XV, giugno 2025 | ISSN 2039-7917

Gigliola Sulis

La Roma plurilingue di Goliarda Sapienza: *L'università di Rebibbia*

L'articolo si focalizza su *L'università di Rebibbia* di Goliarda Sapienza (1983) in quanto raro caso di scrittura femminile all'interno della tradizione di narrativa plurilingue italiana, e in particolare in quella di ambientazione romana. Dopo una contestualizzazione del romanzo nel macrotesto sapienziano, viene analizzata l'opposizione tra l'italiano letterario della diegesi e il plurilinguismo delle sezioni mimetiche, segnate da occorrenze di romanesco, del gergo carcerario, e dei linguaggi della piccola criminalità e della tossicodipendenza, che si stagliano su un più ampio plurilinguismo implicito (lingue menzionate ma da cui non si cita direttamente). Lo spazio carcerario è rappresentato come un'eterotopia anche linguistica: una comunità di voci che riflettono le divisioni social ma creano allo stesso tempo un paradossale spazio di libertà, che diviene una tappa fondamentale del percorso di rinascita creativa della scrittrice. L'articolo intende offrire un contributo sia al potenziamento degli studi su Sapienza in direzione linguistico-narratologica, sia all'ampliamento dei casi di studio e al rinnovamento degli strumenti critici relativi al plurilinguismo novecentesco.

The article focuses on L'Università di Rebibbia *by Goliarda Sapienza (1983) as a rare case of female writing in the tradition of Italian multilingual fiction, with particular reference to the novels set in Rome. After contextualising the novel within Sapienza's macrotext, it analyses the opposition between the literary Italian of the diegesis and the multilingualism of the mimetic sections of the text: the latter are marked by occurrences of Roman dialect, prison jargon, and slangs related to petty crime and drug addiction, within a broader context of implicit multilingualism (i.e., languages that are mentioned but without direct quotations). The prison space is represented as a linguistic heterotopia: a community of voices that reflect social divisions but also create a paradoxical space of freedom, becoming a fundamental stage in the writer's journey of creative rebirth. The article aims at offering a contribution for the linguistic and narratological study of Sapienza's work, as well as for the broadening of case studies and the renewal of critical tools in the analysis of multilingual literature of the twentieth century.*

C'è chi sciacqua i propri panni in Arno e chi a Rebibbia.
Goliarda Sapienza (intervista, 1994)

1. *Plurilinguismo e scrittrici: questioni di genere a partire dal caso romano*

Le riflessioni che si propongono in queste pagine costituiscono un tassello in un progetto sulla rilevanza della variante di genere nel canone della scrittura plurilingue

italiana.[1] L'ipotesi di ricerca è che, storicamente, per accedere al campo letterario le scrittrici si siano trovate a dover dimostrare "oltre ogni ragionevole dubbio" la piena padronanza degli strumenti del mestiere, e che questo ne abbia limitato la libertà di contravvenire creativamente alle regole del sistema. Sul piano della lingua e dello stile, essere costantemente sul banco di prova le avrebbe spesso tenute ai margini delle scritture sperimentali, sotto pena di giudizi di inadeguatezza formale. È emblematico, in tal senso, come il ricorso a sardismi da parte di Grazia Deledda, tra fine Ottocento e primo Novecento, sia stato imputato per lo più a una scarsa competenza linguistica risultante dalla sardofonia primaria, e non a una scelta di poetica.[2] La ricca vena del plurilinguismo italiano sembra costituirsi come una genealogia quasi esclusivamente maschile.

Il caso di studio è costituito dalle voci di scrittrici all'interno del vivace crogiolo multietnico e plurilingue di Roma. *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda (1957) ha segnato il posto della capitale in quella che Gianfranco Contini identificò come la "linea Gadda" della letteratura italiana, ossia il plurilinguismo che connette l'ingegnere con le origini di Dante, intrecciandosi con gli sviluppi del monolinguismo petrarchesco; negli stessi anni gli si affiancava, pur con intenzioni di poetica ed esiti stilistici differenti, *Ragazzi di vita* di Pier Paolo Pasolini (1955).[3] Più in generale, a partire dal secondo dopoguerra la letteratura e il cinema sono attraversati da una traccia ininterrotta di plurilinguismo di base romana, dalle opere del neorealismo alla *Dolce vita* (1960) alla commedia all'italiana; in tempi più recenti, si pensi allo storytelling transmediale di *Romanzo criminale*, dal romanzo di Giancarlo De Cataldo (2002) al film di Michele Placido (2005) e alla serie televisiva di Stefano Sollima (2008-10), o alla Rebibbia di Zerocalcare nei blog, nelle strisce a fumetti e nelle serie animate degli anni Duemiladieci-Duemilaventi. In queste opere, l'italiano è variamente arricchito da innesti di romanesco popolare, da dialetti e lingue di minoranza dei neo-inurbati, dal latino della curia e dalle lingue straniere della comunità internazionale, da gerghi giovanili e da linguaggi settoriali.

Le scrittrici di storie ambientate nella capitale sembrano invece meno interessate a esplorare la polifonia urbana – per citarne alcune: Maria Bellonci, Alba De Cespedes, Dacia Maraini, fino a Melania Mazzucco. Bisogna attendere gli anni Duemila perché emergano in maniera significativa narratrici che raccontano la città come intreccio di

---

[1] In questa direzione si collocano Marina Castiglione, *L'incesto della parola. Lingua e scrittura in Silvana Grasso*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2009, Gigliola Sulis, *Dare voce alle vite marginali. Plurilinguismo di genere nella narrativa di Laura Pariani*, in «The Italianist», 33, 2, 2013, pp. 405–426, e Ead., *Lungo il filo delle janas. La scrittura al femminile in Sardegna oltre la categoria dell'eccezionalità*, in Sara Delmedico, Elena Sottilotta (a cura di), *Donne in Sardegna. Creatività ed espressione di sé*, numero monografico di «Chronica Mundi», 16/17, 2022-2023, pp. 13-64.

[2] Si veda Cristina Lavinio, *Dalle prime attestazioni al persistere di alcuni (pre)giudizi su una lingua e una modernità incomprese*, in «Italica Wratislaviensia»,15, 2024, pp. 45–63 (in specie il primo paragrafo, *I giudizi e pregiudizi linguistici*, pp. 46-54).

[3] Gianfranco Contini, *Introduzione alla* Cognizione del dolore [1963], in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 601-620. Per una rassegna più ampia del fenomeno, si veda Ivano Paccagnella, *Plurilinguismo letterario: lingue, dialetti, linguaggi*, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, vol 2. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 103-167.

lingue e linguaggi, spesso in dimensione postcoloniale, intranazionale e transnazionale: si pensi a *Oltre Babilonia* (2008) e *Adua* (2015) di Igiaba Scego, alla città della resistenza di Paola Soriga in *Dove finisce Roma* (2012), o alle esplorazioni di Jhumpa Lahiri nel suo diario translingue, *In altre parole* (2015). Eccezioni di rilievo nel secondo Novecento sono *La Storia* di Elsa Morante (1974), romanzo ormai acquisito al canone maggiore, e il più marginale *L'università di Rebibbia* di Goliarda Sapienza (1983). Nel tessuto linguistico del primo, ambientato tra San Lorenzo, Pietralata e Testaccio, emergono romanesco, tedesco e vari dialetti italiani, come evidenziato da Pier Vincenzo Mengaldo in un saggio su cui ritorneremo in chiusura.[4] Il testo autobiografico di Sapienza, invece, è stato poco indagato sotto il profilo linguistico, pur essendo stato oggetto di attenzione nell'ambito degli studi monografici sulla scrittrice, sia nella vena ispirata ai *gender studies* sia in quella di impronta filologica[5]. Eppure, il plurilinguismo è un elemento centrale nella definizione del carcere romano nei termini di un luogo di incontri tra donne, tale da creare le condizioni per la rinascita umana e artistica della protagonista. All'italiano limpido della voce narrante si affiancano gli idioletti delle compagne, con prestiti dal romanesco, dal gergo carcerario, dai linguaggi della piccola criminalità e della tossicodipendenza, dal lessico della lotta politica; a questi si aggiungono riferimenti più sfumati ad altri dialetti e all'italiano parlato dalle straniere. Da ultimo, in linea con la tradizione del romanzo plurilingue, la sperimentazione linguistica è sorretta da una diffusa riflessione metalinguistica e metanarrativa, che esplicita la poetica e l'ideologia autoriali.

Ponendo al centro della riflessione la polifonia carceraria de *L'università di Rebibbia*, con questo intervento si intende dunque rispondere a due esigenze: da un lato offrire un contributo al potenziamento degli studi su Goliarda Sapienza in direzione linguistico-narratologica, e dall'altro introdurre nella riflessione sulla narrativa

[4] Pier Vincenzo Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», 21, 47/48, 1994, pp. 11-36.

