

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

Roma, Carocci, 2018, 182 pp.

Stefania Rimini – Maria Rizzarelli
(eds.)
Un estratto di vita.
Goliarda Sapienza fra teatro e cinema

Lentini, Duetredue Edizioni, 2018, 160 pp.

Negli ultimi anni il mercato editoriale italiano ha dimostrato un rinnovato interesse verso alcune autrici del Novecento o ingiustamente dimenticate o la cui opera è stata conosciuta soprattutto postuma, riproponendo testi usciti dai cataloghi o pubblicandone di inediti. Uno dei casi più interessanti e sintomatici di questa tendenza è costituita dall'opera di Goliarda Sapienza, autrice decisamente eccentrica rispetto alle logiche dell'editoria così come a quelle delle codificazioni letterarie: tanto difficoltosa fu la sua carriera di scrittrice in vita, costellata da celebri rifiuti (uno su tutti quello di Rizzoli per il suo capolavoro *L'arte della gioia*) e nutrita da moltissimo materiale inedito, quanto "gioiosa" è la sua gloria postuma degli ultimissimi tempi,

grazie alla pubblicazione della sua intera opera narrativa soprattutto da parte di Einaudi, cui si accosta anche quella delle pièce teatrali e dei soggetti cinematografici per i tipi di La Vita Felice. Accanto alla celebrità presso il pubblico di lettrici e lettori, il caso Sapienza sta conoscendo finalmente anche una consacrazione autoriale anche all'interno del dibattito critico e accademico. Un'attenzione – parliamo del contesto italiano, ma vivace è anche quello internazionale – manifestata soprattutto da alcune studiose particolarmente attente nei confronti di due polarità fondamentali presenti in tutta la produzione dell'autrice catanese: da un lato, la messa in discussione e la problematizzazione delle concezioni di femminilità, genere e sessualità, tanto che Sapienza pare preconizzare e incarnare nei corpi delle sue personagge e delle sue maschere autobiografiche quella fluidità più tardi confluita e sistematizzata nella cosiddetta *queer theory*; dall'altro, la parallela permeabilità fra i generi discorsivi e fra i media esibita da tutti i testi della scrittrice, che si muovono non solo sul filo di un'indecidibilità del genere letterario (con romanzi che attingono fortemente alla vita dell'autrice secondo processi di mascheramento, reinvenzione e affabulazione), ma anche sulla poliedricità professionale di Sapienza (prima attrice di teatro, poi cinematografara e infine scrittrice) che conferisce un carattere fortemente intermediale a tutta la sua opera.

I due testi che andremo qui sondando, usciti entrambi nel 2018, non solo rappresentano strumenti utilissimi e approfonditi per chi volesse accostarsi all'opera di Goliarda Sapienza, ma testimoniano anche l'interesse verso due ambiti disciplinari – gli studi di genere e gli studi intermediali – ancora troppo poco presenti nel panorama accademico e curriculare italiano – e di qui l'ulteriore importanza di questi volumi, con l'auspicio di vedere incrementare, e non diminuire, la presenza di questi approcci metodologici nelle nostre università.

Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, l'arte della gioia di Maria Rizzarelli è già diventato un saggio imprescindibile per gli studi su Goliarda Sapienza, ma il suo pregio non consiste solamente nell'affrontare, in modo acuto, l'analisi di tutte le opere dell'autrice catanese: è soprattutto nell'impianto metodologico che sta l'importanza

e anche la novità di un libro che potrebbe sembrare, a prima vista, un profilo autoriale, e che invece costituisce piuttosto un raffinato esempio di connubio fra teoria letteraria, studi culturali e *close reading*.

L'autrice chiarisce sin dalla premessa il proprio *modus operandi*: seguendo un filo apparentemente cronologico che ripercorre la produzione letteraria di Sapienza, l'obiettivo sarà quello di rintracciare nelle poesie, nei romanzi e nelle pièce della scrittrice «l'intreccio tematico che lega corpo, spazio e scrittura, [...] lasciando emergere la dialettica fra identità e alterità» (Rizzarelli 2018: 19) utilizzando gli strumenti dell'analisi del testo, dei *gender studies* e di prospettive di indagine post-strutturaliste e culturali su spazio e spazialità. E infatti, il termine che accompagna chi legge lungo tutto il saggio è quello foucaultiano di "eterotopia", con cui Rizzarelli marca la capacità degli spazi e dei luoghi della scrittura di Sapienza di alludere «sempre e comunque a una dimensione altra, in cui alla forza del radicamento dei corpi si oppone una spinta uguale e contraria verso l'affrancamento da ogni vincolo sociale, politico, culturale» (*ibid.*).

