

IL CORPO COME MANIFESTAZIONE DEL DOLORE: DALLO STUPRO ALLA “DEFEMMINILIZZAZIONE”

THE BODY AS A MANIFESATION OF PAIN: FROM RAPE TO ‘DEFEMINISATION’

[Aurora Gaia di Cosmo](#)

Universidad de Sevilla

RIASSUNTO:

Il presente articolo, facendo luce sul duplice significato del corpo femminile come testimonianza del dolore fisico dello stupro (nel caso di Modesta ne *L’arte della gioia*) e come punto di forza per la l’emancipazione del genere femminile, intende dimostrare come per Goliarda raggiungere l’uguaglianza dei sessi non è possibile, se non rinunciando alla componente fondamentale della corporalità, cioè la sfera sessuale, che segna, secondo l’autrice, la loro totale sottomissione agli uomini.

Parole chiave: corpo, stupro, donna, defemminilizzazione

PAROLE CHIAVE:

Corpo, stupro, donna, defemminilizzazione

ABSTRACT:

This paper, shedding light on the dual significance of the female body as a witness to the physical pain of rape (in the case of Modesta in *L’arte della gioia*) and as a point of strength for the emancipation of the female gender, intends to demonstrate how for Goliarda achieving gender equality is not possible without renouncing the fundamental component of corporality, i.e. the sexual sphere, which marks, according to the author, their total subjugation to men.

KEYWORDS:

Body, rape, woman, defeminisation

Il professor Jsaya, precettore di una Goliarda infante, le rivolgeva queste parole durante uno dei loro ultimi incontri: «Tu sei una bambina, e sarai una donna imbecille come tutte le donne, ma molto carina» (Sapienza, 2015: 11); queste sono ripotate nella prima delle opere autobiografiche dell'autrice, *Lettera aperta*¹, scritta all'età di quarantatré anni, parole che sembrano una sfida per Goliarda che, nel corso della sua vita intensa, fece del suo corpo femminile un semplice involucro esterno, che celava al suo interno un animo battagliero dalla natura quasi virile.

Tracciando una linea immaginaria che comincia dalla giovinezza di Goliarda, passa attraverso la sua scrittura autobiografica e trova la sua acme con la stesura del capolavoro, *L'arte della gioia*, si può scorgere con estrema lucidità e chiarezza il filo conduttore di una vita, condotta dapprima in terra siciliana e poi nella capitale romana, inesorabilmente segnata dal dolore, morale e fisico (la morte della madre a cui era indissolubilmente legata, la crisi depressiva sfociata nei due tentativi di suicidio e infine la terapia di elettroshock), che coinvolge mente e corpo in una intricata *liaison* che avrà fine solo con la morte dell'autrice. Così, facendo i conti con la vasta produzione autobiografica di Goliarda Sapienza, il lettore si trova di fronte a un inarrestabile racconto di formazione che tende a dipanarsi in tanti libri diversi, facendo emergere il grande racconto di una singola vita (Sapienza, 2015: VII).

Ma cosa può realmente diventare una donna? Fu questo il tormento che da sempre agitò l'animo di Goliarda, fino a trovare la risposta al culmine di un'esperienza psico-fisica ardua. Per ben sei volte all'interno de *Il filo di mezzogiorno* l'analista ricorda a Goliarda il suo essere una donna, quasi a voler mettere l'autrice di fronte all'evidente e naturale realtà di donna intelligente, forte, di valore, che tuttavia «è stata costretta ad agire come un uomo» (Sapienza, 2019: 74). La risposta di Goliarda, risentita al punto di accusare l'analista di non potersi definire un vero compagno se parla in modo così spiacevole, sottolinea la difficoltà e il sentimento di inadeguatezza a identificarsi in un corpo e in un'attitudine femminili. Infatti, il desiderio della giovane Goliarda di diventare una donna diversa rispetto a quella fornita dalla morale dominante della sua epoca, venne incoraggiato nel corso della sua vita proprio dalla madre della ragazza, Maria Giudice², famosa socialista e partigiana dell'epoca, nei confronti della

1 Si tratta del primo romanzo di Goliarda, pubblicato nel 1967, che costituisce un ciclo di romanzi autobiografici intitolato *Autobiografia delle contraddizioni* assieme ad altri cinque titoli: *Il filo di mezzogiorno* (1969), *L'università di Rebibbia* (1983), *Le certezze del dubbio* (1987), *Io, Jean Gabin* (2010), *Appuntamento a Positano* (2015).