[5] Dopo decenni di silenzio, e contrariamente a quanto lascerebbe supporre la perifericità della sua figura nelle storie letterarie, la bibliografia critica su Goliarda Sapienza ha raggiunto dimensioni tali da non poter essere riportata in maniera esaustiva. Come punti di riferimento generali e per inquadramenti bio-bibliografici si vedano, in ordine cronologico di pubblicazione: Giovanna Providenti, *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*, Catania, Villaggio Maori, 2010; Monica Farnetti (a cura di), *Appassionata Sapienza*, Milano, La Tartaruga, 2011; Giovanna Providenti (a cura di), «*Quel sogno d'essere*» *di Goliarda Sapienza*, Roma, Aracne, 2012; Alberica Bazzoni, Emma Bond, Katrin Wehling-Giorgi (a cura di), *Goliarda Sapienza in Context. Intertextual Relationships with Italian and European Culture*, Madison, NJ, Farleigh Dickinson University Press, 2016; Alessandra Trevisan, *Goliarda Sapienza. Una voce intertestuale (1996-2016)*, Milano, La Vita Felice, 2016; la sezione a più voci *Incontro con Goliarda Sapienza*, in «Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità», 9, 2017, http://www.arabeschi.it/collection/incontro-con-goliarda-sapienza/#incontro-con-goliarda-sapienza [qui e altrove, l'ultima data di accesso è il 20 giugno 2024]; Alberica Bazzoni, *Writing for Freedom. Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza's Narrative*, Berna, 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; Angelo Pellegrino, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, Milano, La Vita Felice, 2019; Nathalie Castagné, *Vies, morts et renaissances de Goliarda Sapienza*, Paris, Seuil, 2024. Il sito del Centre for the Study of Contemporary Women Writing (CCWW) dell'Institute of Languages, Cultures and Societies (ILCS), University of London, dedica alla scrittrice un'accurata sezione monografica suddivisa in biografia, traduzioni, critica, interviste e media: *Goliarda Sapienza*, https://ilcs.sas.ac.uk/research-centres/centre-study-contemporary-womens-writing-ccww/ccww-author-pages/italian/goliarda.

plurilingue un testo finora trascurato a causa della "ex-centricità" dell'autrice,[6] al fine di ampliare il corpus di riferimento, ripensare il canone, e propiziare un rinnovamento degli strumenti critici.

2. L'Università di Rebibbia *e lo spazio-carcere nel macrotesto di Goliarda Sapienza*

Prima di affrontare la questione della lingua, può essere utile collocare *L'università di Rebibbia* all'interno del complesso macrotesto autoriale.[7] L'opera della scrittrice è infatti attraversata da una fitta serie di rispecchiamenti e rimandi interni ed esterni, anche in ragione della vena autobiografica che la nutre, e, a causa della divulgazione postuma di progetti, lettere e diari, ha una cronologia talvolta incerta. *L'università di Rebibbia* (1983) è il terzo romanzo pubblicato in vita dall'autrice, a un quindicennio di distanza dalla diade d'esordio di *Lettera aperta* (1967) e *Il filo di mezzogiorno* (1969).[8] La sua scrittura e stampa avvengono mentre continuava a essere rifiutato dagli editori l'*opus magnum* de *L'arte della gioia*, la cui stesura aveva impegnato Sapienza fino al 1976; questo testo cardine vedrà la pubblicazione solo nel 1994 in versione parziale, e in edizione integrale nel 1998, dopo la morte della scrittrice, a cura del marito ed erede Angelo Pellegrino.[9] Come è noto, *L'università di Rebibbia* è ispirato all'esperienza di cinque giorni di carcere fatta da Sapienza nell'autunno 1980, a seguito del furto di alcuni gioielli in casa di un'amica e del tentativo di rivenderli con documenti falsi.[10] I primi appunti sull'evento sono ora raccolti nei taccuini de *Il vizio di parlare a me stessa*; [11] come altri scritti originariamente di

[6] Sul concetto di "ex-centricità" in chiave di genere si rimanda al volume a cura di Monica Farnetti, Giorgio Rimondi, *Le eccentriche. Scrittrici del Novecento*, Mantova, Tre Lune, 2003. Specificamente su Sapienza scrittrice "eccentrica" nel canone italiano, si vedano Laura Fortini, *Beyond the Canon. Goliarda Sapienza and Twentieth-Century Italian Literary Tradition*, in Alberica Bazzoni, Emma Bond, Katrin Wehling-Giorgi (a cura di), *Goliarda Sapienza in Context*, cit., pp. 131-146, e Charlotte Ross, *Goliarda Sapienza's Eccentric Interruptions: Multiple Selves, Gender Ambiguities and Disrupted Desires*, in «altrelettere», 1, 2012, pp. 24-45, https://doi.org/10.5903/al_uzh-2.

[7] Per un inquadramento dei testi di Sapienza legati all'esperienza del carcere, si rimanda ad Alessandra Trevisan, *«Fermare la fantasia». Leggere* L'Università di Rebibbia *di Goliarda Sapienza attraverso lettere e documenti inediti*, in «Diacritica», IV, 24, 2018, pp. 37-57, Maria Rizzarelli, *La libertà di Rebibbia*, in Ead, *Goliarda Sapienza*, cit., pp. 133-152, Mara Capraro, *Le narrazioni del carcere di Goliarda Sapienza. Una commistione di pratiche, generi e codici*, in «Cahiers d'études italiennes», 32, 2021, pp. 1-19, https://journals.openedition.org/cei/9090; Ead, *L'écriture comme arme pour endiguer l'oubli. Le corpus carcéral de Goliarda Sapienza au prisme du "pacte avec le témoin"*, dossier *Anamnèse: oubli et oubliées en littérature*, in «Postures», 37, 2023, pp. 1-17, http://www.revuepostures.com/fr/articles/capraro-37.

[8] Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, Milano, Rizzoli, 1983 e 2006, ora Torino, Einaudi, 2012 (edizione da cui si cita). *Lettera aperta*, Milano, Garzanti, 1967, e *Il filo di mezzogiorno*, Milano, Garzanti, 1969.

[9] Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia* [1967-76], Roma-Viterbo, Stampa Alternativa,1994 (edizione parziale, con sottotitolo *Romanzo anticlericale*), e in versione integrale, a cura di Angelo Pellegrino 1998, 2003, 2005 e 2006; ora Torino, Einaudi, 2008 (da cui si cita), con prefazione dello stesso, *Lunga marcia de* L'arte della gioia, pp. 4-6, e postfazione di Domenico Scarpa, *Senza alterare niente*, pp. 515-538.

[10] La vicenda è ripresa diffusamente nella bibliografia su Sapienza. Si vedano il capitolo *1980-1987.* «*Mort sociale*» *et élan creatif* in Nathalie Castagné, *Vies, morts et renaissances de Goliarda Sapienza*, cit.; Alessandra Trevisan, *«Fermare la fantasia»*, cit., e Mara Capraro, *Le narrazioni del carcere di Goliarda Sapienza*, cit.

[11] Si vedano le sezioni *1980. Carcere di Rebibbia (Ottobre 1980)* e *Dopo Rebibbia (Ottobre 1980)* in Goliarda Sapienza, *Il vizio di parlare a me stessa. Taccuini 1976-1989*, Torino, Einaudi, 2011, poi confluito, insieme a *La mia parte di gioia* (2013), in *Scrittura dell'anima nuda. Taccuini 1976-1992*, Torino, Einaudi, 2022 (da cui si cita).

