SILVIA MANCIATI

Da Iuzza a Modesta. Luoghi di formazione fra finzione e autobiografia nell'opera di Goliarda Sapienza

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Dislocazioni della Bildung: la dialettica nord/sud nel romanzo di formazione e generazionale dal secondo Novecento alla contemporaneità»
a cura di G. Barracco, S. Manciati, P. Culicelli
Osservatorio sul romanzo di formazione in Italia - Università di Roma "Tor Vergata"

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

SILVIA MANCIATI

Da Iuzza a Modesta. Luoghi di formazione fra finzione e autobiografia nell'opera di Goliarda Sapienza

L'opera di Goliarda Sapienza è ricca di complesse interferenze fra finzione narrativa e autobiografia, dai romanzi cosiddetti di formazione quali Lettera aperta, Il filo di mezzogiorno *e* Io, Jean Gabin *fino alla vetta letteraria de* L'arte della gioia *che, sebbene converga più decisamente nel binario finzionale, conserva numerose polarizzazioni ravvisabili nella vita dell'autrice. Fra queste, la dialettica che si instaura fra i luoghi che fanno da sfondo alla crescita della protagonista del romanzo mantiene un dialogo aperto con la vita della scrittrice. Dall'arida campagna siciliana al trasferimento a Catania, dalla povertà e analfabetismo delle radici isolane alla portata di cultura che arriva dal continente, ogni polarizzazione nella formazione della protagonista si ribalta a sua volta: così il luogo chiuso del carcere parla di libertà, come la casa di Modesta, ormai adulta, diventa un'isola felice sullo sfondo di un'Italia stretta dal Fascismo. Il contributo si propone dunque di esplorare tale dialettica dall'orizzonte delle sue interferenze con la biografia dell'autrice, concentrandosi sulle corrispondenze fra la crescita di Modesta e la «carusa tosta» di* Io, Jean Gabin.

La vicenda umana e letteraria di Goliarda Sapienza, come è noto, è un territorio rimasto inesplorato troppo a lungo. Solo sulla scia della riscoperta editoriale, le ricerche degli ultimi quindici anni[1] hanno iniziato a gettare luce sulle profonde interferenze fra la vita di Goliarda e le sue opere, rivelando che quello tra autobiografia e finzione è un rapporto non solo fluido, ma talmente profondo e ambiguo da risultare un elemento stilistico – e non solo nelle opere dichiaratamente autobiografiche.[2] L'autobiografia delle prime prove si scontra per Goliarda con il problema dell'autenticità: in *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno* l'autrice si interroga spesso sui limiti stessi della scrittura (ad esempio, suggerendo al lettore quali capitoli saltare) e, a posteriori, si riconoscerà più pienamente in un racconto

> incentrato sulla mia persona ma in «progress», e cioè non letta – come in tutte le biografie – a una specifica età, avanzata o giovanile non importa, invece raccolta man mano ogni decennio e nell'arco di tutta una vita, sempre con l'idea cardine di afferrare più le contraddizioni che le coerenze.[3]