Di ciascuna delle opere di Sapienza viene sottolineato dunque lo stretto binomio che intercorre fra la rappresentazione del corpo e la dimensione dello spazio, dove quest'ultimo va inteso secondo una duplice accezione: lo spazio rappresentato – con un'insistenza sui processi denotativi e connotativi che investono i luoghi entro cui vengono ambientate le vicende narrate – ma anche lo spazio testuale – di qui, invece, deriva l'attenzione squisitamente analitica di Rizzarelli, abile soprattutto nel rintracciare la dinamica del punto di vista, dei meccanismi di focalizzazione e capace di legare in modo efficace l'attenzione alla diegesi e al piano formale a quello dei temi.

Così nelle prime prove letterarie di Goliarda Sapienza – ovvero la silloge di poesie *Ancestrale* e i racconti di *Destino coatto* – viene rintracciata una serie di costanti isotopiche che si ritroveranno all'interno del ciclo di romanzi di matrice autobiografica (*Lettera aperta*; *Il filo di mezzogiorno*; *L'università di Rebibbia*; *Le certezze del dubbio*; *Io, Jean Gabin*; *Appuntamento a Positano*) sino a *L'arte della gioia*: l'importanza tematica del rapporto con la madre, a partire dalla cui perdita muove il progetto dell'*Autobiografia delle contraddizioni*; il *nostos* verso i luoghi

dell'infanzia e il corrispettivo e contraddittorio processo di recupero memoriale (che tende a costituire, nell'analisi di Rizzarelli, un vero e propri cronotopo); la contrapposizione tra spazi aperti (in particolare il mare, i paesaggi di lava) e chiusi (le stanze, il labirinto di viuzze di San Berillo/Civita) capaci però di inversioni semantiche (è a partire dallo spazio liminare e claustrofobico che si materializzano le possibilità di liberazione); il corpo femminile (quello materno, il proprio, e successivamente quello delle amiche/amanti) come *bodyscape* fortemente connotato verso una fluidità in senso sia figurativo (pregnante e costante è l'associazione con il mare) sia di mascheramento più propriamente *queer* (l'autoerotismo, l'attrazione verso il corpo della madre, il rapporto con Nica, con le compagne di prigionia di Rebibbia, con Beatrice e Joyce da parte di Modesta).

A parte *L'arte della gioia*, che per la sua eccezionalità all'interno della scrittura di Sapienza (certamente è l'opera più ambiziosa e l'unica a iscriversi esplicitamente entro il regime finzionale, anche se con fortissime interferenze autobiografiche) occupa un capitolo tutto per sé, gli altri romanzi (la cui componente autobiografica è sempre e comunque fortemente problematizzata tanto dall'intenzionalità della scrittrice quanto dalla lettura di Rizzarelli) vengono accostati a due a due per ragioni sia tematiche che cronologiche. *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno* (cronologicamente, i primi del ciclo autobiografico, "romanzi della cura" in cui la scrittura diventa quasi medicamento e strumento terapeutico di superamento del trauma) propongono le prime tappe di una *Bildung* all'insegna di una serie di costanti in cui, fra gli altri, emergono due luoghi fondamentali: il labirinto – che è sia quello dei vicoli della Civita/San Berillo sia quello dei rivoli della memoria, che si riattiva attraverso anacronismi, bugie e differimenti – e lo specchio – luogo di autoriconoscimento, ma anche di mascheramento, che si lega fortemente al tema della recitazione, vissuta sin dalle esperienze infantili dei pupari come un processo di *embodiment*, di intensa autodisciplina cui corrisponde, per converso, un enorme potenziale liberatorio.

Io, Jean Gabin e *Appuntamento a Positano* (composti entrambi intorno agli anni Ottanta e pubblicati postumi) sono i "romanzi dello

schermo”, in cui il rapporto con il cinema si esplicita ammantando il ricordo della consueta aura affabulatoria. Soffermandoci sul primo, ci troviamo di fronte a quella che Rizzarelli giustamente definisce la “memoria di una spettatrice”, inserendo il testo all’interno di una tradizione (Sciascia, Calvino) declinata quasi sempre al maschile. L’analisi del sistema prospettico messo in atto all’interno del romanzo (una bambina che guarda nel cinema di un quartiere popolare i film di Jean Gabin) consente a Rizzarelli di rivedere criticamente il paradigma di visione espresso da Laura Mulvey. L’identificazione della giovanissima Goliarda con l’attore francese, tanto che l’autrice afferma «Io, che con Jean Gabin ho imparato ad amare le donne», pare infatti ribaltare il «significato coercitivo» dell’opposizione *male vs female* del modello di spettatorialità individuato da Mulvey (per la quale le spettatrici potrebbero immedesimarsi “regressivamente” con l’eroe maschile in quanto unica forza attiva presente sulla scena, di contro alla dilagante rappresentazione del femminile come passività): la spettatrice di Sapienza, piuttosto, assume «il potenziale libertario e trasgressivo di una fluidità identitaria capace di rompere con le gabbie dei binarismi eterosessuali, pur riaffermando con forza la consapevolezza della propria soggettività femminile» (Rizzarelli 2018: 121).