carattere privato, tali note si possono leggere come avantesto della narrativa, pur con le cautele suggerite dal fatto che le pagine rese pubbliche sono frutto di una drastica selezione dei materiali d'archivio. Il romanzo è proposto in lettura a Sergio Pautasso, che ne garantisce la pubblicazione tempestiva per i tipi di Rizzoli.[12] La campagna stampa è impostata in direzione quasi scandalistica, a partire dal sottotitolo che recita *La traumatica esperienza carceraria di una donna perbene*, e mira ad agganciare il testo alle campagne civili dell'epoca, all'intersezione tra questione della donna e diritti dei carcerati. Forte dei riscontri ottenuti, la scrittrice presenta subito a Rizzoli un sequel, che accompagna fuori dal carcere la protagonista-narratrice e si concentra sui suoi rapporti con la "politica" Roberta e altre ex compagne di detenzione. Le trattative si protraggono con poca fortuna, e la pubblicazione sarà garantita nel 1987 dalla piccola casa editrice Pellicanolibri dell'amico catanese Giorgio Costa, con il titolo *Le certezze del dubbio*.[13] Nel 2024, i due romanzi legati al carcere entrano come ultimi capitoli nella raccolta *L'autobiografia delle contraddizioni*, dopo *Lettera aperta*, *Il filo di mezzogiorno* e il postumo *Io, Jean Gabin* (2010).[14]
Nella traiettoria della scrittrice, i giorni della reclusione fungono da magnete capace di generare un campo di forze, producendo energie che nutrono nuovi progetti. Non datate, ma probabilmente di poco successive al volume, sono le cinque pagine di *Università di Rebibbia. Progetto teatrale dal romanzo omonimo*, che si aprono sullo sciopero della fame della donna nera in attesa di processo e si concentrano sulla figura della Mariuola, fino al "gesto" autolesionista compiuto da questa con l'aiuto delle compagne di carcere.[15] Ancora nell'orbita di Rebibbia rientrano la prova di giornalismo militante rappresentata dalla coeva inchiesta sulle detenute del carcere di Voghera,[16] e il progetto non compiuto di un'edizione delle lettere di detenute, raccolte grazie all'amica Renata (la Roberta della narrativa), come menzionato anche ne *Le certezze del dubbio*.[17] Inoltre, la vicenda giudiziaria prima e il romanzo poi producono una significativa coda epitestuale sulla stampa, in radio, in televisione e in incontri pubblici. Nell'anno di pubblicazione del testo, con un nuovo impegno nella politica e nel sociale, Sapienza si candida con il Partito Socialista alle elezioni per la Camera dei Deputati, anche se senza successo. Di particolare rilievo in questa fase *engagé* sono la presentazione-dibattito a cura dell'Associazione Buongiorno Primavera presso il Circolo Culturale Mondoperaio di Roma, che segna un

[12] Sulla vicenda editoriale, si veda Alessandra Trevisan, *«Fermare la fantasia»*, cit.
[13] Goliarda Sapienza, *Le certezze del dubbio*, Roma, Pellicanolibri, 1987; poi Milano, Rizzoli, 2007; ora Torino, Einaudi, 2013. Questo secondo testo romano non entra nella presente analisi perché, uscendo dal microcosmo carcerario, pone diverse questioni linguistiche e sociali.
[14] Goliarda Sapienza, *Autobiografia delle contraddizioni*, Torino, Einaudi, 2024.
[15] Ead., *L'università di Rebibbia. Progetto teatrale dal romanzo omonimo*, in Ead., *Tre pièces e soggetti cinematografici*, Milano, La Vita Felice, 2014, pp. 325-328. Ringrazio Angelo Pellegrino per una comunicazione privata del 25 giugno 2024, in cui ha indicato orientativamente il biennio 1983-84 come data di composizione del soggetto. Si veda anche Mara Capraro, *Le narrazioni del carcere di Goliarda Sapienza*, cit.
[16] Goliarda Sapienza, *Atrofia e vertigine bianca per le detenute di Voghera*, in «Quotidiano Donna», 8 marzo 1983. Su questo testo si veda Alessandra Trevisan, *Goliarda Sapienza atipica "giornalista militante"*, in «Italianistica Debreceniensis», 24, 2018, pp. 198-214.
[17] Cfr. Goliarda Sapienza, *Le certezze del dubbio*, cit., p. 150.

avvicinamento a interlocutori e interlocutrici del Partito Radicale e del femminismo romano e milanese,[18] e la partecipazione alla puntata su *La giustizia* del programma televisivo *Filmstory*, condotto da Enzo Biagi.[19] Se questi materiali plurimi sono ancora sparsi e non sempre di facile reperibilità, la necessità di ragionare nei termini di un corpus multigenere e transmediale si impone con evidenza per una figura quale quella di Sapienza. Al momento, tra le carte d'autrice non risultano scritti per il cinema su *Rebibbia*, anche se il desiderio di una trasposizione è espresso indirettamente in un'intervista televisiva del 1994. «Un po' una delusione della gente del cinema l'ho avuta,» dichiara la scrittrice, «perché se io facevo questa cosa del processo a New York ci avrebbero fatto subito il film, perché era anche un film umoristico, poteva essere, anche … questi qui invece si sono solo scandalizzati».[20] Come per altri progetti di Sapienza, la realizzazione sarà postuma e a opera di altri. Nel 2024, gli episodi romano-carcerari costituiscono la fonte principale del film biografico dedicatole da Mario Martone, *Fuori*, in fase di realizzazione, con Valeria Golino nel ruolo della protagonista.[21]

3. *Lingue e carcere: l'antecedente de* L'arte della gioia

Ritornando nell'alveo letterario, l'alterità spaziale e la varietà linguistica di *Rebibbia* trovano un importante antecedente nella quarta parte de *L'arte della gioia*, nel racconto degli anni trascorsi da Modesta nella prigione fascista a Palermo. Tale legame è dichiarato dalla stessa Sapienza nelle pagine diaristiche dell'ottobre 1980, che collegano esplicitamente *L'arte della gioia* con il progetto di un testo autobiografico, indicato con il titolo provvisorio *Nostalgia di Pechino*:

> Qui le classi sono atroci, assolutamente come fuori. Altra cosa appurata in prigione per Modesta e per un futuro romanzo, *Nostalgia di Pechino*. Al sesto giorno (che qui diviene almeno sesto mese) sono sicura che tutti i miei temi sul carcere dell'*Arte della gioia* sono esatti. Meno, naturalmente, la realtà esteriore, che è

[18] L'incontro ha luogo il 23 febbraio 1983. Questi dati, e le informazioni sulle diramazioni epitestuali de *Il carcere di Rebibbia*, si basano principalmente sugli studi di Alessandra Trevisan. La studiosa ha anche consultato presso l'Archivio Radio Radicale la registrazione audio dell'incontro romano, e ne trascrive ampli stralci in «*Fermare la fantasia*», cit.

[19] Si veda *Goliarda Sapienza intervistata da Enzo Biagi*, tratto da *Filmstory. La giustizia*, co-produzione di Retequattro e Televisione Svizzera di Lingua Italiana, 16 febbraio 1984, registrazione resa disponibile su YouTube da Archivio Accafilms, https://www.youtube.com/watch?v=ojXxjHr6MU0.

[20] Cfr. Anna Amendola e Virginia Onorato, *Intervista a Goliarda Sapienza*, da *S(oggetto) donna. Il mestiere di vivere*, RaiStoria, 1994, disponibile su YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=QqvhOl_4nRA.

[21] Cfr. Monica Sardelli, *Valeria Golino è Goliarda Sapienza nel biopic 'Fuori' di Mario Martone*, in «Italy for Movies», 28 giugno 2024, https://www.italyformovies.it/news/detail/2161/valeria-golino-e-goliarda-sapienza-nel-biopic-fuori-di-mario-martone. Golino ha anche firmato la regia della miniserie televisiva *L'arte della gioia*, ispirata alla prima parte del romanzo, presentata al Festival del cinema di Cannes e poi nelle sale cinematografiche tra maggio e giugno 2024, nel centenario della nascita della scrittrice. L'omaggio ha una radice biografica: l'attrice e regista aveva preso lezioni di dizione da Sapienza nel 1986, per interpretare il personaggio di Bruna in *Storia d'amore* di Citto Maselli – uno dei primi ruoli da protagonista, che le valse la Coppa Volpi alla Mostra del cinema di Venezia.

cambiata e che non potevo immaginare: adesso posso scrivere le avventure della mia vita in *Nostalgia di Pechino*.[22]

Precedente l'incarcerazione di Sapienza, e anzi confermata da questa, *L'arte della gioia* è piuttosto debitrice dei modelli di militanza antifascista del padre Peppino e della madre Maria Giudice, e delle memorie familiari a essi legate. Ai genitori fa riferimento la scrittrice durante la conversazione televisiva con Enzo Biagi, quando, nell'incredulità dell'intervistatore, motiva l'esperienza della carcerazione nei termini di una scelta «mossa da un desiderio di testimonianza», e chiosa: «anche a casa mia si diceva che il proprio paese si conosce conoscendo il carcere, l'ospedale e il manicomio. In casa mia erano anarchici, eh, bisogna pensare questo».[23]
De *L'arte della gioia* si sono appena iniziati a indagare il sostrato siciliano e le dinamiche interlinguistiche che sottende.[24] Se, da un lato, questa analisi potrebbe estendersi alle liriche in catanese raccolte in *Siciliane* (2014),[25] dall'altro meriterebbe attenzione anche l'elemento romano del romanzo, da esplorare più in dettaglio in altra sede. Tra i molteplici echi e rimandi che legano le due opere, si segnala infatti una precipua situazione carceraria, in cui trovano spazio le interazioni socio-linguistiche con un'alterità popolareggiante delle due più altolocate protagoniste, così diverse dall'ambiente in cui si trovato da essere sospettate inizialmente di essere delle spie: la Principessa a Palermo e la Signora/Signo' a Roma. La pluralità di interlocutrici de *L'università di Rebibbia* ha come corrispettivo ne *L'arte della gioia* la figura unica di Nina, che nelle battute di dialogo ricorre al romanesco, al gergo della criminalità, ai disfemismi, agli insulti a sfondo sessuale e alle bestemmie (eredità di un nonno viareggino), e la cui parlata è oggetto di commenti metalinguistici. Rispetto a *Rebibbia*, qui il romanesco ha anche una dimensione letteraria garantita dalla citazione dei versi di Giuseppe Gioacchino Belli, un anti-Dante che Nina si propone di far conoscere all'amica e che acclama come «il nostro poeta», «il grande poeta blasfemo».[26] Ha un ruolo di rilievo anche la riflessione sul rinnovamento del linguaggio letterario, sulla sua ripulitura dagli automatismi e dai pesi della tradizione, sulle scelte lessicali. Sviluppando un tema che attraversa l'opera di Sapienza, lo studio della lingua e delle parole è presentato come ricerca di verità e libertà:

Mentivano molte parole, mentivano quasi tutte. Ecco che cosa dovevo fare: studiare le parole esattamente come si studiano le piante, gli animali… E poi, ripulirle dalla muffa, liberarle dalle incrostazioni di secoli di

[22] Goliarda Sapienza, *Scrittura dell'anima nuda*, cit., p. 112.
[23] *Goliarda Sapienza intervistata da Enzo Biagi*, cit.
[24] Cfr. Marina Castiglione, *Meccanismi del cambio linguistico in autori plurilingui siciliani*, in «InVerbis», 1, 2014, pp. 59-71, e Valentina Fulginiti, *The Accented Voice of Goliarda Sapienza. Sicilian Legacies in* L'arte della gioia, intervento, intervento al convegno omonimo organizzato da Bazzoni, Bond, Wehling-Giorgi presso la School of Advanced Study, University of London, 1 giugno 2013, disponibile YouTube, nel podcast *Goliarda Sapienza in Context. Panel 2*, https://www.youtube.com/watch?v=VGJM6EE3ObQ.
[25] Cfr. Goliarda Sapienza, *Siciliane*, Catania, Girasole, 2014 (le liriche sono incluse anche in Ead., *Ancestrale*, Milano, La Vita Felice, 2013).
[26] Ead., *L'arte della gioia*, cit., p. 500.

tradizione, inventarne delle nuove, e soprattutto scartare per non servirsi più di quelle che l'uso quotidiano adopera con maggiore frequenza, le più marce, come: sublime, dovere, tradizione, abnegazione, umiltà, anima, pudore, cuore, eroismo, sentimento, pietà, sacrificio, rassegnazione. Imparai a leggere i libri in un altro modo. Man mano che incontravo una certa parola, un certo aggettivo, li tiravo fuori dal loro contesto e li analizzavo per vedere se si potevano usare nel «mio» contesto.[27]

Da ultimo, tra le situazioni testuali e questioni di poetica che legano *L'università di Rebibbia* a *L'arte della gioia*, si segnala l'arte del raccontare come vocazione e imperativo identitario della protagonista, una missione che viene resa esplicita in entrambi i casi in contesti relazionali e dialogici, a chiusura del romanzo.[28]

4. *Nella «centrifuga» di Rebibbia: monolinguismo della narratrice e plurilinguismo delle detenute*

La critica ha evidenziato come *L'università di Rebibbia* segni uno scarto nella scrittura autobiografica di Sapienza, che si apre dalla memoria autocentrata di *Lettera aperta* o *Il filo di mezzogiorno* verso una forma biografica che si fa gradualmente più dialogica, creando spazi di ascolto e di incontro con l'Altra che proseguono poi ne *Le certezze del dubbio*.[29] Lo stesso movimento dall'io al loro, e dal loro al noi, si riscontra all'interno del romanzo. Una prima parte è focalizzata sull'arrivo in carcere e lo spaesamento della protagonista, in un'ottica di osservazione che privilegia lo sguardo all'ascolto;[30] metafora di questa fase è l'autorappresentazione di Goliarda come novella Ulisse, tentata dalle «sirene carcerarie», intenta a tappare le orecchie al loro canto «invece di buttar*[si]* nel moto», pur se i suoi muscoli «scalpitano come quelli di una cavalla».[31] Nel prosieguo vengono in primo piano le interazioni con le compagne di detenzione, le loro voci, e il racconto delle loro vite. Ciò non significa però che la lingua della protagonista subisca un'evoluzione. Si mantiene invece una separazione netta tra gli idioletti individuali che emergono nei dialoghi, veicolo della varietà linguistica del mondo carcerario, e la lingua letteraria della narratrice nella diegesi, di cui si trascrive qui un passo a campione:

Seguendo il suo sguardo cerco di distinguerla fra le tante vestaglie colorate che garriscono a un vento fantasma: vele stracciate di un vascello misero ma allegro. Ecco, è quella macchia blu che saettando nel

[27] Ivi, p. 135. Per un'analisi del passo, si veda Alberica Bazzoni, *Stealing Words. The Re-appropriation of Language in the Work of Grazia Deledda, Anna Maria Ortese and Goliarda Sapienza*, in Siria De Francesco et al. (a cura di), *Diebstahl/Furto: ein casus literaris aus Genderperspektive, in* «Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin», 6, 2021, pp. 7-15 (p. 12).
[28] Cfr. Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, cit., p. 599: «Dormi, Modesta? / – No. / – Pensi? / – Sí. /– Racconta, Modesta, racconta». Per *L'università di Rebibbia*, cfr. *infra*.
[29] Su questo aspetto, cfr. almeno Mariagiovanna Andrigo, *L'evoluzione autobiografica di Goliarda Sapienza. Stile e contenuti*, in Giovanna Providenti (a cura di), «*Quel sogno d'essere*», cit., pp. 117-130, Maria Rizzarelli, *Goliarda Sapienza*, cit., p. 152, Mara Capraro, *Le narrazioni del carcere di Goliarda Sapienza*, cit., p. 4.
[30] In una lettera a Sergio Pautasso datata Roma, 27 ottobre 1981, l'autrice scrive: «Ho fatto in modo di essere una macchina da presa che osserva e filma». Goliarda Sapienza, *Lettere e biglietti*, Milano, La nave di Teseo, 2021, p. 331.
[31] Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, p. 16.

ballatoio di fronte fa schizzare tutte quelle sagome sgargianti dentro le celle dove spariscono. Il vento cala improvvisamente, una bonaccia infida subentra nell'aria fattasi così muta che l'unica voce che si sente pare una coltellata. […]
La mia guardiana è però scattata quasi sull'attenti nel voltarsi verso la Santomauro, e quel movimento risveglia nel mio stomaco il topo della nausea che ricomincia ad andare su e giù. Serrandomi fortemente la mia biancheria contro lo stomaco per fermare quel topo, mi volto anch'io e incontro un donnino piccolo quasi come me ma ritagliato nel ferro: occhi, capelli, curva della fronte e del mento del ferro antico forgiato da tutti i libecci che hanno cara la mia isola.[32]

Il racconto di Goliarda è condotto in un italiano che tendente al poetico, segnato da ricercatezza lessicale, aggettivazione ricca e metafore inusuali (il donnino ritagliato nel ferro, il topo della nausea), attenzione per i dati cromatici (le vestaglie colorate), sintassi ritmata: è la lingua di una scrittrice, oltre che di un'attrice di teatro formatasi all'Accademia di arte drammatica. All'interno delle sezioni mimetiche, invece, le voci delle detenute creano una polifonia che viene definita dalla narratrice una «infinita canzone dodecafonica, costante sonora di questo regno», ritmata dal ricorrere di due parole: «Voglio usci'».[33] Eccone alcuni esempi:

[1] (Giovannella)
– *Se* vede? – mormora.
– Cosa?
– Che *so'* incinta.
– No, sembri solo un po' più grassa del normale.
– Ma fra poco *se* vedrebbe, altro che se *se* vedrebbe fra poco!...
– Perché dici se vedrebbe?
– Perché *ho da aborti'*. *So'* qua *pe'* questo. *Me* piacerebbe *de* tenermelo, ma come faccio?... *So' 'na* ragazza madre, capisci? E sí... cioè, *ci* ho già un *fijo de* quattro anni che *nun* posso *mantene'*. Lo tiene *mi'* madre – e questo *nun* è neanche dello stesso padre, capisci? Che *je* dico *ar* padre? Quell'*artro*, cioè, il padre del *mi'* primo... ogni tanto *se* fa *vede'*. Al limite lo potrei *tene'*, ma sai che scazzo! E chi se la sente de *ricomincia'* lo scazzo nuovamente. *Nun* lo posso *tene'*, e speriamo che qui *se sbrigheno* a *mannamme* all'ospedale *pecché so'* grossa… cioè, *nun* so, ho perso *er* conto. *Se* vede?[34]

[2] (Giovannella)
– […] *Quanno* arrivi *te chiudeno pe' impressionatte, fatte cuoce' ner tu' brodo*, così al limite sbrocchi e parli.
– Sbrocchi? Che vuol dire?
– Sbrocchi, te ne vai a pezzi *pe'* la fifa e confessi tutto. Se poi al limite sospettano che butti fumo *su quarcuno so'* capaci *de tenette* a mollo pure *'na quinnicina*. Ora *te* portano su ai camerotti… Eccole che arrivano. *Me* sa che te ne devi *anna'* subito.[35]

[3] (Marrò)
– Aspetta, accompagnami a letto… Sto a rota. Non è niente. Il peggio è passato… grazie. Che schifezza! Più sputo e più la saliva se n'esce… Che ti sei spaventata che *me* guardi così? Non è niente, te l'ho detto, sto a rota.
– *A rota?!*

[32] Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., pp. 33-34.
[33] Ivi, pp. 38 e 99.
[34] Ivi, p. 21. Qui e nei due esempi a seguire i corsivi indicano la mimesi del romano, mentre le sottolineature evidenziano le forme non standard, gergali e informali.
[35] Ivi, p. 28.