---

[1] Oltre agli imprescindibili studi di Giovanna Providenti (G. PROVIDENTI, *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza,* Valverde, Villaggio maori, 2014; G. PROVIDENTI, *La porta della gioia,* Roma, Nova Delphi, 2016), mi limito a citare i contributi di particolare interesse per la tematica proposta: M. FARNETTI (a cura di), *Appassionata Sapienza*, Milano, La Tartaruga, 2003; M. ANDRIGO, *L'evoluzione autobiografica di Goliarda Sapienza: stile e contenuti*, in G. Providenti (a cura di), *«Quel sogno d'essere» nell'opera di Goliarda Sapienza. Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano*, Roma, Aracne, 2012, 117-130; A. Bazzoni-E. Bond-K. Wheling-Giorgi (a cura di), *Goliarda Sapienza in Context. Intertextual Relationships with Italian and European Culture*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2016; A. TREVISAN, *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale (1966-2016),* Milano, La vita felice, 2016; L. FERRO, *Dall'archivio dell'autrice.* Lettera aperta *di Goliarda Sapienza tra menzogna e rimozione,* in *L'italianistica oggi: ricerca e didattica,* Atti del XIX Congress dell'AdI, a cura di B. Alfonzetti-T. Cancro-V. Di Iasio-E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017: http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896 [ultimo accesso: 20/02/2026]; M. RIZZARELLI, *Goliarda Sapienza: gli spazi della libertà, il tempo della gioia,* Roma, Carocci, 2018; A. BAZZONI, *Writing for freedom: body, identity and power in Goliarda Sapienza's Narrative,* Oxford, Lang, 2018; A. TREVISAN, *Nel mio baule mentale: per una ricerca sugli inediti di Goliarda Sapienza,* Canterano, Aracne, 2020; S. TRIPODI, *In miseria per amore della letteratura. Tra le carte e i libri di Goliarda Sapienza*, «Rossocorpolingua», IV (2021), 1, 2-12; M. SPINELLI (a cura di), *«Le parole nutrono»: scrittura e vita nell'opera di Goliarda Sapienza*, Firenze, Franco Cesati, 2025. Si ricorda, infine, il lavoro di catalogazione dell'archivio Sapienza-Pellegrino: S. TRIPODI, *L'archivio di Goliarda Sapienza,* Milano, Editrice Bibliografica, 2024.

[2] «Goliarda, per chi vuol conoscerla, abita tutta nelle sue opere, è riuscita a trasferirsi, si può dire, per intero nelle sue pagine. Si dirà che non è la stessa cosa, e che questo accade in qualche modo a tutti gli scrittori; vero, ma non come a Goliarda Sapienza»: A. PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza,* Milano, La vita felice, 2019, 14.

[3] G. SAPIENZA, *Scrittura dell'anima nuda: Taccuini 1976-1992*, Prefazione di A. Pellegrino, a cura di G. Rispoli, Torino, Einaudi, 2022 (edizione Kindle), 258. L'appunto è del 22 gennaio 1990.

 © Adi editore 2026

Non può che essere, dunque, «un'autobiografia delle contraddizioni».[4] Forse anche per questo successivamente sposta in maniera più decisa l'attenzione alla fiction con *L'arte della gioia*, dove la finzione è dipinta usando con sapienza artigiana la tavolozza dell'autobiografismo: come già ampiamente sottolineato, infatti, ogni personaggio del romanzo conserva tratti più o meno evidenti di Goliarda e della sua esistenza, in un gioco di rimandi, o di specchi, per citare un oggetto caro alla scrittura dell'autrice. Come suggerisce Mariagiovanna Andrigo, forse in maniera paradossale Goliarda «esautora i primi due romanzi autobiografici dalla patina di autenticità e veridicità […] che si suppone propria al loro genere e le conferisce, invece, al successivo romanzo di finzione».[5]

Non è un dato irrilevante che il terzo volume della cosiddetta 'autobiografia delle contraddizioni', *Io, Jean Gabin*, si collochi dopo la stesura de *L'arte della gioia*. In *Io, Jean Gabin* conosciamo, infatti, una Goliarda 'in progress'[6] con una nuova consapevolezza di sé, rinata dopo aver dato alla luce la sua protagonista Modesta.

