

Irene Palladini

Il silenzio dell'albero di corallo Materiali mistici nella narrativa di Goliarda Sapienza*

Il contributo intende rilevare la presenza di materiali mistici nella produzione narrativa di Goliarda Sapienza, specie in *Lettera aperta*, *Il filo di mezzogiorno*, *Io, Jean Gabin* e nei racconti di *Destino coatto*. Attraverso varie corrispondenze intratestuali, e in relazione agli assunti della bibliografia critica su Sapienza, le componenti mistiche sono ricondotte alla costante immersiva e trasfigurativa della scrittura dell'autrice. Con ogni probabilità, gli elementi mistici originano da una duplice matrice: da un lato, dalla pratica dell'*embodiment*, maturata attraverso l'esperienza teatrale; dall'altro, dal sostrato culturale catanese. Le rutilanti visioni estatiche che connotano le pagine di Sapienza avvalorano la dimensione introspettiva delle sue creazioni e rivelano l'incorporazione di paesaggi e personaggi come principio strutturante, traducendosi nella densità simbolica della parola.

The contribution aims to notice the presence of mystical materials in the narrative production of Goliarda Sapienza, in regard to Lettera aperta, Il filo di mezzogiorno, Io, Jean Gabin and Destino coatto. Through various intratextual correspondences, et in connection with assumptions of critical bibliography on Sapienza, mystical elements are linked to the constant immersive and transfigurative nature of her writing. In all likelihood, the mystical materials originate from a dual source: on the one hand, from the practice of embodiment, developed through theatrical experience; on the other, from the cultural substratum of Catania. The dazzling ecstatic visions that characterize Sapienza's pages enhance the introspective dimension of her creations and reveal the incorporation of landscapes and characters as a structuring principle, resulting in the symbolic density of her words.

Come la seta del papavero stropicciata fra le dita.
Goliarda Sapienza

In via del tutto preliminare si impone, necessaria, una precisazione. Non si intende, in queste pagine, fornire un'immagine interpretativa di Sapienza come autrice mistica. A scongiurare il rischio interviene un appunto di Goliarda, la quale, dopo aver ironizzato sull'eventualità di ritirarsi in un convento laico per ricavarci un momento di quiete, annota: «Ecco che mi ritrovo come una “religiosa” (della scrittura), strappata fra la vita mondana e il coltivare la mente ... Potessi credere in Dio, e

* Si desidera ringraziare Alessandra Trevisan per il prezioso aiuto nel fornirmi materiali indispensabili per la stesura del presente contributo.

andare in un convento! Beati loro, beati questi mistici che possono scegliere le vie della solitudine e della preghiera».¹

Nessuna vocazione al misticismo, dunque, né, tantomeno, alcuna inclinazione al dolorismo del martirio,² né alcuna concessione alla cultura «cattolico mortista»³ connotano le pagine di Sapienza. Pertanto, insieme a lei, volentieri stracciamo «questa troppo facile immagine di santa»⁴ che tanti, per tutta la sua esistenza, hanno cercato di affibbiarle. E se le dichiarazioni della scrittrice non dovessero bastare a comprovare lo scarto rispetto a qualsivoglia retorica misticheggiante, in odore di agiografia, si rinvia alle sequenze, tratte da *Persiane chiuse* (1951) di Luigi Comencini, in cui Iuzza interpreta, non senza un certo fastidio, il ruolo di una giovane prostituta infervorata dalla fede. Da una lettera indirizzata a Citto, datata 28 settembre 1950, infatti, è dato percepire l'impaccio di tale interpretazione, e Iuzza manifesta sollievo per la fine delle riprese: «Sono contenta di averla finita, in qualche modo, con questa benedetta religiosa. Ero veramente preoccupata».⁵ Nonostante la consueta gravidanza dello sguardo che connota l'attrice, cifra, questa, di notevole modernità, dai camei trapela un'enfasi un po' caricata, che inficia l'espressività dell'interpretazione, virando alle secche del melodrammatico. Forse, assai più sommessamente, si potrebbe ricorrere alla simbologia delle «frange»,⁶ già evocate da Cesare Garboli, o alle «tangenze»,⁷ alluse da Giacomo Debenedetti, per intendere la peculiare immersione e trasfigurazione dell'esperienza concettuale e stilistica di Sapienza, in perfetta contraddizione con il feroce ateismo professato e praticato dall'autrice, e a sostegno della «versatilità della sua vena creativa».⁸ Assume un peculiare rilievo, gettando, forse, una luce inusuale sull'intera produzione di Goliarda, la nota pagina di *Lettera aperta*, posta da Alessandra Trevisan alla nostra attenzione. Nell'indagine condotta a ridosso dei moduli tematici dell'*Alcyone* dannunziano, Trevisan, che peraltro segnala, per *Ancestrale*, la persistenza «di un

¹ Goliarda Sapienza, *Il vizio di parlare a me stessa, Taccuini 1976-1989*, a cura di Gaia Rispoli, con Prefazione di Angelo Pellegrino, Torino, Einaudi, 2011, pp. 219-220.

² Eloquenti, al proposito, l'appunto di Iuzza: «Dalle reazioni di tutti, come avevo previsto, capisco che per «loro» era meglio se mi suicidavo. Questo avrebbe concluso il quadretto di me martire laica con vita dolorosa, proprio come una martire con una sua vena per la santità inarrestabile, in una parola un essere sublime ma inadatto alla vita, inaiutabile». E, poco dopo: «Un'infrazione, dicevo, che stracciasse questa troppo facile immagine di santa che hanno cercato tutta la vita di appiopparmi», ivi, p. 118.