– Non far la cogliona: *me stanno a disintossica'*, come *se* dice?... Tu sei buona: t'ho vista *quanno* dormi, non sei *'na* scassona come tutte quelle della tua età, compresa mia madre…[36]

Si tratta della resa approssimativa ma efficace di un'oralità informale e popolare. Su una base di italiano regionale romano (sia nella fonetica, per esempio nel vocalismo o nelle assimilazioni consonantiche, sia nella morfologia, come nel il troncamento delle forme verbali all'infinito), si innestano gerghi specifici del carcere (es. "camerotti", altrove "spesine", "liberante") cui si sommano apporti dal lessico della piccola criminalità ("butti fumo", ma anche "m'hanno bevuto"), della tossicodipendenza ("sto a rota"). I disfemismi di natura sessuale (qui: "scazzo", "cogliona"), entrati in tante locuzioni dell'italiano informale contemporaneo da apparire quasi desemantizzati, all'altezza cronologica del romanzo sono ancora fortemente caratterizzati in diastratia, e si stagliano con forza nella pagina letteraria, soprattutto se usati da donne. Quest'ultimo aspetto, peraltro, è ribadito in un'annotazione metalinguistica ne *L'arte della gioia*, quando, all'esclamazione di Nina, «Cazzi mia!», Modesta commenta: «Non ho mai sentito quella parola detta da labbra femminili, e forse perché impensatamente sorrido, o per via di quel dialetto che smorza le parole in pause dolci, esitanti, resto basita dalla sorpresa.»[37] Come avviene in molti romanzi plurilingui, in *Rebibbia* l'autrice ricorre a glosse intratestuali per spiegare alcune forme gergali, talvolta in forma di dialogo interlinguistico a beneficio della protagonista italofona in cui si rispecchia chi legge (si vedano le conversazioni con Giovannella e Marrò riportate sopra). In genere, però, non vi sono note con traduzione o un glossario che renda conto degli elementi dialettali o gergali, né tali accorgimenti sono in fondo necessari, sia per la comprensibilità del romano, sia per l'intuibilità dei gerghi in questione. Salta la fase di studio delle forme non standard, testimoniata nell'avantesto dei *Taccuini*:

Approfondisco il loro linguaggio.
«Sto a rota». (In astinenza).
«Quella ha sbroccato». (Non ha retto con il cervello il regime carcerario. Sbroccato nel senso di rotto).
«L'hanno cioccato». (L'hanno scoperto).
«Ho pistato cocaina». «Un vestito con le coppe a caramella».[38]

Rebibbia si presenta dunque come uno microcosmo babelico, ma in maniera tutt'altro che respingente: ribaltando di segno la maledizione divina dell'incomprensibilità reciproca delle lingue, la Babele del carcere è un condensato di diversità individuali che accoglie la protagonista all'insegna della pluralità. «Ancora una volta», commenta la narratrice, «tempo e spazio carcerario mi sorprendono, lasciandomi

[36] Ivi, pp. 62-63.
[37] Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, p. 496.
[38] Si veda Ead., *Scrittura dell'anima nuda*, cit., pp. 115-116. In questo stesso paragrafo, la scrittrice annota: «approfondisco il romano come quando lavorando nel cinema ho cominciato a capirlo e amarlo». Finora non sono emerse tracce di un lavoro documentario o creativo sul materiale plurilingue del romanzo. Angelo Pellegrino ha ricordato nella succitata comunicazione privata la velocità di stesura del testo, in un mese circa, ma non ha memoria di una specifica questione linguistica relativa alla resa della patina romanesca e gergale.

senza parole: è come se dai Parioli avessimo raggiunto a piedi Campo de' Fiori poco dopo più di trenta metri! O Shangai o Bangkok…».[39] A questo effetto contribuiscono forestierismi e altre forme dell'italiano non standard, pur se presenti in maniera sporadica rispetto all'opposizione tra italiano da una parte e romano e gerghi dall'altra, su cui si fonda la trama linguistica del romanzo. Si registra un fondo di plurilinguismo implicito, fatto di dialetti e di lingue straniere menzionati ma non citati direttamente. Non c'è il siciliano della scrittrice, ma si accenna al toscano di Ornella, a «quel verde fondo della parlata umbra appena un po' scaldato dal rosso dei tramonti romani» nella voce di una guardiana,[40] così come alle lingue straniere di alcune detenute. L'inglese (che viene anche insegnato) emerge poi in prestiti entrati nell'italiano di uso comune, quali "[Rebibbia] Beach" e "[Rebibbia] University", e, in corsivo, "glamour", "baby", "acting out", "curry", "whiskey", "underground", oltre che nei riferimenti alla cultura pop anglo-americana, con i Beatles, Bonnie and Clyde, James Dean (spesso come soprannomi dati alle compagne di carcere). Anche l'italiano si complica in direzione internazionale. L'uso da parte delle straniere è introdotto dalle battute di dialogo di Suzie Wong, venate da minime incertezze grammaticali: «Io mai stata Pechino, e mi dispiace molto, noi di Formosa pensiamo là è la nostra origine...»;[41] ed è citato indirettamente a proposito di Nerea: «non sapeva 'na parola […] e va' a senti' como parla ora l'italiano, va', va' a sentì, come 'na professoressa lo parla».[42] Tra le detenute, sta a sé è il gergo delle politiche che si oppongono al "sistema", e che, nell'ottica comune esplicitata da Marrò, «rompono, perché «te vogliono convince' delle loro idee… So' fanatiche».[43] Distante dalla lingua delle carcerate è anche l'italiano delle figure di autorità quali educatrici, assistenti sociali e psicologhe; un linguaggio istituzionale e omologato, che, come commenta Roberta, è «assolutamente tradotto dall'amerikano».[44]

Le voci delle donne sono inoltre registrate nel loro valore fonico, asemantico, e nella loro sensuale materialità. È il caso della compagna rinominata Marylin Monroe, dal «timbro alto e argentino […] pieno di fremiti giovanili, risucchi sensuali, cadute in rapidi sospiri che evocano il congiungersi improvviso di labbra in un bacio profondo»,[45] e ancora di più della zingara Ramona, il cui canto fa vibrare «i camerotti come un grande strumento sottolineando i fatti gioiosi e tristi di tutte». Ramona canta ora «nella sua lingua primordiale», ora in italiano, ora «in tutte le lingue», fino a superare le barriere della comprensione e raggiungere le compagne di detenzione grazie al puro suono: «a bocca chiusa», annota Goliarda, «è anche più entusiasmante perché la melodia chi è che non la capisce?».[46]

[39] Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., p. 70.
[40] Ivi, p. 54.
[41] Ivi, p. 87.
[42] Ivi, p. 49.
[43] Ivi, p. 64.
[44] Ivi, p. 93.
[45] Ivi, p. 41.
[46] Ivi, p. 115

La pluralità di voci e linguaggi di Rebibbia è definita dalla narratrice come la «lingua della centrifuga» e costituisce il corrispettivo acustico della sua interpretazione dello spazio carcerario come «centrifuga alimentata dalle radiazioni energetiche di cento corpi esasperati».[47] Riconoscere e imparare questa lingua sono i primi passi di un processo più ampio, che la porta ad accettare di essere lei stessa parte di questa vibrante massa umana, «agente inconscio della centrifuga sociale» al pari delle altre detenute, al pari di tutti gli esseri umani. [48] E al contempo, di avere la capacità di raccontarne le storie e le dinamiche al di fuori delle mura della prigione.