L’università di Rebibbia e *Le certezze del dubbio* (che si rifanno alla breve esperienza carceraria vissuta da Sapienza a seguito di un furto) tematizzano ulteriormente le potenzialità eterodosse insite negli spazi eterotopici di questi romanzi: è infatti nello spazio claustrofobico, asfittico e coercitivo della prigionia che la protagonista ritrova la capacità di pensarsi come corpo libero all’interno di una comunità, lasciando intravedere le possibilità di una vera e propria *Erfahrung* in senso benjaminiano. Le compagne di prigionia, sui cui volti vengono proiettati dalla mente di Goliarda le immagini delle grandi attrici cinematografiche, le ridanno la consapevolezza dei propri gesti, secondo un processo di morte e rinascita che costituisce un *leitmotiv* fondamentale di tutta l’opera della scrittrice, di cui *L’arte della gioia* costituisce summa fondamentale in cui confluiscono o vengono anticipati tutti gli snodi fondamentali presenti negli altri testi.

Chiude il saggio una breve disamina delle *pièce* teatrali e dei soggetti cinematografici elaborati soprattutto a partire dall'esperienza di cinematografara di Sapienza (non solo come attrice, ma anche come sceneggiatrice, *vocal* e *acting coach*), il che ci consente di gettare un ponte per arrivare al secondo libro di cui ci occupiamo, dal momento che amplia in modo collettaneo proprio quest'ultimo aspetto.

Sempre Rizzarelli, ma questa volta in collaborazione con Stefania Rimini – con la quale condivide anche la direzione della rivista *Arabeschi* su letteratura e arti – ha infatti curato la raccolta di saggi *Un estratto di vita. Goliarda Sapienza fra teatro e cinema*, esito di un seminario tenutosi a Catania nel 2016 e frutto di conversazioni che si intersecano anche con quelle di un altro gruppo di studiose, FAScinA (Forum annuale delle studiose di cinema e dell'audiovisivo), cui hanno preso parte, nel corso degli anni, quasi tutte le autrici del volume.

Alla lettura integrale del saggio, si evince come il progetto nasca da una forte comunione non solo di intenti – gettare luce sul meno criticamente studiato dei versanti artistici di Sapienza, ovvero la sua scrittura di/per il teatro e per il cinema – ma anche di metodo. Benché, infatti, le penne siano molte e chiaramente ciascuna tradisca la propria personale inclinazione e le proprie specificità disciplinari, sia la struttura che lo stile di scrittura del libro appaiono fortemente organici, tanto da avvicinarlo in modo sorprendente ad una monografia.

La sequenza dei contributi segue infatti un ordine di senso: all'introduzione di Roberta Gandolfi di carattere storico-contestuale sulle tre *pièce* teatrali – così da collocare la produzione di Sapienza all'interno del complesso panorama del teatro italiano degli anni Settanta e in particolare in quello delle opere di artiste vicine ai movimenti femministi – seguono tre contributi che analizzano nello specifico i tre testi teatrali, accomunati sia da una struttura fortemente testuale (a discapito della realizzabilità scenica) sia da un forte interesse per i meccanismi di mascheramento. Questi ultimi si possono leggere nell'ottica di un'ascendenza di pirendelliana memoria, ma anche in quella che, a posteriori, possiamo chiamare performatività di genere. Si tratta di una scrittura contemporaneamente “per” il teatro (che ambirebbe a essere portata sul palcoscenico) ma anche “di” teatro

(una «creazione drammatico-letteraria» libera dagli stretti vincoli della messa in scena).

Mariapaola Pierini si concentra su *La grande bugia*, concepita da Sapienza a partire dalla figura di Anna Magnani che avrebbe dovuto interpretarne la protagonista (ma rifiuterà proprio a causa della prossimità con le vicende biografiche della personaggio). Mescolando tratti probabilmente tratti da un'intervista fatta da Oriana Fallaci all'attrice romana insieme a elementi invece più prossimi alla propria esperienza, Sapienza tratteggia una figura di donna che smaschera i meccanismi crudeli del divismo e dell'industria cinematografica, ma che non riesce a emanciparsi proprio da quel gioco di ruoli che alla fine hanno la meglio sul suo corpo.