Come già ribadito, Goliarda non è Modesta; tuttavia, nella prospettiva del nostro discorso, persona e personaggio condividono senz'altro una formazione singolare, 'contro-cultura' – sebbene l'una la subisca mentre l'altra la ricerchi e, rigenerandola tramite la scrittura, la difenda fino alla fine. Entrambe sono accomunate, ovviamente, dalla Sicilia, dall'essere isole e isolate nella loro singolarità. La Sicilia, che fa da sfondo alla crescita di Modesta quanto a quella di Goliarda, intrattiene un rapporto strettissimo con la formazione di entrambe. Per Goliarda si tratta di un rapporto problematico, reso ancor più complesso dalla difficile conciliabilità tra il Nord di sua madre, Maria Giudice, e il Sud del padre Peppino Sapienza. Da un lato, dunque, una madre che porta con sé l'eco delle grandi lotte socialiste degli inizi del secolo, la conoscenza dell'élite rivoluzionaria internazionale e il femminismo; dall'altro il padre, amato e odiato avvocato difensore dei piccoli, ma anche ambiguo sciupafemmine. La casa in cui Goliarda cresce è una famiglia allargata, che accoglie i precedenti sette figli della madre (avuti dal socialista Carlo Civardi) e i figli – riconosciuti e non, di sangue e non – del padre. In *Io, Jean Gabin* definisce la sua famiglia un «branco di agnelli sballottati […] il grande montone Sapienza e la sua Signora stavano più in galera che nel mondo, così i figli venivano catapultati fuori dal gregge e cadevano dove potevano, poveri animaletti senza colpa nati da coppie ribelli – ma quella era colpa dell'ideale».[7]

La piccola Iuzza cresce, dunque, in un'oasi di «controinformazione quotidiana»;[8] la sua è un'infanzia «passata a saltare emotivamente e intellettualmente dall'isola cosmopolita, progressista e femminista di casa mia, all'altra isola, retrograda e crudele, che era allora la Sicilia. Un'acrobata giuraddio sono dovuta diventare».[9] Un'isola nell'isola, dunque, che moltiplica il gioco di scatole cinesi nel momento in cui la famiglia, con Goliarda quasi adolescente, si trasferisce nel proletario quartiere della Civita: «grande quartiere! che dico, grande città nella città dove tutto ti poteva

---

[4] *Ibidem*. Questo è anche il titolo dato a posteriori alla raccolta di diversi volumi di Goliarda: G. SAPIENZA, *Autobiografia delle contraddizioni. Lettera aperta, Il filo di mezzogiorno, Io, Jean Gabin, L'università di Rebibbia, Le certezze del dubbio,* a cura di A. Pellegrino, Torino, Einaudi, 2024 (edizione Kindle). Le citazioni sono tratte da questo volume; si indicherà di volta in volta lo specifico romanzo.

[5] M. ANDRIGO, *L'evoluzione autobiografica di Goliarda Sapienza*…, 122.

[6] Interessante osservare tale autoanalisi alla luce della riflessione critica sui romanzi di formazione al femminile, non a caso bachtinianamente definiti da Paola Bono e Laura Fortini "romanzi del divenire": P. Bono, L. Fortini (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?,* Pavona, Iacobelli, 2007.

[7] SAPIENZA, *Io, Jean Gabin*…, 98.

[8] Così Angelo Pellegrino in *Ritratto di Goliarda Sapienza*…, 16.

[9] SAPIENZA, *Scrittura dell'anima nuda*…, 266. L'appunto è del 30 gennaio 1990.