5. *Rebibbia come eterotopia linguistica, tra utopia sociale e rinascita individuale*

Con la scelta di Rebibbia come *hortus conclusus* e unità spazio-temporale del romanzo, Sapienza individua nel carcere sia l'alterità totale, sia un laboratorio per la rappresentazione del corpo sociale di Roma. Il romanzo rispecchia sotto questo profilo tutti i principi chiave delle "eterotopie" teorizzate da Michel Foucault. Si tratta di luoghi reali che giustappongono in sé spazi e luoghi tra loro incompatibili, si combinano a eterocronie «di rottura assoluta con il loro tempo tradizionale», sono isolati ma al contempo penetrabili, e creano uno spazio illusorio che rivela come ancor più illusorio ogni spazio reale.

> Tra tutti questi luoghi – scrive Foucault –, quelli che più mi interessano hanno la curiosa proprietà di essere in relazione con tutti gli altri luoghi, ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati.[49]

La prigione è narrata da Sapienza innanzitutto come luogo altro, ribaltamento del noto, uno «sconosciuto pianeta che pure gira in un'orbita vicinissima alla nostra città».[50] È un rifugio, nelle forme paradossali della costrizione, per una protagonista che è «sfuggita dall'immensa colonia penale che vige fuori, ergastolo sociale distribuito nelle rigide sezioni delle professioni, del ceto, dell'età».[51] Rispetto alle esperienze insoddisfacenti del mondo esterno, Goliarda individua nel carcere l'utopia sociale di una vita condivisa tra donne: «questo improvviso poter essere insieme – cittadine di tutti gli stati sociali, cultura, nazionalità – non può non apparir*[e]* una libertà pazzesca, impensata».[52] Eppure, non senza contraddizioni, l'idealizzata

[47] Ivi, pp. 38, 52.
[48] Ivi, p. 44.
[49] Michel Foucault, *Des espaces autres* (1967), in traduzione italiana, *Spazi altri*, in Id., *Eterotopia*, Milano, Mimesis, 2009, pp. 7-21. Il carcere, in particolare, è definito come "eterotopia di deviazione", luogo in cui «vengono collocati quegli individui il cui comportamento appare deviante in rapporto alla media e alle norme imposte» (p. 14). Per un'applicazione sistematica di questa categoria all'opera di Sapienza, si veda in particolare Maria Morelli, *«L'acqua in gabbia». The Heterotopic Space of the (Female) Prison in Goliarda Sapienza's and Dacia Maraini's Narratives*, in Alberica Bazzoni, Emma Bond, Katrin Wehling-Giorgi (a cura di), *Goliarda Sapienza in Context*, cit., pp. 199-214.
[50] Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., p. 47.
[51] Ivi, p. 78.
[52] Ivi, pp. 70-71.

comunità carceraria non è esente dalle tensioni ideologiche e divisioni sociali del fuori, testimoniate anche dagli incontri e scontri (meta-)linguistici.
Se Foucault affronta le eterotopie come fasci di relazioni, *L'università di Rebibbia* si offre a chi legge come una "eterotopia linguistica", secondo la declinazione suggeritane da Marco Gargiulo in riferimento ai linguaggi della periferia urbana nel cinema contemporaneo:

Gli spazi di questa urbanità sono creati proprio dai fasci di relazioni sociolinguistiche e dal rapporto che si instaura tra le varietà linguistiche in rapporto alla lingua considerata dominante. Questi spazi altri, queste eterotopie linguistiche, sono spazi interdetti, sospesi in uno stato di crisi e di devianza rispetto alla comunità urbana a cui dovrebbero fare riferimento.[53]

Il romanzo può essere letto dunque come la scoperta di un'eterotopia (anche) linguistica, il cui attraversamento rimane però concentrato sull'individuo che lo compie e lo racconta, dal momento che il focus insiste costantemente sulla narratrice, sul suo filtro sociale e personale, e sulla sua missione letteraria. L'alterità di Goliarda personaggia[54] rispetto a questo mondo è uno dei fili conduttori della narrazione. I suoi tentativi di annullarsi mimeticamente nelle altre, spinti da istanze democratiche di rispecchiamento, sono smascherati dalle compagne come un inganno:

– Che peccato, Giovannella – mi sento dire quasi col suo stesso accento – che non c'eri quanno so' arrivata, m'avresti informata su tante cose!
– Nun parlà romano che nun te dona. Cioè, tu parli così bene […]
Non devo fingere un'identità carceraria o proletaria che sia. Ha ragione, e anche se a me il romano piace tanto che vorrei parlarlo come una romana, mi costringo a tornare nella mia «classe». Non si sfugge alla propria classe, penso con amarezza, e la bocca mi si chiude umiliata.

Il marchio del privilegio di classe, evidente a tutte nell'aspetto fisico di Goliarda come nel suo linguaggio, rimane ineliminabile, e la lezione morale è semmai quella di imparare a «viverlo il più onestamente possibile»,[55] perché l'incontro del sé con l'Altra può avvenire solo nel rispetto dell'unicità di ognuna. Questo tipo di postura dialogante del soggetto femminile, qui articolata come plurivocità narrativa, si inquadra bene nel quadro della filosofia dell'espressione vocale proposta da Adriana Cavarero, che scrive:

Lungi dal sottolineare la valenza normativa, la razionalità, l'universalità e l'orientamento all'intesa del linguaggio, Arendt insiste su un "concetto del parlare" dove ciò che viene in primo piano è l'atto relazionale e contestuale del comunicarsi, gli uni agli altri, degli unici. […] Crucialmente, coloro che in tal modo si comunicano, non sono gli individui. Sono degli esseri unici in carne e ossa che, al contrario dell'individuo

[53] Marco Gargiulo, *Eterotopie linguistiche e cinematografiche*, in Fabio Rossi e Paolo Minuto (a cura di), *Parole filmate. Le lingue nel/del cinema italiano*, numero monografico di «Quaderni del CSCI. Rivista annuale del cinema italiano», 16, 2020, pp. 26-34 (p. 34).
[54] Seguendo le sollecitazioni di Alessandra Trevisan, *passim*, si riprende il termine in uso nella critica femminista, a partire da Nadia Setti, *Personaggia, personagge*, in «Società Italiana delle Letterate», 12, 2014. Cfr. anche Roberta Mazzanti, Silvia Neonato, Bia Sarasini (a cura di), *L'invenzione delle personagge*, Roma, Iacobelli, 2016.
[55] Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., p. 110.

astratto e universale, hanno un volto, un nome, una storia. Irripetibili e diversi da ogni altro, essi comunicano su una scena condivisa l'unicità condivisa l'unicità della loro identità personale. Comunicano, reciprocamente, chi sono.[56]

Costruito in forma dialogica, come tessuto relazionale, *L'università di Rebibbia* è coerente con il macro-progetto autobiografico di Sapienza, perché, nella sua densità metanarrativa, rappresenta una tappa della storia di una scrittrice in cerca della propria identità autoriale e della propria voce. Simbolicamente, l'unico pacco che Goliarda riceve da fuori contiene «uno spazzolino da denti, un quaderno, una biro».[57] E, in chiusura, la «necessità» della scrittura, è propiziata dall'incontro con l'Altra. L'immagine finale vede infatti la protagonista rispecchiarsi nella compagna di cella, che è intenta a scrivere: «Imitando Roberta seduta sul letto, le gambe ripiegate a mo' di scrittoio, una cartella sopra, la testa china, i lunghi capelli biondi danzanti alla luce, anch'io prendo carta e penna. È necessario».[58]
Come già accennato, Sapienza dichiara con fermezza in più sedi di aver ricercato l'esperienza carceraria, sia per completare la propria conoscenza del mondo, sia per riscattarsi da una fase di stagnazione nella vita privata e professionale, e lo fa mettendo in primo piano la questione del rinnovamento del linguaggio letterario:

Sono come ripulita, il bagno di vita fatto a Rebibbia mi ha come purificata: taglio netto col mondo dei salotti, dei discorsi sofisticati e tutto il resto. Ora devo nascondermi, e poi mi devo rieducare a parlare liberamente anche con gli amici.[59]

Non esagero se dico che il carcere mi ha salvata. Stavo finendo per vivere fuori dal mondo, precipitavo in un mare di astrazioni. Perfino il mio linguaggio era diventato troppo raffinato. Ci mancava poco che mi mettessi a scrivere solo leziose poesiole. A Rebibbia ho avuto una salutare lavata di testa e di linguaggio.[60]

Io volevo restare perché se ho potuto rinnovare il mio linguaggio con questo mese e mezzo, no, rinnovare il mio linguaggio con *L'università di Rebibbia*, perché lo si usava una volta ma lo ridico, perché mi ero imborghesita, mi ero troppo specializzata nella scrittura, mi ero, come dire, infragilita, come una persona che perde le mani, troppo lavoro intellettuale, troppa ricerca, troppo stare sempre in mezzo agli intellettuali, troppi cavilli, eccetera, così, io lì sono rinata.[61]