³ La formula pregnante figura in una lettera a Daniela, datata Roma, 17 dicembre 1984, in Goliarda Sapienza, *Lettere e biglietti*, Milano, La nave di Teseo, 2021, p. 264.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ivi, p. 23.

⁶ Anna Toscano, Alessandra Trevisan e Fabio Michieli, *Voce di donna. Voce di Goliarda Sapienza. Un racconto*, Milano, La Vita Felice, 2016, p. 25. Alle studiose e allo studioso va il merito di aver recuperato il segno, impiegato da Cesare Garboli nella famosa lettera inviata a Goliarda. Il segno figura, inoltre, in Angelo Pellegrino, *Prefazione a Goliarda Sapienza, Ancestrale*, Milano, La Vita Felice, 2013, p. 7. La formula è qui adottata nella peculiare accezione di immagini radenti la scrittura, che, tuttavia, paiono scaturire dal sostrato profondo dell'immaginazione creativa.

⁷ L'espressione «“tangenze lirico emotive”», introdotta da Giacomo Debenedetti nel suo *Poesia italiana del Novecento*, è recuperata da Anna Toscano, *La poesia ancestrale di Goliarda Sapienza*, in 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, p. 195.

⁸ Maria Rizzarelli, *Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma, Carocci, 2018, p. 16.

lirismo e di un'immersione nella natura»⁹ sostanziali, rammenta il rimprovero di Ivanoe:

«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 mezzo per dominare gli elementi».¹⁰

Dunque, una certa inclinazione alle estasi mistiche, naturalmente vissute nella grazia e nel travestimento del gioco fanciullesco, Iuzza doveva proprio possederla, benché l'intervento censorio di Ivanoe abbia prontamente raggelato l'afflato, unitamente all'ingresso nella Chiesa ufficiale, esperienza piuttosto deludente per la piccola Goliarda:

[...] Per esercitarmi a servirlo feci un altarino come quello che suor Maria mi aveva mostrato, nella stanza del pianoforte, e Ivanoe mi portò una fotografia grandissima di Gesù Cristo, col cuore in mano. Misi vicino a lui tutte le fotografie di tutti i suoi amici e collaboratori, San Paolo ecc. Erano dodici. Accesi delle candele, misi i fiori e mi inginocchiai pensando a lui. Poi Licia e Olga, con un lenzuolo, mi fecero non solo le bende ma un vestito proprio come quello di suor Maria, e così vestita, pregando, chiedendo informazioni su di lui e sui suoi amici, passai ore, giorni, anni, fino a quando scoprii S. Teresa. S. Teresa che lo vedeva, e anch'io l'avrei visto: e tanto lo fissai che lo vidi staccarsi da quella fotografia e venirmi vicino col suo cuore in mano. Sarei stata come suor Maria, e anche come S. Teresa.¹¹

Le frange mistiche originano dalla convergenza di molteplici fattori, non ultimo il "clima" catanese, denso di miti, tradizioni e leggende, che accende l'entusiasmo della *picciridda*, unitamente alle architetture vertiginose di Giovan Battista Vaccarini, cui tanto si deve per la ricostruzione di Catania, sventrata dal terremoto del 1693. Un ruolo decisivo è da attribuirsi, inoltre, all'«arte della reviviscenza»,¹² fondamento della creazione organica teorizzata da Stanislavskij. Per favorire «*la vita spirituale della parte*»¹³ - scongiurando, così, l'inerzia meccanica della posa - il ricorso «alla comune saggezza, alla esperienza della vita, alla sensibilità, all'intuito»,¹⁴ nonché all'involontario e al subcosciente delle "circostanze date", è centrale nella drammaturgia di Stanislavskij. Dunque, tanto nell'esperienza performativa, quanto in quella di scrittrice - attività, queste, concepite da Goliarda in una relazione più che complementare - la pratica di un "acting mistico" è davvero decisiva, in quanto

⁹ Alessandra Trevisan, *Alcyone come modello nella poesia di Goliarda Sapienza. Prime osservazioni per uno studio in corso*, «Archivio D'Annunzio», 9, 2022, p. 212.

¹⁰ Goliarda Sapienza, *Lettera aperta*, con *Introduzione* di Monica Farnetti e con *Ritratto di Goliarda Sapienza* di Angelo Pellegrino, Torino, Einaudi, 2017, p. 24.

¹¹ Ivi, p. 66. Ma si veda l'intero passo, pp. 66-68. Un richiamo a Santa Teresa figura anche nel romanzo di Sapienza, *L'arte della gioia*, con *Prefazione*, dal titolo *Lunga marcia dell'Arte della gioia*, di Angelo Pellegrino, con *Ritratto di Goliarda Sapienza* di Angelo Pellegrino, e con *Postfazione*, dal titolo *Senza alterare niente*, di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2017, p. 20.

¹² Konstantin S. Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore su se stesso*, con *Introduzione* e a cura di Gerardo Guerrieri, traduzione di Elena Povoledo, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 18.

¹³ Ivi, p. 109.