accadere e dove tutti trovano il modo d'imbrogliare, rubare, creare, competere e anche guadagnarsi il pane onestamente se onesti si nasceva», «un quartiere di favola», pieno di «vicoli sballottati tra miseria e lerciume fisico».[10] È in questa geografia concentrica e stratificata che si forma lo sguardo irriducibilmente anticonvenzionale della scrittrice. La sua *bildung* si costruisce fra le eccentriche mura di casa, nei vicoli di San Berillo, ma anche nella fruizione culturale di alcuni luoghi di Catania, fondamentali per il suo apprendistato alla narrazione: «Mi portavano sempre a teatro, al cinema ed anche all'opera, *loro*. Mio *padre* all'opera dei pupi»,[11] dove il pronome personale rimanda alla madre e al fratello Ivanoe. Quest'ultimo rappresenta una figura fondamentale nella sua formazione: non solo la allatta e si prende cura della sua fragile salute neonatale, ma segue anche la sua crescita spirituale, intellettuale e civile. A lui e alla madre si deve l'apertura di Goliarda ai linguaggi artistici della modernità, come appunto il cinema – ed è facile riconoscere quanto questa precoce educazione culturale avrebbe inciso, in seguito, sulla sua carriera di attrice e sceneggiatrice, oltre che di scrittrice; al padre si deve, invecem l'educazione al racconto e all'immaginazione, anche attraverso la frequentazione della bottega del puparo Don Insanguine. Goliarda, dunque, cresce e si istruisce attraverso uno «speciale programma formativo»,[12] dal quale emergono alcune decisive polarizzazioni: quella tra le strade del quartiere e lo spazio chiuso di quel «casermone»[13] della sua casa; quella tra l'educazione ricevuta dal padre e quella impartita dalla madre e, con queste, tra Nord e Sud, tra colto e popolare, tra la rigidità materna – anche scusarsi per Maria Giudice era un gesto ritenuto «dolciastro, cattolico»[14] – e la passionale libertà del padre. Una libertà che Goliarda finirà tuttavia per leggere come una nuova forma di rigidità, arrivando a definire «fascista-dannunziana»[15] una parte dell'educazione impartitale da entrambi i genitori, severamente improntata al socialismo e all'antifascismo. L'educazione che riceve non è regolare né commisurata all'età: si tratta piuttosto di vere e proprie 'bombe di formazione', che spaziano dall'anarchismo al socialismo al femminismo, passando per la cultura illuminista francese trasmessale dal fratello Ivanoe e per le lezioni del misogino professor Jsaya, suo docente privato. Goliarda abbandona infatti molto presto la scuola, considerata in famiglia un «buco marcio, dove insegnano solo bugie»,[16] «una fucina di fascisti ottusi e crudeli»,[17] finendo con il diventare l'antitesi dell'educazione ricevuta in casa e nella Civita. Emblematico, in tal senso, è l'episodio[18] in cui brucia con il padre la divisa di piccola italiana: un gesto che, oltre a rappresentare il rapporto con l'istituzione scolastica, la prepara a un'altra definitiva cesura, quella con la Sicilia.

Nel 1941 si trasferisce infatti a Roma con la madre – che già mostrava i primi segni dei disturbi psichici che la accompagneranno fino alla morte – dopo essere stata ammessa all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Silvio D'Amico. Nella capitale, sotto un cielo «leggero […] alto e

[10] SAPIENZA, *Io, Jean Gabin*…, 356, 329.
[11] SAPIENZA, *Lettera aperta*…, 25.
[12] PROVIDENTI, *La porta è aperta*…, 72.
[13] SAPIENZA, *Io, Jean Gabin*…, 317. Così, invece, Goliarda si riferisce allo spazio aperto nello stesso romanzo: «La strada! la strada apre tutte le occasioni e le avventure!» (ivi, 332).
[14] SAPIENZA, *Lettera aperta*…, 44-45.
[15] Ivi, 38.
[16] Ivi, 49.
[17] SAPIENZA, *Io, Jean Gabin*…, 374. Poco prima, Goliarda al fratello Ivanoe: «Tu mi devi educare, così ha detto la mamma, anzi ha detto che devi correggere l'educazione che a scuola m'impartiscono» (ivi, 371).
[18] SAPIENZA, *Lettera aperta*…, 142-143.

senza peso»,[19] attraversa gli anni della guerra, della clandestinità, della lotta partigiana[20] e sperimenta, soprattutto, la libertà:

> A diciassette anni come un vero cittadino democratico post rivoluzione francese avevo ricevuto dalle mani delicate e ferme (due ali bianche di colomba) di mia madre le chiavi di casa con queste parole: "Ora che siamo a Roma, Goliarda, puoi usufruire del diritto di tutti gli esseri liberi di entrare e uscire quando e come vuoi. […] Giù, nell'isola, non era possibile… non ti abbuiare così quando si parla della tua isola, la devi amare nel bene e nel male… dimentica Goliarda. Ormai ne sei fuori: approfitta di tutte le ricchezze che la grande città ti offre, musei, concerti, teatro. L'Accademia non basta, vai nei luoghi dove la cultura è meno accademica e impara…[21]