Nel romanzo, è Goliarda a raccontarsi in questi termini a Giovannella, sin dalle prime pagine:

– Sai che cosa ho fatto per venire qui? … Un lungo viaggio in Russia e in Cina che ha finito per spazzar via quel poco d'etica che m'era rimasta… Da dodici anni non riuscivo più a pubblicare una riga, ho lavorato per dieci anni a un lungo romanzo e nel frattempo tutto cambiava, tutto: amici, situazioni, rapporti… L'inferno della società italiana di questi ultimi anni… Poi lo sfratto, la miseria, o comunque l'indigenza davanti a me sicura! Ma devo dire: m'ha fatto bene, m'ha aperto gli occhi… Ero scivolata da ultimo in un ambiente

[56] Adriana Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 210-211.
[57] Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., p. 47.
[58] Ivi, p. 138.
[59] Goliarda Sapienza, *Scrittura dell'anima nuda*, cit., p. 126
[60] Intervista a Marina Maresca, *Ho rubato, potevo uccidere*, in «Amica», 8 marzo 1983.
[61] Anna Amendola e Virginia Onorato, *Intervista a Goliarda Sapienza*, cit. Si noti come la lunghezza dell'esperienza carceraria vari a seconda del contesto in cui si collocano le dichiarazioni della scrittrice.

pseudo-libero, pseudoelegante, pseudotutto… Ho cercato di uscirne, ma anche il mio linguaggio s'era corrotto. I giovani giustamente diffidano di noi vecchia guardia di sinistra, e così ho rubato a una di queste pseudosignore per punirla. O per punirmi? Insomma, un bell'*acting-out* da manuale...[62]

Questa risulta essere la più lunga tra le battute di dialogo della protagonista, che nel proseguire della storia lascia progressivamente più spazio alle parole altrui. Alla sua confessione autoreferenziale fa da ironico contraltare la concretezza della compagna di cella, che risponde: «Ma che stai a di'? 'Na pazza me pari! Ma chi t'ha chiesto cotica?». Con questo scambio inizia l'operazione dello sciacquo dei panni a Rebibbia su cui Sapienza rifonda la sua scrittura.[63] Il testo si rivela puntellato da annotazioni sulla resa scritta del carcere e della sua polifonia, compresa la questione della resa grafica dei singoli termini.[64] Il lettore segue il percorso di apprendimento linguistico della protagonista, dai tentennamenti iniziali nell'interpretare le parole delle detenute, che suonano alle sue orecchie come muggiti,[65] al progressivo interesse per «il gergo vero e proprio» – per quanto, come nota Roberta, «ormai è quasi inutile, sta sparendo, la massificazione anche qua».[66] Se all'arrivo la preoccupa che il vociare costante del luogo sia un impedimento alla concentrazione, sono in realtà proprio gli intrecci non controllati di voci a liberarla dallo pseudolinguaggio colto e alto-borghese del suo ambiente di riferimento, che ne bloccava la creatività. L'incontro con le lingue del carcere riattiva così un modello di apertura alla diversità sociolinguistica che è sì presente nella formazione della scrittrice, ma nascosto ai piani più antichi. È un ritorno al plurilinguismo dell'infanzia catanese, caratterizzata dall'apprendimento vorace di parole a casa, nei vicoli e nei dizionari; una ricchezza che le era stato imposto di estirpare con violenza nei primi anni romani quando, ammessa all'Accademia d'Arte Drammatica, l'acquisizione di una dizione non dialettale era stata il requisito imposto per frequentare i corsi e mantenere la borsa di studio (e quindi sia per compiere il proprio destino artistico sia per garantirsi la sopravvivenza).[67]

6. *Goliarda Sapienza nella linea plurilingue del romanzo italiano*

È stata per prima la scrittrice Amanda Guiducci, durante la presentazione romana del 1983, a puntare l'attenzione sulla letterarietà de *L'università di Rebibbia*, una

[62] Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., p. 20.
[63] Cfr. Anna Amendola e Virginia Onorato, *Intervista a Goliarda Sapienza*, cit.
[64] Cfr. Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., p. 60: «ormai comincio a capire il suo linguaggio ma non sarò mai in grado di trovare una grafia conveniente».
[65] Ivi, p. 36: «le orecchie già afferrano – per istinto di sopravvivenza – qualche nota, qualche parola indicativa isolandola dal contesto. Afferro così alcuni muggiti che dovrebbero significare: latte, vuole latte, una parolaccia, un nome ...».
[66] Ivi, p. 137.
[67] Per la resa narrativa di queste fondamentali tappe biografiche, si veda Goliarda Sapienza, *Il filo di mezzogiorno* (capitolo 2), in *Autobiografia delle contraddizioni*, cit., pp. 156-157.

dimensione che può passare talvolta in secondo piano rispetto all'urgenza autobiografica e alla tensione etica e sociale della testimonianza, con queste parole:

> Ora, il libro della Sapienza, non va assolutamente letto come una storia dritta, come una testimonianza psicologica, come un libro di denuncia, come tutto 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.[68]

Ed è proprio in chiave letteraria che il plurilinguismo del testo trova la sua ragion d'essere e la sua prima collocazione. Ritornando alla domanda iniziale sulla posizione di *Rebibbia* nella tradizione del romanzo plurilingue romano, il primo riferimento intertestuale è forse il già citato romanzo di Elsa Morante, *La Storia*, che Sapienza aveva presente anche come caso editoriale.[69] Mantenendo il parallelismo tra i due testi, si possono estendere all'opera di Sapienza alcune osservazioni sull'«affabulazione democratica» di Morante, che Mengaldo pone in contrasto con lo sperimentalismo espressionista della tradizione del mistilinguismo novecentesco:

> la *Storia* si pone in aperto, acerbo contrasto con la civiltà che possiamo dire con amplificazione della prosa d'arte, e ugualmente con quella ancora della neoavanguardia e anzi con tutta la tradizione espressionistico-preziosa che fa capo a Gadda. Entrambe le opere morantiane invece perseguono e attuano (la *Storia* più radicalmente) un ideale che brevemente definiremo di affabulazione democratica e di sottomissione umile della lingua alla cosa.[70]

Da Mengaldo si può prendere in prestito anche l'invito a non limitare l'interpretazione del plurilinguismo all'opposizione continiana tra espressionismo e realismo, perché «lo stesso personaggio può parlare indifferentemente con cadenze dialettali e in buon italiano: il che non significherà altro se non che la coloritura vernacola non ha scopo realistico, ma allusivo e si direbbe affettivo».[71]
Per vicinanza cronologica si possono forse chiamare in causa anche i racconti di esordio di Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini* (1980), il cui parlato regionale, gergale e disfemico, classificabile come una forma di "mimesi espressionistica", ha un effetto dirompente e liberatorio in campo letterario. Un punto di riferimento più significativo sono i *Ragazzi di vita* di Pasolini: per quanto in Sapienza non compaiano gli spazi di sovrapposizione del discorso indiretto libero che caratterizzano questi ultimi, i due testi procedono in parallelo nella separazione dialettica tra diegesi monolingue e mimesi plurilingue. A Pasolini rimanda ancora l'attrazione come motore anche linguistico del movimento verso l'Altro o l'Altra. È la stessa Sapienza, nel romanzo, a indicare nel «linguaggio profondo delle emozioni»

[68] Cito dalla trascrizione fornita in Alessandra Trevisan, «*Fermare la fantasia*», cit. pp. 52-53.
[69] Cfr. Domenico Scarpa, *Senza alterare niente*, cit.
[70] Pier Vincenzo Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, cit., p. 11. L'altra opera di Morante cui si fa riferimento nella citazione è *Il mondo salvato dai ragazzini*.
[71] Ivi, p. 22.

il «linguaggio primo» dell'università di Rebibbia. Nell'esperienza carceraria, le detenute approdano

> al linguaggio profondo e semplice delle emozioni, così che lingue, dialetti, diversità di classe e di educazione sono spazzati via come inutile mascherature dei veri moventi (ed esigenze) del profondo: questo fa di Rebibbia una grande università cosmopolita dove chiunque, se vuole, può imparare il *linguaggio primo*.[72]