¹⁴ *Ibidem*.

presuppone l'estasi come preludio all'*embodiment*, cioè all'in-corporazione, che coraggiosamente sfida i limiti della realtà immobile e dell'identità fissa. Ci soccorrono, al riguardo, le parole di Maria Rizzarelli, che, nonostante siano orientate sul versante attoriale, si rivelano estensibili alla pratica della scrittura:

L'io che racconta, del resto, sa bene come quell'atto d'in-corporazione possa ribaltarsi nella richiesta di disponibilità totale del proprio corpo da parte della macchina antropofaga dello spettacolo, per cui la vita dell'attrice viene percepita come un «darsi in pasto e divorare», come un mangiare e digerire i personaggi e le loro storie e al tempo stesso come un divenire il cibo che nutre le viscere dello *star system*.¹⁵

Insomma, l'*acting training (and writing)*, nel suo proporsi come «in-corporazione e come trasformazione metamorfica legata all'inclusione entro i confini della propria fisicità»,¹⁶ prevede anche l'estasi come tassello ineludibile e la *unio mystica* con i personaggi. Pur restando valida la percezione e resa di una soggettività fluida, eccentrica, sempre in transito e in trasformazione, dunque *queer*¹⁷ (specie per quanto riguarda la «tosta carusa»),¹⁸ materiali mistici sostanziano l'incorporazione di taluni paesaggi e personaggi. In particolare, i precipitati catatonici di *Destino coatto*¹⁹ - giustamente sintonici a quelli che pulsano in *Il libro della follia* di Anne Sexton,²⁰ secondo l'indicazione di Trevisan,²¹ e, aggiungerei, simili a quelli di *Psicosi delle 4 e 48* di Sarah Kane²² - rientrano, a pieno titolo, nella 'categoria' di onirismo mistico, proprio per la componente erotica, carnale che percorre la buona parte dei racconti. A questo proposito, infatti, la «scrittura fatta di carne» evocata da Giuliana Fasolo²³ non esclude affatto, rafforzandola, semmai, la corporeità mistica, che trova nella 'cicatrice-stigmatè', e nel bacio sulla cicatrice, piena realizzazione. Mi riferisco alla «saldatura del suo essere prima diviso»²⁴ impressa sulla fronte di Mody da un colpo di arma da fuoco sparato da Mattia, ferita che Joyce non esiterà a baciare,²⁵ gesto, questo, che assume una valenza altamente simbolica, sospesa tra eros mistico, morte e rinascita spirituale.

¹⁵ Cfr. M. Rizzarelli, *Gli spazi della libertà*, cit., p. 53.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Per una interpretazione *queer* di Modesta, si rinvia al seguente passo di M. Rizzarelli: «La possibilità di leggere nel futuro la propria fisionomia di soggetto «imprevisto» (nell'accezione di Lonzi), «eccentrico» (secondo de Lauretis), e dunque anche «queer» (seguendo la linea che si diparte da *Gender Trouble* di Butler), rappresenta la controparte della sua avventura anti-identitaria, nella quale Modesta definisce, cancella e riscrive di continuo i contorni della propria soggettività narrandosi e indovinando il tempo a venire nella sfera magica della pagina bianca», ivi, pp. 97-98. Si rinvia, inoltre, a A. Bazzoni, *Scrivere la libertà. Corpo, identità e potere in Goliarda Sapienza*, Pisa, ETS, 2022 e a Claude Imberty, *Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza*, «Narrativa», nuova serie, 30, 2008.

¹⁸ Cfr. Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 79.

¹⁹ Ead., *Destino coatto*, con *Introduzione*, dal titolo *Un'analisi selvaggia*, e a cura di Angelo Pellegrino, Torino, Einaudi, 2011.

²⁰ Anne Sexton, *Il libro della follia*, a cura di Rosaria Lo Russo, Milano, La nave di Teseo, 2021.

²¹ Alessandra Trevisan, *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale 1996-2016*, Milano, La Vita Felice, 2016, p. 75.

²² Sarah Kane, *Psicosi delle 4 e 48*, in *Tutto il teatro*, *Introduzione* e a cura di Luca Scarlini, traduzione di Barbara Nativi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 181-220.

²³ Giuliana Fasolo, *La nuda disciplina*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., p. 286.

²⁴ Cfr. Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 264.

²⁵ Ivi, p. 307.

L'acceso cromatismo,²⁶ la simbologia floreale (spoglia di decorativismo liberty),²⁷ l'*imagerie* del fuoco, della vampa,²⁸ dei subitanei svenimenti, e del sonno mistico - colto nella dialettica con lo stato di veglia coatta e con l'insonnia febbrile²⁹ - configurano una sistematica estasi. Anche per questa ragione, penso, informe è l'identità dei personaggi di *Destino coatto*, i quali, sospesi nel limbo di una scissione schizoide, paiono fosfeni proiettati nel prisma di uno specchio, immagine, questa, ad alta densità ricorsiva.³⁰ Ma è in un racconto, su tutti, che lo sconfinamento mistico, ben oltre le diagnosi cliniche, si rivela nella sua torsione:

Le piaceva passeggiare. Andare al cinema con le amiche, a ballare con i fratelli delle sue amiche. Lavorava in via Bissolati dalle nove alle due. Ma quello che più le piaceva era camminare. Camminare e contare i passi e fra i numeri ricordare. Non si ricordava molto ma le bastava. Quel giorno c'era molto caldo eppure era gennaio. Così caldo che cominciò a sudare. Portandosi le mani alla fronte, si accorse che quel sudore era sangue. Si fermò e si asciugò col fazzoletto. Era sangue, anche le mani sudavano sangue, rosso come corallo. Si appoggiò all'albero e chiuse gli occhi. Non poteva proseguire. Doveva aspettare che quel sangue finisse. Avrebbe aspettato un'ora, due, fino a sera?³¹