Il distacco dalla Sicilia segna una frattura profonda, un passaggio non solo dall'isola al continente, ma dall'adolescenza all'età adulta: a Roma «nessuno l'avrebbe più chiamata Iuzza, lì era Goliarda… Ecco, quella Iuzza piccina che era rimasta al di là del mare e piangeva del distacco».[22] Questa cesura si accompagna a un'immagine ambivalente del continente, percepito dagli altri come spazio «evoluto, nitido, ricco di tutte le scoperte e le bellezze […]» in cui «si concentrano tutte le meraviglie» e diversamente dalla Goliarda bambina, che trova «lassù in alto tra le braccia di Ivanoe» l'alterità e la meraviglia, «e maledetto sia il momento che crescendo (dolore dell'uomo crescere) fui scaraventata giù nel pavimento a guadagnarmi il pane col sudore della fronte».[23]

Il distacco dalla Sicilia è irreversibile; Goliarda lascia Catania con la consapevolezza di non farvi ritorno, e così sarà, se non per rarissime occasioni nelle quali si sentirà una straniera:

> «Chi è Nunzia, per carità, chi è?» «Scusi», mentre la porta si chiudeva davanti a me intesi la voce di questa Nunzia che diceva: «Non vi agitate madre, non è nessuno: è una straniera». Con quella parola, «straniera», che in siciliano suona più dura e definitiva, capii che il mio curiosare fra quei vicoli era finito, e ho ripreso il treno per il continente. Non sarei più ritornata in quel cortile, in quei vicoli. Ero una straniera. Finalmente l'avevano capito e non fingevano più di credere che li amavo: come io non fingo più di amarli. Avevano capito che è una nemica che viene a sfottere e curiosare, e poi se ne torna al secondo piano a studiare, e suona il pianoforte.
> […]
> Da un mese sono tornata qui nella mia stanza, con quella parola – straniera – che mi ha liberato dal dovere di tornare.[24]

Tuttavia, è alla Sicilia che inevitabilmente guarda quando, negli anni Sessanta – dopo una grave forma depressiva e la morte di entrambi i genitori – inizia a dedicarsi alla scrittura del romanzo che segna la sua rinascita: *L'arte della gioia*. Come è noto, per portarlo a compimento si ritira dalla vita sociale e da tutto ciò che avrebbe potuto distrarla dal raccontare il grande, simbolico percorso di formazione di Modesta – un percorso che mostra come, coltivando l'arte della gioia, ossia «il pieno

---

[19] SAPIENZA, *Il filo di mezzogiorno…,* 171.

[20] Goliarda sarà infatti parte della brigata partigiana Vespri insieme al padre, contribuendo, fra le altre cose, alla liberazione di Sandro Pertini e di Giuseppe Saragat.

[21] Queste parole compaiono nel progetto incompiuto di Goliarda, il romanzo *L'Uomo Luchino Visconti,* dedicate al grande regista. Le carte, conservate presso l'Archivio Sapienza-Pellegrino sono parzialmente pubblicate da M. RIZZARELLI in *«Al posto del cervello avevo un grande schermo illuminato». Goliarda Sapienza e i "misteri" del cinema,* «Sinestesie», XX (2020), 141-148. La citazione è tratta da PROVIDENTI, *La porta è aperta…,* 89.

[22] Anche questo passaggio è tratto dal romanzo incompiuto *L'uomo Luchino Visconti,* in ivi, 94.

[23] SAPIENZA, *Io, Jean Gabin…,* 373.

[24] SAPIENZA, *Lettera aperta*…, 121-23.

possesso delle emozioni e la conoscenza suprema di ogni attimo prezioso che la vita ti concede in premio»,[25] sia possibile tenere insieme elementi notoriamente in contrasto, come libertà e amore.