2 Attiva militante di inizi Novecento, Maria Giudice nel 1903 assunse la carica di segretaria della Camera del Lavoro di Voghera e nel 1908 fu la prima donna a dirigere la Camera del Lavoro di Torino; subì diversi arresti, seguiti da diverse amnistie, ma dedicò tutta la sua vita all'intensa attività antifascista. Infatti, Maria fu da sempre un'ardente sostenitrice della necessità per le donne di liberarsi dei pregiudizi e dei vincoli sociali che la ponevano in un ruolo nettamente subalterno rispetto a quello dell'uomo. Per questo, insieme alla socialista



quale Goliarda nutrì una sincera e forte ammirazione, da cui rischiava, a detta del suo analista, di rimanere schiacciata:

Dietro questa immagine di donna perfetta e più intelligente di lei, dietro Nica, dietro Haya, dietro Titina, si nasconde sua madre, che lei non poteva prendere a modello altrimenti ne sarebbe stata schiacciata. Così, per un verso, questa idealizzazione le ha permesso di vivere senza troppi rimorsi. Ma, per un altro, la opprime, le imprigiona la testa, il cervello tanto da umiliarla e torturarla (Sapienza, 2019: 62).

Un rapporto complicato, dunque, legò Goliarda alla madre Maria, come emerge perfettamente dalle parole dell'analista, ancora una volta ne *Il filo di mezzogiorno*, che rimprovera alla ex partigiana di aver impartito un'educazione troppo rigida alla piccola Goliarda, pur di non delegare la pratica educativa a zii e fratelli che l'avrebbero resa «una femminuccia» (Sapienza, 2019: 94). Tuttavia, il sentimento di venerazione che spingeva Goliarda a seguire le orme della madre, secondo l'analista, dà ulteriormente prova dell'incapacità di Goliarda di sentirsi donna, identificandosi al contrario con un uomo, il padre, l'unico in grado di possedere sua madre, l'unico al quale Maria concedeva di sfruttare al massimo la sua natura di donna forte e intelligente:

Così lei sentendo di non potere possedere sua madre così potente e distante, si identificò con suo padre, e questo perché sentiva oscuramente che solo lui poteva possederla... questa è anche una chiave, a un livello, del suo odio per suo padre, che altro non era che il desiderio di essere come lui. Ma sentendo anche che questo era impossibile, ne era gelosa e mascherava questa gelosia con l'odio. Lei voleva essere come suo padre per possedere questa donna che non si concedeva e che l'opprimeva con la sua statura ferrea e la sua intelligenza (Sapienza, 2019: 95).

Prima responsabile, dunque, del dissidio che accompagnerà Goliarda durante tutto l'arco della sua vita, fu proprio Maria Giudice; fin dalla tenera età di Goliarda, infatti, Maria l'aveva avviata alla pratica di attività prettamente maschili, come gli allenamenti

Angelica Balabanoff, fondò una rivista dal titolo *Su compagne!*, al fine di realizzare una vera e propria lotta femminista. Nonostante un primo arresto subito nel 1905, Maria Giudice continuò imperterrita nella sua strenua lotta a favore dell'emancipazione femminile, tanto da assumere il ruolo di animatrice dello sciopero del giugno 1914, in Valsesia, durante la cosiddetta "settimana rossa", per poi essere nuovamente arrestata e condannata a venti giorni di reclusione. Per quanto riguarda la lotta all'antifascismo, Maria fu nominata direttrice del PSI in Sicilia nel 1919, dopo essere tornata in libertà in seguito a un provvedimento di amnistia; la sua propaganda contro il fascismo continuò, attraverso l'attività pubblicistica, fino al 1925, anno in cui il regime abolì completamente la libertà civile e politica.

di boxe che le faceva svolgere in compagnia del fratello, rendendo così la giovane soggetta a un processo che lei stessa definisce di «defemminilizzazione» ne *Il filo di mezzogiorno*. Verso la fine del romanzo, infatti, l'analista tenta di fornire a Goliarda gli strumenti per interpretare un sogno assai cruento ma al tempo stesso rivelatore di una condizione interiore tormentata, che aveva scosso la donna la notte precedente:

Nel buio di una porta senza battenti né vetri, vedevo schiene curve su corpi bianchi di bambine che con tenaglie estraevano dalle orecchie, dall'ombelico, lunghi fili rossi come budella, e piccole uova senza forma sanguinanti che raccoglievano in catini (Sapienza, 2019: 89).