Al di là dell'ossessione che impone il computo dei passi (peraltro frequentemente tematizzata in *Destino coatto* e che consente di segnalare la convergenza con la «mania anancastica»³² di Thomas Boschiero nel resoconto *I quindicimila passi*)³³ il sugo della vita³⁴ è qui paradigma di una profonda cifra mistica. Nonostante l'espulsione di qualsivoglia dimensione divina, essendo negata, a priori, l'*unio* sacra con Dio, qualcosa del *crucior Christi* inonda gli umori secreti dal corpo della donna e l'immagine perturbante consuona con la nota lettera di Santa Caterina a frate Raimondo da Capua, sebbene, a essere ispessita, non sia tanto la fiducia in una *renovatio* possibile, quanto la funebre percezione di una derelitta attesa. Il sangue, frammisto all'afrore della carne gualcita dallo sconcio dello stupro, stilla ancora in uno dei racconti più alti di *Destino coatto*, e, nell'inabissamento vertiginoso, a essere veicolata non è più una mistica dell'assenza, ma dell'orrore:

²⁶ Configurazioni cromatiche, coniugate alla simbologia floreale, si innervano nel racconto, incluso nella silloge di Sapienza, *Destino coatto*, cit., pp. 56-58.

²⁷ Significativa è l'epifania dei melograni: «Era caldo fuori e le foglie dei melograni sembrava stessero per prendere fuoco. I melograni si spaccano sotto la grande calura e buttano fuoco», ivi, p. 125.

²⁸ Il fuoco pervade numerosi racconti. Al proposito, si vedano, ivi, pp. 6-7.

²⁹ Si rinvia, in merito alla centralità del sonno, al racconto che inaugura la silloge, ivi, pp. 3-5. Il terrore di addormentarsi costituisce l'ossessione primaria della protagonista del testo, ivi, p. 8. La necessità coatta della veglia pervade l'ustoria istantanea, ivi, p. 59. Oppure si pensi all'epigrammatica nota: «Per anni ho sperato di poter dormire. Ora dormo da anni e spero di svegliarmi, almeno un po', almeno per qualche secondo», ivi, p. 124. Anna Carta, in *Finestre, porte, luoghi reali e spazi immaginari nell'opera di Goliarda Sapienza*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., individua la centralità «del buio e del sonno», p. 263. Dal rapido sondaggio emerge quanto la dialettica sonno-veglia, anche coatta, connoti i racconti, in linea con un'inquietudine percettiva sostanziale che diluisce il dato reale in una teoria di visioni estatiche.

³⁰ Cfr. Goliarda Sapienza, *Destino coatto*, cit., p. 31. Riconducibile alla simbologia dello specchio è, senz'altro, la superficie riflettente della vetrina di un bar, ivi, p. 44. Lo sdoppiamento connota, altresì, il breve scorcio narrativo, ivi, p. 65. Le proiezioni speculari, il più delle volte distoniche, concorrono a polverizzare l'identità, annullando il processo di riconoscimento.

³¹ Ivi, p. 101.

³² Cfr. Alessandra Trevisan, *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale*, cit., p. 76.

³³ Vitaliano Trevisan, *I quindicimila passi. Un resoconto*, Torino, Einaudi, 2002.

³⁴ Piero Camporesi, *Il sugo della vita: simbolismo e magia del sangue*, Milano, Garzanti, 1997.

Un fiore grande si spalancava davanti a me nel buio. Sanguinava rossi d'uovo sul mio collo. Si avvicinava ingrandendosi. Devo aprire gli occhi. Non era un fiore, era il sole. [...] Il fiore ora si avvicina e mi cola rosso d'uovo sulla faccia. Devo chiudere gli occhi. Ma non si chiudono, qualcuno me li tira, me li spalanca. E pure le trecce, qualcuno tira, tira, e il cuscino è duro e il fiore grande brucia, brucia forte ... Stella ...».³⁵

E che in *Ancestrale* il sangue gocci in ben dieci occasioni, congiuntamente al lemma “luna” che ne compare dodici - secondo la casistica proposta da Trevisan nell'acuminata analisi³⁶ del canzoniere - è dato significativo. Inoltre, dal passo citato, tratto da *Destino coatto*, emerge la visione dell'efflorescenza arborea germinata da arredi e suppellettili di casa.³⁷ Benché almeno in parte riconducibile alla psicologia alchemica - e di «opus album e nigrum»³⁸ scrive anche Nathalie Castagné, in relazione alla «sostanza alchimistica»³⁹ del *Filo di mezzogiorno* e dell'*Arte della gioia* - l'immagine implica una traslazione mistica del principio di realtà, in linea con il sentimento oceanico che mi pare informi le mitopoiesi di Sapienza. E nel «flusso infinito di interpretazioni percettive»⁴⁰ i «contenuti patemici»⁴¹ trovano non tanto la loro giustificazione, quanto la loro ragion d'essere. È soprattutto Nica, «ambasciatrice della morte»,⁴² con le sue fole ancestrali, a varcare la soglia del noto e del visibile, seducendo Goliarda:

Per assistere a quel prodigio Nica aveva cercato un punto dove c'era la sabbia. «Solo se il sole si riflette sulla sabbia può avvenire». «La sabbia è lo specchio del sole». «Il mare, il sangue del sole, e la luna, la moglie del sole e del monte; è il monte che ingravida la luna». Nica, con un'immagine di Santa Lucia con le orbite svuotate e le pupille posate sul piattino, ci mostrava come fare. Quando venne il mio turno -ero l'ultima perché prima venivano le più grandi- a me riuscì. Né Agata né Santa c'erano riuscite: fissai talmente il viso di Santa Lucia che, quando poi guardai il cielo, vidi il suo viso nitido nell'azzurro: solo un attimo, perché mi lagrimarono gli occhi: solo un attimo, ma lo vidi. Nica mi abbracciò. Ma quando volli rifarlo, me lo impedì: «Possono cadere le pupille se si osa troppo». [...] Mi chinavo a raccogliere una conchiglia e le pupille mi cadevano nella sabbia: brancolando, le cercai carponi tutta la notte, e solo quando Nica senti che piangevo, mi aiutò, le trovò e me le rimise. Anche ora, mi teneva fra le braccia e me le accarezzava, non osavo aprirle. [...] Da quella mattina mi svegliai molto prima, e senza più quel dolore agli occhi che, dopo che mi erano cascati anche se Nica me li aveva ritrovati, mi facevano sempre male».⁴³

Questa *fabula* assume valore iniziatico nel proporsi come allegoria del dono di una vista altra, preclusa ai profani cui è interdetta l'“esmesuranza” di visioni che, vorticose, si inanellano, attraverso la suggestione della grana della voce. E tale è l'intensità della *visio* che l'immagine del topo gigante, che squarcia il petto ai poveri annegati, per cibarsi dei loro cuori, si imprime vivida nell'immaginario di Iuzza, così

³⁵ Cfr. Goliarda Sapienza, *Destino coatto*, cit., pp. 57-58.

³⁶ Cfr. Alessandra Trevisan, *Alcyone come modello*, cit., pp. 214-215.

³⁷ Si rinvia a un racconto, incluso in *Destino coatto*, in cui, da uno specchio, si dipartono verdi radici, p. 55.

³⁸ Nathalie Castagné, *Archeologia di Modesta*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., p. 85.

³⁹ Ivi, p. 86.

⁴⁰ Carlos Castaneda, *Viaggio a Ixtlan. Le lezioni di Don Juan*, traduzione di Giusi Signori, Milano, Rizzoli, 2021, p. 7.

⁴¹ Monica Farnetti, *Introduzione a Goliarda Sapienza, Lettera aperta*, cit., p. XI.

⁴² Anna Langiano, *Lettera aperta: il “dovere di tornare”*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., p. 139. La studiosa conferisce, assai opportunamente, all'amica-sorella Nica il ruolo precipuo di «guida nella coscienza dei morti» e «guida infera», *ibidem*.

⁴³ Cfr. Goliarda Sapienza, *Lettera aperta*, cit., pp. 93-94.

da favorire l'immersione sensoriale e poetica: «Annegavo: poi la luna mi spingeva sugli scogli ed ora il topo mi apriva il petto con il coltello e mi strappava il cuore. Mi trovai riversa fra gli scogli: o era il pavimento? E quel bagliore era la luna? Avevo dormito con la faccia rivolta alla luna?». ⁴⁴ Il topo, rigurgito di una religiosità feroce, ritorna anche nell'*Arte della gioia*, saldando la forza della continuità del simbolo. ⁴⁵ Oppure si pensi al portento della testa insanguinata di San Giovanni Decollato, mirabile visione che Nica offre allo sguardo delle bimbe, di tra la luccicanza del mare catanese:

Il mare lucente rifletteva la mezza luna sottile come una lama. Nica remava. Il sole era molto vicino, lo avremmo raggiunto presto. Ad un tratto smise di remare e in piedi sulla barca, senza parlare, col braccio teso ci indicò all'orizzonte la grande testa di San Giovanni Decollato. «Affoga!» Infatti la testa rossa di sangue, coi capelli lunghi insanguinati già tirati dall'acqua, stava per cadere mozzata: la luna gliela aveva mozzata. Fu un prodigio straordinario. Nica ci aveva portate così vicino che potemmo vedere bene. «Era un prodigio che accadeva ogni duecento anni», e noi l'avevamo visto. ⁴⁶

Le parole di Nica attecchiscono, in ogni caso, in un terreno già fertile, e predisposto alle epifanie mistiche, tanto è vero che, ripresa per un'innocente bugia, Iuzza scorge le vetrate della bussola luccicare ed è rapita dall'improvvisa luminosità di un girasole, che le procura stordimento: «C'era in un riquadro un girasole giallo. Non me n'ero accorta mai, e fissandolo, quello cominciò a girare su se stesso tanto che mi venne un capogiro che non potei fare altro che buttarmi in terra». ⁴⁷

Visioni mistiche permeano anche l'"analisi selvaggia" ⁴⁸ in *Il filo di mezzogiorno*, a partire dall'interdizione che, con ripresa intratestuale da *Lettera aperta*, ⁴⁹ è posta in *limine* al romanzo. Ancora una volta, è alla mistica del sangue, e alla simbologia floreale, che è affidato il mistero esperienziale: «Il gambo s'era spezzato. Chiusi gli occhi e vidi un campo sterminato di grano, e su quel grano il sangue del papavero che io avevo spezzato. [...] Sotto la fronte sentivo il caldo di quel gambo che non si era spezzato sussultare. Rideva». ⁵⁰ Tuttavia, è soprattutto nel capitolo trentaquattresimo che le visioni si addensano, in un crescendo drammatico, attorto come quelle radici che, ancora, avviluppiano il corpo di Goliarda nella spirale incerta del ricordo. A seguito della vasta invocazione alla eliotiana «morte per acqua morte dissetante», ⁵¹ e dopo l'apparizione terrificata del gigante, è dato leggere: «Volevo muovermi, avvicinarmi, ma quella luce che era scattata improvvisa rivelatrice, mi legava al pavimento o erano radici che spuntavano dal pavimento e crescevano su alle caviglie, avvolgendosi fino alle ginocchia?». ⁵²

⁴⁴ Ivi, p. 93.