La complessità del romanzo – difficilmente riconducibile a un unico genere (romanzo di formazione, pedagogico, piscologico, storico, politico, femminista, eretico) – così come l'articolazione della formazione di Modesta, che si sviluppa sul piano sociale, sessuale e intellettuale, non possono essere affrontate in questa sede in modo esaustivo. Nella prospettiva del nostro discorso, è tuttavia opportuno rilevare come al centro del percorso formativo di Modesta si collochi una contraddizione assunta a paradigma: il sovvertimento delle forme sociali e morali, l'assenza di un modello stabile e unificante, a favore di una radicale affermazione della libertà individuale. Tale tensione non si risolve con l'ingresso nell'età adulta: non c'è ricomposizione dell'ordine né il superamento dell'infanzia. C'è, piuttosto, una tensione all'infanzia anche durante la piena maturità.

Senza alcuna pretesa di esaustività, dunque, la nostra analisi si concentrerà sulla fase iniziale della formazione di Modesta in relazione alla geografia del romanzo, pur nella consapevolezza della rilevanza che assumono, in tal senso, anche i percorsi degli altri personaggi. Il testo si struttura attraverso una fitta rete di polarizzazioni, nelle quali si può riconoscere il funambolismo di Goliarda eletto a cifra stilistica. Anche nel romanzo ricorrono le 'isole nell'isola', dispositivi spaziali e simbolici posti in tensione con l'alterità del mondo esterno. A circoscrivere e organizzare gli spazi e tali dinamiche interviene una marcata opposizione, particolarmente significativa per la *bildung*, tra chiuso e aperto, tra povertà della campagna e ricchezza della città, tra maschile e femminile.

L'arte della gioia si apre con una Modesta bambina, radicata nella terra e dalla terra generata, che, a partire da una condizione originaria di tabula rasa, è chiamata, nella prima parte del romanzo, a prendere brutalmente le distanze da tre figure femminili, simboli di femminili da azzerare per rinascere. La prima è quella della madre-vittima, emblema di un'umanità umiliata, segnata dalla povertà e dall'analfabetismo. In questa fase, l'accesso alla conoscenza – sia essa del buono o del male del mondo – avviene per Modesta per immagini e similitudini, veicolate prevalentemente dai personaggi maschili (come avverrà anche successivamente), che si configurano come messaggeri, mediatori simbolici, portatori di sapere e ponti con il continente e, dunque, punti di contatto con l'alterità. È la brutalità violenta del padre marinaio, che porta le storie del mondo, a indurre Modesta a rifiutare il ruolo di vittima; allo stesso modo, è il personaggio di Tuzzu, attraverso un sistema di similitudini legate agli elementi naturali,[26] ad istruire Modesta sul mondo più prossimo all'isola di povertà della sua casa.

Sin da questo primo superamento di un modello femminile che ostacola il percorso verso la gioia, si delineano con chiarezza alcune fondamentali polarità a cui si è accennato: quella tra maschile e femminile, tra la luce della campagna siciliana e l'oscurità della casa di Modesta. In particolare, è l'opposizione tra spazio aperto e spazio chiuso che ritroveremo nella seconda tappa del percorso di liberazione: quella del convento. Qui, attraverso il personaggio di madre Leonora, Modesta entra in contatto con le parole e l'apprendimento – ed è opportuno ricordare che l'idea di

[25] SAPIENZA, *L'arte della gioia,* Torino, Einaudi, 1998 (edizione Kindle), 375.

[26] Un esempio è costituito dalla memorabile descrizione che Tuzzu fa a Modesta del mare: «Il mare è una distesa d'acqua fonda come l'acqua del pozzo che sta fra il nostro podere e quella catapecchia che è la vostra casa. Solo che è blu, e che per quanto giri l'occhi non puoi vedere dove finisce. Ma che vuoi capire! Locca sei e pure se non fussi locca, le femmine, come dice mio padre, da quando mondo è mondo non capiscono niente. – E invece capisco: un'acqua fonda come quella del pozzo ma blu». (ivi, 15-16). Il passaggio ne evoca un altro, con protagonista Goliarda e lo zio: «È così grande veramente l'oceano, zio?» «Granni ca non si può descrivere, granni come una grande moralità, una grande beltà, un grande amore» (SAPIENZA, *Io, Jean Gabin*…, 401).