Nel sogno Goliarda si trova in un paese estraneo, mentre si sta recando a vedere uno spettacolo teatrale con Citto³; la donna tiene in mano simboli di una ben scandita femminilità: uno specchietto, un pettine, un piumino per la cipria e una spazzola per capelli. A un certo punto si profilano davanti a lei le immagini di quattro visi di donne anziane che la fissano, donne che, secondo il parere dell'analista, rappresenterebbero la madre di Goliarda e il suo Super-Io, che la giovane tenta di combattere attraverso l'aiuto di altre figure femminili che nella realtà ritiene dotate di una genuina femminilità (Marilù, Eleonora, Bianca), che però non riescono nell'intento e, decomponendosi a terra, falliscono nel tentativo di aiutare Goliarda:

Questo a un livello ancora più profondo, significa che malgrado lei nella realtà cerchi di essere come Marilù, Eleonora, Bianca, quando queste vengono a contatto con la figura di sua madre... si decompongono e cioè: lei nel profondo sente questa femminilità come materia marcia, piena di vermi (Sapienza, 2019: 91).

La spiegazione più plausibile che il dottore riesce a fornire a Goliarda sta nel fatto che nel corso degli ultimi anni della sua vita la relazione amorosa con Citto Maselli ha rappresentato per lei il tentativo di liberarsi del suo Super-Io che le imponeva di comportarsi come un maschio sin da bambina, come voleva sua madre Maria, atteggiamento che si tramutò, per esempio, nella mancata accettazione del suo primo ciclo mestruale. Inoltre, dal sogno di Goliarda emerge chiaramente anche l'età della vita in cui questo processo di defemminilizzazione ha avuto inizio: infatti, l'analista le

3 Francesco Maselli, detto Citto, fu un regista italiano; iscritto al partito comunista italiano dopo la liberazione di Roma dal nazifascismo nel 1944, fu il compagno di Goliarda per oltre 18 anni.



fa notare che le bambine torturate che si intravedono dalle porte, da come Goliarda le descriveva, erano bambine di sette, otto anni, età in cui, evidentemente, anche Goliarda fu sottoposta a una sorta di sterilizzazione, che le impediva di essere e comportarsi realmente come una donna. A livello corporale, dunque, le orecchie e l'ombelico di cui parla Goliarda in relazione alle bambine del suo sogno rappresenterebbero simbolicamente l'utero, dal quale vengono poi estratti e buttati in dei catini dei fili rossi, che a loro volta rappresentano il ciclo mestruale. Con il termine defemminilizzazione, Goliarda fa riferimento al processo cui fu sottoposta sin da bambina da sua madre Maria, che persuadeva la giovane a praticare attività tipicamente maschili (come, per esempio, la boxe) in modo da costruirsi un nuovo prototipo di femminilità; conducendo una vita simile a quella dei maschi e costruendosi un'identità virile, Goliarda avrebbe potuto respingere il destino da «donna imbecille» (Sapienza, 1997: 22) voluto per lei dal suo precettore, il professor Jsay, in favore di una totale liberazione dagli stereotipi entro cui le donne erano inesorabilmente incastrate.

Il processo di scoperta che porterà Goliarda a conoscere la sua vera natura di donna raggiungerà il suo apice con la pubblicazione del romanzo che consacrerà l'autrice siciliana alla fama pochi mesi dopo la sua morte, *L'arte della gioia* (1994); basato sul percorso di formazione apparentemente tradizionale compiuto da Modesta, il romanzo scardina le regole del romanzo di formazione ottocentesco⁴, in cui il/la protagonista viene aiutato/a nel proprio percorso di agnizione. Modesta, infatti, fa della sua autonomia il pilota della sua vita e, così facendo, contravvenendo ai dettami tradizionali secondo i quali una donna non può commettere alcun atto ignominioso, si libera da sola dei suoi carcerieri, macchiandosi di crimini solitamente attribuiti alla sfera maschile. È il caso, ad esempio dell'assassinio di Madre Leonora, simbolo per Modesta, insieme alla principessa Gaia⁵, di una femminilità tutt'altro che ammirevole. Di fronte, infatti, all'ambiguità delle premure rivolte da Madre Leonora alla piccola Modesta, la giovane decide di liberarsene, ponendo il primo tassello per il raggiungimento di una diversa e peculiare femminilità.