⁴⁵ Cfr. Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 270.

⁴⁶ Cfr. Ead., *Lettera aperta*, cit., p. 91.

⁴⁷ Ivi, p. 35.

⁴⁸ Di analisi selvaggia scrive Angelo Pellegrino nella sua *Introduzione*, intitolata *Un'analisi selvaggia*, al secondo romanzo di Sapienza, edito nel 1969, *Il filo di mezzogiorno*, Milano, La nave di Teseo, 2019, pp. 7-14.

⁴⁹ Il veto «Non andare fra le viti nel filo di mezzogiorno [...]» echeggia, come è noto, anche in *Lettera aperta*, p. 109.

⁵⁰ Cfr. Goliarda Sapienza, *Il filo di mezzogiorno*, cit., p. 82.

⁵¹ Ivi, p. 176.

⁵² *Ibidem*. Si suggerisce la lettura dell'intero passo, per la concrezione angosciosa del gigante, ivi, cit., pp. 176-177.

Dopo il rabbioso congedo di Majore, tra levitazione e morte apparente, non senza echi dell'incubo della sepoltura prematura, si catalizza tutta l'angoscia dell'abbandono:

Le radici crescevano nutrite del mio sangue, si avviluppavano ora alle ginocchia, su, a spirali, alla vita legando le braccia i fianchi i polsi e le dita, volevo cadere ma le radici crescevano al collo, volevo gridare ma radici legavano la mia bocca, volevo aprire gli occhi ma radici umide di muschio muravano ormai le mie ciglia ... non lo vidi più sentii che scendeva le scale ... correva ... prima scendeva piano senza rumore ... sbatté la porta ... prima la accostava dolcemente senza fare rumore, chiusa in quell'albero piantato con radici tenaci nel pavimento ... che cresceva attorcigliato al mio corpo o ero io l'albero e crescevo? Con le mani già toccavo il soffitto, quell'albero sarebbe cresciuto tanto fino a restare soffocata dalle mura che premevano già al mio petto, alle mie spalle, sarei rimasta incastrata fra quelle quattro mura di legno che già tastavano alla mia fronte con tocco duro sordo di bara ...⁵³

Coglie dunque nel segno Maria Arena, laddove dichiara, in relazione al *Filo di mezzogiorno*, che «la sua scrittura nutre il sangue»,⁵⁴ poiché il romanzo sarebbe una «ferita che Goliarda ha inciso sulla pagina con una tale poesia che ad ogni lettura sanguina prepotentemente».⁵⁵ L'intuizione è per me decisiva, e ci consente di stabilire la corresponsione fra mistica e psicoanalisi formulata da Michael Eigen in *Mistica e psicoanalisi*⁵⁶ e, ancora prima, dallo studio di James Leuba, *La psicologia del misticismo religioso*.⁵⁷ Ben oltre il sospetto nutrito da Freud nei confronti dell'irrazionale primitivismo mistico che poteva, almeno potenzialmente, snaturare l'esplorazione scientifica dell'inconscio, la dialettica tra le due dimensioni dell'esperienza agisce con la forza di un «ibridismo sincretico».⁵⁸ Se Eigen sistematicamente indaga le corrispondenze tra lo scavo introspettivo e l'intelligenza noetica del misticismo, l'attenzione di Leuba si concentra prevalentemente sulle relazioni tra i fenomeni psicastenici e la sintomatologia del rapimento estatico, colto nelle fasi di *cogitatio*, *meditatio* e *contemplatio*. Pur con tutti i limiti che una simile identificazione comporta, il vasto spoglio di Leuba - condotto a ridosso delle pratiche di ascetismo e di abnegazione, con il corredo di tormenti, vere e proprie torture auto inflitte, che Margherita Maria Alacoque e Madame Guyon, tra le altre, pativano nella loro *imitatio Christi* - si rivela cruciale per il nostro discorso. In particolare, i riferimenti di Leuba ai repentini svenimenti, ai sonni letargici e al sonnambulismo artificialmente provocato, tappe essenziali nell'*itinerarium mentis in Deum*, presentano motivi di congenialità con *L'arte della gioia*. Alludo, in particolare, a certi svenimenti di Modesta che, per quanto strategici e, a modo loro, provvidenziali, potrebbero riferirsi, unitamente alle crisi letargiche, al deliquio mistico.

⁵³ Ivi, p. 178.

⁵⁴ Maria Arena, *Il filo di mezzogiorno. Morte e rinascita attraverso la scrittura*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., pp. 149-150.

⁵⁵ Ivi, p. 150.

⁵⁶ Michael Eigen, *Mistica e psicoanalisi*, traduzione di Irma Perrotti, Roma, Astrolabio, 2000.

⁵⁷ James Henry Leuba, *La psicologia del misticismo religioso*, Prefazione di Ernesto De Martino, traduzione di Maria Luisa Epifani, Milano, Feltrinelli, 1960.

⁵⁸ Alberica Bazzoni, *Gli anni e le stagioni: prospettive su femminismo, politica e storia ne L'arte della gioia*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., p. 33.