afferrare e liberare le parole ricorre anche nei testi autobiografici di Goliarda – per giungere, successivamente, a conoscere, sacrificare e superare tutte le restrizioni dettate dai dogmi religiosi. Si pensi al noto passaggio della ri-scoperta dei seni liberati dalle «fasce strette» diventate «una seconda pelle»[27] o ad uno dei tanti rimproveri rivolti a Modesta:

> Non devi distrarti così quando ti si rimprovera. È segno che il diavolo ti fa l'occhietto per rendere inutile il nostro lavoro di raddrizzare i tuoi rami, […]. Il bambino è pianta fragile che tende alla mollezza e al gioco. Solo legandolo saldamente con i fili della disciplina lo si può far crescere dritto e senza storture nell'anima e nel corpo.[28]

Modesta apprende e, al tempo stesso, rinnega e disarticola i «fili della disciplina», così come Goliarda, in *Lettera aperta*, dichiara di assumere e smontare, per poi ricomporle, le lezioni del professor Isaya. Ancora una volta, la morte viene a configurarsi come liberazione; il passaggio da una soglia all'altra, dal luogo chiuso del convento allo spazio esterno di Catania, è mediato da una figura maschile, Mimmo il giardiniere, che consolida un tratto ricorrente del maschile: l'associazione alla dimensione naturale. Mimmo, infatti, si presenta come una figura arborea, contrapposto all'automobile che, sfrecciando, conduce Modesta al terzo ed ultimo passaggio della sua rinascita: una nuova 'isola', ancora una volta governata da personaggi femminili, Villa Brandiforti.

In questo spazio Modesta amplia la sua conoscenza attraverso l'incontro con la filosofia e la politica, nonché mediante il contatto con un altrove mitteleuropeo – sempre filtrato dal luogo chiuso della villa. Tale apertura si riflette anche sul piano linguistico: il siciliano di Tuzzu lascia progressivamente il posto a termini francesi e la stessa Modesta, per volontà della principessa Gaia Brandiforti, assume il nome di 'Mody', all'inglese, che conserverà lungo l'intero arco del romanzo. Anche in questa fase, i personaggi maschili fungono da tramite con il mondo del continente e dell'Europa, sebbene si tratti di presenze mediate, uomini morti, conosciuti attraverso il personaggio di Beatrice – e non è, questo, l'unico richiamo all'opera dantesca. In questo contesto, in mezzo a questi uomini-fantasmi, è la donna mascolinizzata Gaia Brandiforti a costituire la terza istanza da superare per consentire l'irrompere di una donna nuova. È da quella «vecchia muta» che Modesta impara ad essere «intelligente più di un uomo»,[29] così come Goliarda aveva avuto a modello Maria Giudice.

Una volta uccise la-donna vittima, la mistica e la donna mascolinizzata, Modesta è pronta a rinascere e proseguire il proprio percorso formativo secondo una nuova articolazione del femminile. In questa prospettiva, non è privo di interesse che questa parte del romanzo si concluda con un matrimonio, ovviamente completamente sovvertito rispetto alle convenzioni sociali: l'unione con 'la cosa', ossia il principe ereditario affetto da sindrome di Down, che garantisce a Modesta una stabilità economica e sociale, svincolata tuttavia da ogni subordinazione affettiva o simbolica.

Come anticipato, la formazione di Modesta non conosce arresti né approdi definitivi: è un percorso inesauribile, una tensione verso la gioia e, insieme, verso l'infanzia quale stato di libertà, immaginazione, abbandono al piacere. L'infanzia diventa così non una condizione da cui evolvere ma un orizzonte verso cui tendere anche nella maturità. In tal senso si colloca, emblematicamente, l'appellativo con cui il figlio Prando si rivolge a lei – «la mia mamma bambina» – così come l'inedita

[27] SAPIENZA, *L'arte della gioia*, 63.
[28] Ivi, 21.
[29] Ivi, 82.

configurazione del rapporto materno che emerge nel romanzo, ancora oggi di sorprendente modernità.

