» che la drammaturga e l'attrice "antidiva" condividono – la prima nei confronti della seconda –, evincendo da esso la costruzione del testo e, di seguito, tracciando i riferimenti filmici celati nella trama. Federica Mazzocchi considera il dramma *La rivolta dei fratelli* come una critica alla famiglia da leggersi in rapporto al Sessantotto e alla coeva scrittura de *L'arte della gioia*, avanzando la lettura della *performance queer* e della *masquerade* come dimensioni incarnate dai personaggi, in un continuo «capovolgimento» di azioni atte a rappresentare il loro «destino coatto».

Donatella Orecchia affronta *Due signore e un cherubino*, il testo del 1987, a partire dalla formazione teatrale di Sapienza: in Ersilia Drei, la protagonista di *Vestire gli ignudi* di Pirandello che l'attrice portava sul palco nel 1951, Orecchia ritrova «la condizione della donna [...] del tutto alienata, e la prigione della maschera sociale» analogamente proposta in *Una voce intertestuale* (cit., p. 37) con riferimento biografico alla personalità di Sapienza. In un serrato confronto con modelli fondanti del testo, la saggista presenta l'attinenza con i dialoghi della Compton-Burnett, implicitamente citata in esso. Quest'ultimo dato – per chi scrive – permetterebbe di collegare ancora una volta Sapienza a Natalia Ginzburg, e di rifarsi ad esempio ai saggi apparsi sul numero monografico della rivista «Autografo» (n. 58/2017), in particolare a quelli di Giorgia Benedetta Erriu e di Maria Antonietta Grignani che insistono sulle relazioni fra le autrici e sulla funzione della «scenografia verbale» (Grignani) nell'opera della Ginzburg. Se ciò può essere vero anche per Sapienza, sarebbe due volte testimoniato: da Orecchia e da Pierini.

L'«arte della performance» è il fulcro nell'articolo di Rizzarelli, che rivolge attenzione sia alle pièce sia ai soggetti cinematografici in cui il tema del corpo pervade il testo. Mentre suggerisce una nuova datazione delle prime – e sposta *La rivolta* «plausibilmente nei primi anni Settanta» –, la studiosa continua un'analisi *intertestuale* dell'opera dentro e fuori il teatro rifacendosi alle *queer theories*, proponendo le similitudini fra il personaggio di Piera e Sapienza e specificando inoltre alcuni motivi principali: ad esempio quello «dell'invenzione del figlio».

Teatro e cinema nei Tacchini dell'autrice chiude la raccolta, con un saggio di Rimini che ripercorre alcune scritture private edite. In prima battuta sono indicate le prove della «vocazione all'autofinzione» nella forma di «oltranzistica ambivalenza» esplicitata anche nei diari. In seconda, si mette a sistema la memoria (auto)biografica di Sapienza nell'esperienza sul *set* e nei molteplici ruoli da lei ricoperti durante la carriera; si segue poi il filo della voce come strumento-tema necessario all'interno del *corpus*, rimando esplicito anche nel volume edito per La Vita Felice nel 2016.

L'articolata raccolta non soltanto colma alcune zone d'ombra che trovano ora un'interpretazione e una collocazione critica altra, com'era nelle intenzioni delle curatrici e delle studiose partecipanti, ma fa avanzare Sapienza sempre un po' di più nel futuro, sostenendo quell'importanza letteraria e culturale mancatale in vita, che sembra tuttavia oggi aver raggiunto.