Il culmine dell'esperienza iniziatica è raggiunto dall'epifania del toro lunare, rappresentata in una vasta sequenza di *Io, Jean Gabin*,⁵⁹ a suggellare un'amicizia, avvallata dalla comunione di un segreto che richiama il principio delle nozze sacre, dello sposalizio spirituale: «Certo il toro appariva solo agli amici che bevendo uno il sangue dell'altro si univano in una sola persona, anche più di un fratello a una sorella, un figlio alla madre».⁶⁰

Resta in ultimo da profilare un aspetto decisivo, ovvero quanto elevata sia l'incidenza dei materiali mistici nelle declinazioni della scrittura di Sapienza. Propria del vissuto traumatico è la cogenza a un'interdizione ai limiti dell'ineffabilità, che spalanca gli «spazi bianchi ellittici»⁶¹ individuati da Trevisan, come è per lo stupro subito da Mody, narrato con parole che rasentano il balbettio. Ma è soprattutto nell'oscillazione dell'io narrante, artatamente orchestrata, che è possibile cogliere una tensione ai limiti del misticismo.⁶² L'operazione, che non ricalca posture artificiali, né, tantomeno, cede a preziosismi ingenui, scaturisce infatti dalle costanti immersive della scrittura, coniugate al dinamismo del trascendimento. Se l'estasi è preludio necessario all'identificazione osmotica (psichica e corporea) con le *dramatis personae* che fluttuano nella galassia narrativa, proscenio perfetto della *mise en abîme*, il ritorno si fa nondimeno necessario, e si concretizza nella prassi scrittoria. A qualcosa di analogo sembra alludere Goliarda nel suo ultimo romanzo *Appuntamento a Positano*. Ora, prescindendo dall'iconografia sublimata di Erica, in bilico tra «fata»,⁶³ «sirena»⁶⁴ e martire di un suo proprio martirio, giova forse considerare un passaggio in cui l'autrice chiarifica la dialettica fondativa della sua scrittura, tra immersione e trascesi:

In virtù del mio primo soggiorno in quella casa posta al limite del reale, con le sue terrazze e i balconi spinti fino all'estremo del nulla, presagio vertiginoso del breve passo che separa la nostra biologia dell'esserci al non esserci più, presi l'abitudine (insana o estremamente chiarificatrice?) di uscire periodicamente da me stessa per abbandonarmi alle pietre, ai colori, la sabbia, la roccia, il sole, ma sempre all'ombra protettiva dei suoi muri, saldi come la forte struttura che componeva la personalità della sua padrona.⁶⁵

⁵⁹ Goliarda Sapienza, *Io, Jean Gabin*, con *Postfazione* e a cura di Angelo Pellegrino, Torino, Einaudi, 2010, pp. 105-106.

⁶⁰ Ivi, p. 106.

⁶¹ Alessandra Trevisan, «La gioia è più che ogni volontà». *Sessualità e maternità ne "L'arte della gioia"*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., p. 59. Ancora, la studiosa rileva, in *Goliarda Sapienza. Una voce intertestuale*, la dialettica «urlo/bisbiglio», da ricondursi, credo, a una tensione mistica, ivi, p. 121.

⁶² Mariagiovanna Andriago, *L'evoluzione autobiografica di Goliarda Sapienza: stile e contenuti*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., a proposito di *L'arte della gioia*, puntualizza: «una scrittura molto fluida anche nei cambi dell'io narrante, che passa in diversi punti dalla voce di Modesta a quella di Goliarda senza alcuna soluzione di continuità», p. 126.

⁶³ Goliarda Sapienza, *Appuntamento a Positano*, con *Postfazione*, dal titolo *I luoghi, la felicità, i personaggi* e a cura di Angelo Pellegrino, Torino, Einaudi, 2015, p. 35.

⁶⁴ Il mito di Ulisse traluce da un passo di *Appuntamento a Positano*, cit. Conviene citare per esteso la sequenza, che raggiunge l'intensità del sublime lucreziano: «È semplice, quel canto non era che il silenzio che ascolto ora, silenzio di sfere che incessantemente girano l'una intorno all'altra nello spazio, silenzio del vagare muto e sereno delle anime dei morti lungo il prato infinito del non essere», pp. 27-28.

⁶⁵ Ivi, p. 66.

La dialettica 'immersione-trascesi' (che potremmo anche declinare nella polarizzazione 'inabissamento-riemersione') si rivela appieno nella simbologia dell'attraversamento della porta e della precipite calata nel pozzo, figure, queste, al centro del vasto affresco narrativo di Giovanna Providenti.⁶⁶ E la stessa uccisione di Leonora - posto che qualcosa di mistico aleggi davvero nelle stanche ritualità praticate dalla 'Madre mistica' - rafforza l'ipotesi: in fondo, come è noto, si uccide simbolicamente proprio ciò che più si ama.⁶⁷