La liberazione di Modesta, inoltre, non avviene solo dal punto di vista psicologico, ma anche a livello corporale; infatti, nel momento in cui scopre la passione peccaminosa nei suoi confronti che tormentava l'animo di Madre Leonora e, quest'ultima, colta di sorpresa e costretta a rivelare il proprio segreto, la punisce chiudendola in una stanza, la giovane afferma:

4 Cfr. AA. VV., M. C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Edizioni ETS, Pisa, 2007.

5 Si tratta della principessa Gaia Brandiforti, sotto la cui tutela verrà posta la giovane Modesta, in seguito alla morte di Madre Leonora; Modesta riuscirà a stabilire con la principessa un rapporto di fiducia tale da essere inserita nella successione, contraendo il matrimonio con Ippolito, figlio disabile della principessa.

Strappandomi il grembiule e la camicia, le mie mani trovarono quelle fasce strette «perché il seno non si mostrasse», che fino a quel momento erano state come una seconda pelle per me. Una pelle dall'apparenza morbida che mi legava col suo biancore rassicurante. Presi le forbici e le tagliai a pezzi. Dovevo respirare. E finalmente nuda – quanto era che non sentivo il mio corpo nudo? Anche il bagno con la camicia si doveva fare – ritrovo la mia carne (Sapienza, 2015: 41).

Modesta, insomma, necessita di nutrire un'accesa forma di odio nei confronti della sua carceriera, per giungere a liberarsi non solo della sua corazza corporale, rappresentata dall'abito che era costretta a indossare, ma anche di quella interiore, ribadendo così la sua emancipazione che si realizzerà completamente commettendo un quadruplo assassinio, quello perpetrato ai danni della madre e della sorella menomata Tina prima, quelli di Madre Leonora e di Gaia poi. Un astio, quello di Modesta, dietro il quale si cela neanche troppo tacitamente quello di Goliarda stessa, rivolto contro un sistema che, secondo l'autrice, nei secoli ha contribuito a ridurre il corpo della donna a una condizione quasi mutilata⁶, e ha plasmato la personalità femminile unicamente per l'appagamento dei desideri maschili.

Ma il processo di rivelazione che Goliarda compie alla ricerca della propria vera identità, che permea l'intero racconto de *L'arte della gioia*, compie il primo inesorabile passo quando Modesta scopre, suo malgrado, per la prima volta di essere diventata da «bambina» una «femmina⁷»; suo malgrado perché questa amara rivelazione avviene nello spazio stretto della sua casa di famiglia e nell'arco temporale di una notte maledetta, in cui la piccola Modesta si trova a fare una conoscenza assai approfondita di suo padre. Nel momento in cui sta per verificarsi lo stupro, Modesta si paragona all'agnello, vittima sacrificale della Pasqua: «Entrava la lama fra le cosce tremanti dell'agnello – la mano grande affondava nel sangue per dividere, separare – e lei sarebbe rimasta lì sulle tavole del letto, a pezzi» (Sapienza, 2015: 14).

Una Modesta fatta a pezzi, smembrata, nel suo corpo e nella sua dignità di donna, fa la dolorosa scoperta di cosa realmente vuol dire per una giovane della sua epoca essere donna, come spregiudicatamente le dirà sua madre qualche istante dopo: «È

6 Cfr. Bazzoni, A. (2012). «Gli anni e le stagioni: prospettive su femminismo, politica e storia ne *L'arte della gioia*». In G. Providenti (a cura di), *Quel sogno d'essere di Goliarda Sapienza: percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano* (pp. 33-52). Collana Donne del Novecento / 8 diretta da Antonella Cagnolati. Roma: Aracne editrice.

7 Sebbene il termine “femmina”, e con esso la sua variante “femina”, è attestato già nella letteratura italiana del Duecento nella poesia di Dante e poi nel Trecento in quella di Petrarca in un'accezione talvolta dispregiativa, talaltra per intendere la donna per antonomasia, oggi questo termine, come osserva lo studioso Renato Ventura in *Immagini degli Uomini nella Letteratura e nel Cinema: Esempi di Mascolinità Siciliana dal 1941 al 1978*, è ancora specchio di una società patriarcale, quella siciliana, che afferma con forza quella dicotomia biologica su cui il patriarcato pone le sue fondamenta, per la quale le donne sono definite “femmine” in senso sminuente.

una disgrazia nascere femmine [...] quelli non cercano che il loro piacere, ti squartano da cima a fondo e non si saziano mai» (Sapienza, 2015: 15).