Il concetto di "plurilinguismo del desiderio", elaborato da Lisa El-Ghaoui per il friulano e il romano di Pasolini, ai attaglia anche a *L'università di Rebibbia*, e potrebbe diventare un ulteriore modello interpretativo negli studi sulla dialettalità e sull'eteroglossia letteraria, ampliando il quadro teorico di riferimento.[73] Tale categoria, per esempio, potrebbe aggiungersi a quelle proposte da Giuseppe Antonelli a partire dai romanzi della neodialettalità degli anni novanta-duemila, che comprendono i casi di dialetto per dispetto (Silvia Ballestra), per difetto (Lara Cardella), per idioletto (Francesco Guccini), per diletto (Andrea Camilleri).[74] Il fatto che Sapienza si relazioni direttamente a Pasolini e gli si opponga in un appunto del 15 ottobre 1980, in chiusura della sezione dei *Taccuini* dedicata a *Dopo Rebibbia*, è inoltre spia di una riflessione in atto, che conferma la sofferta consapevolezza da parte dell'autrice di un'ipotesi posta in apertura di questo articolo, ossia la preclusione dei percorsi "eccentrici" o "devianti" alle artiste donne:

> Scritture da strada o da marciapiede non letterate. Noto (cosa che sapevo) che mentre per Pasolini, deviato come me anche se cattolico e omosessuale, tutti hanno sempre accettato la sua deviazione e anzi l'hanno ammirata, per me non è così, per me donna c'è la degradazione in ogni atto deviante che io possa compiere.[75]

Anche così, il dialogo intertestuale de *L'università di Rebibbia* in quanto romanzo plurilingue ha ampi margini di estensione. Come spunto di chiusura, mi limito a incrociare la questione linguistica con l'appartenenza al sottogenere della letteratura carceraria femminile, che era in fase di espansione tra gli anni settanta e ottanta. In quest'ottica, la critica ha già ampiamente discusso il caso di *Rebibbia*,[76] focalizzando l'attenzione soprattutto su *Memorie di una ladra* di Dacia Maraini e sul film omonimo di Carlo di Palma, girato a ridosso della pubblicazione del romanzo, con Monica Vitti nel ruolo della protagonista (1972-73).[77] Per quanto talvolta menzionato, risulta invece poco indagato il romanzo carcerario che presenta maggiori

---

[72] Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., pp. 90-91.
[73] Lisa El-Ghaoui, *Le plurilinguisme ou le langage du corps dans l'œuvre de Pasolini*, in Cécile Berger, Antonella Capra, Jean Nimis (a cura di), *Les enjeux du plurilinguisme dans la littérature italienne*, Université de Toulouse – Le Mirail, Collection de l'E.C.R.I.T., 2007, pp. 151-162.
[74] Cfr. Giuseppe Antonelli, *Il dialetto non è più un delitto, in «Lingua Italiana* – Treccani Magazine», *Treccani*, 12 novembre 2005, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/italiano_narrativa/antonelli.html.
[75] Goliarda Sapienza, *Scrittura dell'anima nuda*, cit., p. 126.
[76] Si vedano almeno Maria Morelli, *«L'acqua in gabbia»*, cit., Alberica Bazzoni, *Writing for Freedom*, cit., Maria Rizzarelli, *Goliarda Sapienza*, cit., Alessandra Trevisan, *«Fermare la fantasia»*, cit.
[77] Dacia Maraini, *Memorie di una ladra*, Milano, Bompiani, 1972; Carlo di Palma (regia), *Teresa la ladra*, 1973.

legami con la scrittura di Sapienza. Si tratta di *Roma, via delle Mantellate*, pubblicato da Isa Mari nel 1953 e oggetto di una trasposizione cinematografica di successo per la regia di Renato Castellani, con il titolo *Nella città l'inferno* (1959), che ha come protagoniste Anna Magnani e Giulietta Masina.[78] Studi futuri potranno considerare con opportuna attenzione un parallelo, all'interno del mondo cultural-cinematografico della capitale, tra la figura di Goliarda Sapienza (1924-1996) e quella di Isa Mari, pseudonimo di Luisa Rodriguez Mercurio (1910-1992).[79] Mari, figlia del regista Febo Mari, è stata attrice di cinema e teatro, segretaria di edizione per *La dolce vita* di Fellini, e autrice nel 1972 di un secondo romanzo, *Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata*, da cui Luigi Zampa trae un film di grande popolarità con Alberto Sordi e Claudia Cardinale.[80] Oltre al titolo topograficamente referenziale, *Via delle Mantellate* e *Rebibbia* condividono l'appartenenza a un clima vagamente neorealista, la forma quasi diaristica e la dimensione autobiografica. Anche Mari, infatti, scrive dopo essere stata detenuta (per motivi politici) nel carcere femminile romano, che viene esplorato nel romanzo; la sua proiezione all'interno del testo non ha la centralità di Goliarda, ma fornisce il punto di vista stando ai margini della scena. In entrambi i casi, la narrazione procede per medaglioni di personagge, più dettagliati in Mari che in Sapienza, e nelle sezioni dialogiche lascia emergere il romanesco, il gergo carcerario, i disfemismi del parlato popolare.[81] L'elemento plurilingue è innalzato alla potenza nel film di Castellani, che si gioca sull'opposizione tra una veterana delle Mantellate, interpretata da Magnani con la consueta vitalità anche linguistica, e una Masina nei panni di una giovane veneta alla prima esperienza in prigione, ingenua e inesperta. In *Rebibbia*, nella cui rete di soprannomi cinematografici ricorre sia il nome dell'attrice sia il pasoliniano *Mamma Roma* (film del 1962 che la vedeva protagonista), il suo italiano-romanesco sembra un modello per alcune scelte linguistiche di Sapienza.[82]

La triangolazione Isa Mari – Anna Magnani – Goliarda Sapienza offre spunti per ulteriori indagini. Da un lato, ribadisce la necessità di considerare più a fondo la dimensione intermediale e transmediale di molte narrazioni plurilingui moderne e contemporanee, dal momento che l'intreccio di letteratura e performance teatrali,

---

[78] Si vedano: Isa Mari, *Roma, via delle Mantellate*, Roma, Corso, 1953, poi con il titolo *Nella città l'inferno*, Ladispoli, ReaderForBlind, 2023 (da cui si cita); Renato Castellani (regia), *Nella città l'inferno*, 1959. Per le poche informazioni biografiche disponibili sulla scrittrice si rimanda alla prefazione di Sara Bilotti all'edizione 2023 del romanzo (pp. XI-XX); la scheda nel blog *Alida Raghi. Recensioni letterarie, testi editi*, 14 gennaio 2023, https://www.alidaairaghi.com/isa-mari/; Isa Mari, *La Casa sulla Via Lattea: Ricordo di mio padre*, in Nino Genovese, *Febo Mari*, Palermo, Papageno, 1998, pp. 11-25.

[79] È la direzione di ricerca indicata dal progetto *DAMA. Drawing a Map of Italian Actresses in Writing*, Principal Investigator Lucia Cardone, https://www.damadivagrafie.org/.

[80] Cfr. Isa Mari, *Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata*, Roma, Corso, 1972; Luigi Zampa (regia), *Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata*, 1971.

[81] Non è questa la sede per una mappatura puntuale delle non rare co-occorrenze dialettali e gergali; si segnala almeno che sia nel romanzo di Mari, sia ne *L'università di Rebibbia*, a rimarcare la differenza di classe sociale, le detenute si rivolgono alla voce narrante con l'appellativo di «Signo'». Cfr. Isa Mari, *Nella città l'inferno*, cit., pp. 42, 139, 141, 147, 193; Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, cit., pp. 8, 9, 19, 21, 23, 25, *et passim*.

[82] Sul rapporto tra Sapienza e Magnani, si vedano l'introduzione di Angelo Pellegrino a Goliarda Sapienza, *Tre pièces e soggetti cinematografici*, cit., pp. 5-14 (p. 12), e la pièce in due atti ispirata all'attrice, *La grande bugia*, ivi, pp. 17-100.

cinematografiche e televisive è di tale portata da richiedere inquadramenti critici più ampi e nuovi strumenti interpretativi. Dall'altro, richiama l'urgenza di una nuova mappatura del canone plurilingue, in cui le scrittrici si rivelano essere presenti in misura maggiore di quanto si sia finora ritenuto. Meno vistosamente sperimentali rispetto ai coevi esempi maschili, e marginalizzate forse dal fatto che le loro scelte linguistiche e di poetica non sono sempre contemplate nei filoni maggiori individuati dalla critica (a partire dall'opposizione tra espressionismo e realismo), autrici di testi plurilingui quale è stata Goliarda Sapienza confermano con bell hooks che il margine, oltre che spazio di oppressione, può essere un luogo di posizionamento ex-centrico consapevole e militante, che favorisce una pluralità di punti di vista, sguardi e interpretazioni.[83]

[83] Cfr. bell Hooks, *Feminist Theory. From Margins to Centre*, Boston, South End Press, 1984, e *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness* [1989], in *Yearning. Race, Gender, and Cultural Politics* [1990], New York, Routledge, 2015, pp. 145–154. In traduzione italiana, si veda Ead., *Elogio del margine. Scrivere al buio*, Napoli, Tamu, 2020.