L'infanzia è oggetto di riflessione di Goliarda anche nella scrittura autobiografica; in *Lettera aperta* ne offre una configurazione rovesciata, non una condizione originaria da cui muoversi, bensì un territorio d'approdo e di liberazione, uno spazio di costrizione e sfruttamento da cui emanciparsi:

> Il bambino è il primo operaio sfruttato, dipende dai grandi e sempre, per un tozzo di pane, si abbassa a «divertire», «divertire», leccare le mani dei padroni, si lascia accarezzare anche quando non ne ha voglia: così comincia la prostituzione: si lascia sbaciucchiare dagli amici e le amiche, con barbe puzzolenti e rossetti nauseanti, parla con le «vocette» che piacciono tanto alla mammina, esce dalla stanza con «mossette» tanto «aggraziate». E così anch'io, sbattuta fra tutte quelle mani, come probabilmente lo siete stati voi, in quel secondo piano conobbi la prostituzione di cantare quando loro volevano, di imitare l'avvocato amico di mio padre, di far finta che loro mi amavano e non pensavano che a me. Di piangere, dato che piangevo spesso: di piangere qualche volta anche se non ne avevo voglia, perché loro orgogliosi, davanti agli amici dell'università: «Non ci credi? È di una sensibilità straordinaria, sta' a vedere» […] «Vedi, vedi come piange?» Piangevo infatti per non perdere il pane, il favore di quei grandi capricciosi e potenti. Piangevo e soffrivo. Soffrivo per quella bambina che moriva in mezzo ai balocchi arrivati troppo tardi – o per paura di non piangere così bene come ieri, e di non accontentarli davanti a quegli amici nuovi. Probabilmente per tutte e due le cose.[30]

Per Modesta Goliarda traccia un percorso diverso: rinascere ogni volta per restare una bambina con consapevolezza adulta, per godere con coscienza del dolore e dei piaceri sessuali, intellettuali, sociali. Tale percorso continuo non conduce al ricostituirsi di un ordine socialmente accettato, ma alla costruzione di un sistema autonomo, vero e autentico 'nell'isola nell'isola', rappresentata da Villa Suvarita, spazio in cui si svolgono quasi completamente la terza e quarta parte del romanzo.

La formazione e la scalata sociale, economica, identitaria di Modesta non si realizzano, a differenza di quanto accade per Goliarda, attraverso l'abbandono dell'isola. È piuttosto il resto del mondo a entrare nello spazio insulare della protagonista: la dimensione europea, storica e politica si innesta progressivamente nell'orizzonte della Villa, fino a capovolgere e ridefinire le polarità su cui il romanzo si costruisce. Così l'Europa nazista e fascista diventa «una grande prigione»,[31] mentre lo spazio chiuso di Villa Suvarita l'unico luogo sicuro che consente la più «grande libertà di menti e di movimenti».[32] Analogamente, è il carcere a parlare di libertà attraverso il personaggio di Nina, in una dinamica che trova un significativo riscontro nella vicenda biografica della scrittrice, per la quale l'esperienza del carcere ha segnato uno spartiacque e una rinascita, da cui è sgorgata *L'università di Rebibbia*.

Modesta resta, in definitiva, una figura insulare ma capace di accogliere il mondo all'interno del proprio spazio, lasciando alle nuove generazioni – che nell'ultima parte del romanzo possono beneficiare di quanto lei ha costruito – le possibilità di dislocazione della *bildung* attraverso il viaggio. Per Modesta tale movimento si configura come un complesso sistema di stratificazioni, per ricercare la gioia della propria consapevolezza all'interno di 'isole nell'isola'. Diversamente, Goliarda guarda alla Sicilia dall'orizzonte della scrittura, dislocata nel continente, forse pensando all'ennesima contraddizione: quella di continuare a cercare l'isola nello spazio potenzialmente sterminato della libertà.

---

[30] SAPIENZA, *Lettera aperta*…, 65-66.
[31] SAPIENZA, *L'arte della gioia*…, 437.
[32] Ivi, 559.