Lo svelamento della sua vera natura, che passa, come detto precedentemente, da una serie di consapevolezze dolorose, accompagnate dall'attuazione di omicidi violenti, giunge al culmine quando Modesta incontra Pietro, servo di casa Brandiforti e tutore di Ippolito, figlio menomato della principessa Gaia e successivamente marito della stessa Modesta. L'atteggiamento di riverenza che Pietro nutre nei confronti di Modesta è tale che egli è disposto persino a uccidere per lei, considerata come una vera e propria matriarca. Dopo aver costituito intorno a sé una famiglia estesa, basata non già sui legami di sangue e su fattori biologici, bensì sulla cura, sulla protezione, sulla dedizione, in modo da sviluppare un vero e proprio codice d'onore, Modesta sfrutta la natura mafiosa insita nell'atteggiamento servile e riverenziale di Pietro, divenendo lei stessa promotrice di idee di vendetta e giungendo addirittura a guidare la mano di Pietro, prima che compia ulteriori atti di giustizia privata:

Ma uccidere Pasquale oggi sarebbe vendetta personale senza né capo né coda. [...] Noi come veri uomini e non femminucce isteriche facciamo finta di credere alla sua parziale fedeltà alla nostra idea, lo sfruttiamo, ce ne serviamo. [...] E quando verrà la buona stagione, non ti preoccupare che non mancheremo di dare una delusione a Pasquale che crede di comprarci per l'eternità per quattro favori che ci sta facendo. La nostra riconoscenza sarà una pallottola in mezzo agli occhi come è stato per Tudia e per gli altri, non ti preoccupare (Sapienza, 2015: 273).

Come è evidente, il discorso di Modesta porta alla luce la conclusione di questo processo di defemminilizzazione iniziato dalla tenera età, che la spinge ad agire, insieme ai suoi compagni, come «veri uomini», animandosi di una tale crudeltà e di una così gelida astuzia che sembra essere pronunciato da un vero capo mafioso, dando definitivamente voce a una perfetta mascolinità⁸.

Alla luce di quanto detto, è opportuno concludere ricordando che l'interrogativo di Goliarda con il quale si è inteso aprire questo intervento, su cosa realmente significa diventare donna, è da sempre stato preceduto da una domanda più urgente e pressante, che tormentava l'autrice sin dai primi anni della sua vita: perché il nome Goliarda? Come sostiene giustamente Monica Farnetti, a questa domanda, e anche a quella riguardante la natura dell'essere donna, Goliarda rispose con una vita vissuta all'insegna di luci e ombre, gioie e dolori, ma soprattutto con la sua opera, «riconoscendosi infine nella

8 Per questo concetto, cfr. Kornacka, B. (2020). I personaggi maschili ne *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza. Italica Wratislaviensia, vol. 11, n. 2, pp. 97-117. Doi: <http://dx.doi.org/10.15804/iw.2020.11.2.6>.

donna sapiente e libera che è diventata e permettendo ad altre, e forse anche ad altri, di riconoscersi in lei» (Sapienza, 2015: XIII).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CASTIGLIONE, Marina (2014). "Il nome e i nomi di Goliarda Sapienza". *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, pp. 205-209.
- CINQUEMANI, Viviana Rosaria (2016). "Da *Lettera aperta* a *Le certezze del dubbio*: la voce autobiografica di Goliarda Sapienza". *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* (18), pp. 141-156.
- FARNETTI, Monica (2011). *Appassionata Sapienza*. Milano: La Tartaruga.
- IMBERTY, Claude. "Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza". *Narrativa nuova serie* (30), pp. 51-61.
- PAREDES, María Angélica Giordano (2015). "Goliarda Sapienza e *Il filo di mezzogiorno*: psicoanalisi di una vita fra l'amore, le assenze e la pazzia". In M. Martín Clavijo, M. Gonzalez de Sande, D Cerrato, E.M. Moreno Lago (editores) *Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas* (pp. 694-704). Siviglia: Arcibel.
- SAPIENZA, Goliarda (2015). *L'arte della gioia*. Torino: Einaudi.
- SAPIENZA, Goliarda (2015). *Lettera aperta*. Torino: Einaudi.
- SAPIENZA, Goliarda (2019). *Il filo di mezzogiorno*. Milano: La nave di Teseo.