Resta, in ultimo, la necessità di una precisazione. Dall'analisi è emersa la centralità accordata ad alcune opere di Goliarda riconducibili alla topica della reviviscenza. In particolare, è mia impressione che le visioni mistiche si addensino soprattutto in *Destino coatto*, *Lettera aperta*, nel *Filo di mezzogiorno* e in *Io, Jean Gabin*. Nell'*Università di Rebibbia*⁶⁸ e nelle *Certezze del dubbio*,⁶⁹ gli elementi di una mistica irredenta paiono sfrangiarsi, come sembra intuire Giulia Bicchietti, la quale, per *Rebibbia*, non esita a segnalare l'assenza di «divagazioni oniriche che caratterizzano le opere precedenti».⁷⁰ Quindi, pur appartenendo al novero delle contraddizioni autobiografiche, negli ultimi romanzi lo sconfinamento mistico è parecchio attenuato, pertanto non sarebbe riconducibile, in quanto a stratificazioni genetiche e a spinte propulsive, a una matrice autobiografica. Credo che, a mitigare, semmai, l'impulso mistico sia, coerentemente, la funzione «espressionista e interattiva»,⁷¹ per parafrasare Mariagiovanna Andriago, la quale, come è noto, la concepisce come periodo, in rapporto dialettico con quello «analogico-introspezzivo».⁷² Nella sussistenza delle due polarità (anche se più intersezionate di quanto si pensi) la "dominante" analogico-introspezziva favorirebbe la proliferazione di estasi e visioni mistiche; al contrario, l'urgenza interattiva con Roberta, e, naturalmente, con le altre, 'educa' a una parola comunicativa, testimoniale. Una più accentuata disposizione dialogica, peraltro sempre presente nelle opere di Sapienza, plasma una parola, quella dagli Ottanta in poi, che trova nella aderenza al reale la sua origine e il suo senso. Dunque, da tale riflessione emerge la centralità assunta dall'esperienza detentiva, la quale originerebbe sia dalla nota vicenda biografica, sia, forse, dal modello narrativo rappresentato da *Prigione* di Emmy Hennings⁷³ (1919). A ogni buon conto, la reclusione avrebbe concorso al progressivo attenuarsi della visione iniziatica che informa le scritture antecedenti l'arresto. Inoltre, se materiali mistici affiorano soprattutto in *Destino coatto*, *Lettera aperta*, nel *Filo di mezzogiorno* e in *Io, Jean Gabin*, è più che lecito supporre che la stesura di quest'ultimo romanzo sia da retrodatare a un'epoca precedente la composizione

⁶⁶ Giovanna Providenti, *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*, Catania, Villaggio Maori, 2010.

⁶⁷ Si rinvia all'analisi condotta da Monica Farnetti in *Appassionata Sapienza*, Milano, La Tartaruga, 2011, pp. 90-93.

⁶⁸ Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, a cura di Angelo Pellegrino, Torino, Einaudi, 2012.

⁶⁹ Ead., *Le certezze del dubbio*, con *Postfazione alla prima edizione* e a cura di Angelo Pellegrino, Rizzoli, Milano, 2007.

⁷⁰ Giulia Bicchietti, *Esperienze dal carcere*, in «*Quel sogno d'essere*», cit., p. 182.

⁷¹ Mariagiovanna Andriago, *L'evoluzione autobiografica di Goliarda Sapienza: stile e contenuti* in «*Quel sogno d'essere*», cit., p. 118.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Emmy Hennings, *Prigione*, traduzione di Marco Federici Solari, Roma, L'Orma, 2019.

dell' *Arte della gioia*⁷⁴, assegnando alla saga Brandiforti la funzione di 'spartiacque' nel passaggio dall'istanza mistico- introspettiva a quella dialogico - interattiva.

Per concludere, temo che il presente studio insinui il dubbio che le tracce mistiche proiettino le opere di Sapienza nell'angoscia del peccato e nel martirio dell'espiazione. Vorrei chiarire, con Raimon Panikkar, che la mistica, in quanto «esperienza integrale della Vita»⁷⁵ è, soprattutto, gioia. Gioia nell'immersione in paesaggi e personaggi, gioia nella libertà di spazi, corpi, parole. Ed è la vita stessa a rivelarsi pienamente nell'immagine della ruota mistica, che traluce da uno dei memorabili taccuini: «Non c'è niente di più bello di sentirsi rubare tutto quello che puoi dare. Anch'io sono cresciuta in virtù di questa legge eterna quasi come la legge della catena alimentare negli animali, perno di vita su cui gira la ruota mistica del lasciarsi mangiare da chi dopo avrà la ricchezza, a sua volta, di darsi con gioia a chi saprà prendere».⁷⁶

Darsi con gioia ... Pare questo il senso alto dell'esperienza di vita e di scrittura di Goliarda, narratrice che, similmente alla sua Mody, dai tanti baratri sa emergere, individuando, per usare parole di Antonella Cagnolati, vie di «ascensione» e, nell'arte, il «percorso di redenzione»⁷⁷ possibile ... Il solo, forse, a esserci concesso per la nostra parte di gioia nel mondo.

⁷⁴ Penso che il rimando, in incipit, a Margaret Thatcher non costituisca argomento probante a favore di una datazione certa dell'opera. In effetti, ho l'impressione che il richiamo alla *Iron Lady* sia stato inserito in un secondo momento, elemento funzionale alla caratterizzazione contrastiva di epoche tanto distanti.

⁷⁵ Raimon Panikkar, *L'esperienza della vita. La mistica*, traduzione e a cura di Milena Carrara Pavan, Milano, Jaca Book, 2005, p. 18. Si rinvia anche a Michel de Certeau, *Sulla mistica*, traduzione e a cura di Domenico Bosco, Brescia, Morcelliana, 2010.

⁷⁶ Goliarda Sapienza, *Scrittura dell'anima nuda. Taccuini 1976-1992*, Torino, Einaudi, 2022, p. 187.

⁷⁷ Antonella Cagnolati, *Una "tosta carusa": la formazione di Modesta*, in *Appassionata Sapienza*, cit., p. 63. Si veda, inoltre, Natalie Castagné, *Vies, morts et renaissances de Goliarda Sapienza*, Parigi, Seuil, 2024.