Federica Mazzocchi offre invece una lettura di *La rivolta dei fratelli*, pièce in due atti (come la precedente) ambientata a Positano (luogo caro a Sapienza) all'interno di un'utopica comune che si fonda su una fluidità costante dei ruoli di genere. Anche in questo caso il processo di mascheramento/smascheramento è al centro del testo: lo svelamento delle ipocrisie e delle contraddizioni all'interno del gruppo, lasciando presagire un primo scioglimento in senso tragico, trova poi il suo controcanto nella ritrovata unione finale, in cui la reinvenzione della famiglia sulla base di regole completamente distinte da quelle della società borghese eteronormativa si dispongono come «l'argine, lo scudo contro le dolorose incognite dell'aperto» (Mazzocchi 2018: 76), riproponendo la dicotomia rovesciata delle eterotopie spaziali.

Donatella Orecchia affronta *Due signore e un cherubino*, opera che attraverso il dialogo fra due personaggi, Marta e Piera (ispirate a Marta Marzotto e Piera degli Espositi), l'arrivo dell'ospite Eutimio (un giovane che vorrebbe diventare una donna) e il progetto di suicidio comune poi naufragato, ripropone una serie di nuclei tematici (il rapporto di amicizia e di coppia femminile, la performatività di genere, il disincanto dell'era post-nucleare) in perfetta consonanza non solo con le altre *pièce*, ma anche e soprattutto con la produzione romanzesca.

È proprio in questa direzione che va il contributo di Maria Rizzarelli, teso a ritrovare le costanti performative che si riscontrano

tra testi teatrali, testi narrativi e soggetti cinematografici. A partire da una ricognizione sulla triplice esperienza artistica di Sapienza (teatro, cinema e letteratura), vengono individuati alcuni filoni trasversali (il corpo divistico, la coralità delle ‘famiglie psichiche’, il gioco delle parti, il tema della filiazione, il *cross-dressing*) con cui disegnare una fitta rete di rimandi intratestuali da cui emerge l’intera opera di Sapienza come l’immagine di vitale labirinto.

Sul rapporto più stringente fra cinema e teatro si gioca l’interpretazione di Lucia Cardone de *La grande bugia*, in cui l’autrice legge segrete risonanze di certe figure del cinema di Antonioni, chiamato in causa polemicamente dall’attrice-personaggia Anna Magnani-Anna, ma di cui Sapienza pare riproporre echi visuali e tematici (una su tutte, l’immagine della preda).

Chiude il volume – e chiudiamo così anche la nostra lettura – un attraversamento di Stefania Rimini dei *Taccuini* di Sapienza, da cui emergono le oscillazioni fra l’amore incondizionato che la scrittrice nutre per il palco e per lo schermo, e le nevrosi, le tragedie di corpo e anima che si sentono progressivamente svuotati da un lavoro incessante, massacrante. Nella chiusa del saggio di Rimini possiamo trovare la cifra perfetta per intendere tutta l’esperienza artistica di Goliarda Sapienza, in cui “lo spazio della gioia”, lungi dall’essere univocamente positivo, si configura piuttosto come «un misterioso tempo di estasi e incubo» (Rimini 2018: 152) insieme.

L'autrice

Beatrice Seligardi

Beatrice Seligardi ha conseguito i titoli di Dottoressa di Ricerca in Letterature euroamericane e di Dr. Phil. in Literary and Cultural Studies presso l'Università degli studi di Bergamo e la Justus Liebig Universität Gießen all'interno del programma dottorale internazionale PhDnet in Literary and Cultural Studies. È autrice di due monografie: *Ellissi dello sguardo. Pathosformeln dell'inespressività femminile dalla cultura visuale alla letteratura* (Morellini, 2018) e *Finzioni accademiche. Modi e forme del romanzo universitario* (Franco Cesati, 2018). Fa parte della redazione delle riviste accademiche *Between* e *Studi culturali*. Attualmente è professoressa a contratto presso l'Università degli Studi di Parma e collabora con la Cineteca di Bologna.

Email: beatrice.seligardi@unipr.it

La recensione

Data invio: 31/10/2018

Data accettazione: 15/11/2018

Data pubblicazione: 30/11/2018

Come citare questa recensione

Seligardi, Beatrice, "Maria Rizzarelli, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*; Stefania Rimini – Maria Rizzarelli (eds.), *Un estratto di vita. Goliarda Sapienza fra teatro e cinema*", *Schermi. Rappresentazioni, immagini, transmedialità*, Eds. F. Agamennoni, M. Rima, S. Tani, *Between*, VIII.16 (2018), <http://www.betweenjournal.it/>