



Dickinson

<http://www.gendersexualityitaly.com>

g/s/i is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

Title: Tutto cambia affinché tutto cambi: Meridione, politica e nazione ne *L'arte della gioia*.

Journal Issue: gender/sexuality/italy, 11 (2025)

Authors: Carla Panico 

Publication date: 12/22/2025

Publication info: gender/sexuality/italy, "Themed Section"

Permalink: <https://www.gendersexualityitaly.com/2-tutto-cambia-affinche-tutto-cambi-meridione-politica-e-nazione-ne-larte-della-gioia>

DOI: <https://doi.org/10.15781/JMYC-6M50>

Author Bio: Carla Panico is a PhD candidate in Postcolonialism and Global Citizenship at the University of Coimbra (CES/FEUC). In 2024–25, she was an Erasmus+ Visiting Scholar at the University of Naples "L'Orientale." She previously held a research fellowship at the University of Pisa (2022–24), where she previously earned her degrees in Literature and Contemporary History. She was awarded a doctoral research grant by the Portuguese Foundation for Science and Technology (FCT) (2018–22). Her research focuses on nationalism, Italian emigration, and the Southern Question. She has been a visiting fellow at the University of Seville (Compoliticas–Interdisciplinary Research Group on Communication, Politics, and Social Change, 2019) and at the University of Salerno (2020). In 2022 and 2023, she co-organized the inaugural editions of the summer school Endangered Theories: Standing by Critical Race Theory in the Age of Ultraviolence (CES).

Abstract: This paper examines Goliarda Sapienza's *L'arte della gioia* as a decolonial intervention in the "colonial representations" of Southern Italy, which often frame the Mezzogiorno as politically immobile and fatally resistant to self-organization. Defined as the *AntiGattopardo*, the novel challenges these stereotypes by reimagining Southern identity through the body, desire, and dissent. Its protagonist, Modesta, embodies a refusal of normative gender roles tied to Italian nationalism and engages in forms of militancy that unsettle both the national narrative and the boundaries of citizenship. Drawing on feminist concepts such as the "politics of desire" and the "desire for politics," as well as intersectional readings of class, gender, and southernization, the analysis highlights how Sapienza situates political activism at the margins of the Nation. Particular attention is given to Modesta's controversial relationship with Marxism and the Italian Communist Party, revealing how questions of gender and the South intersect in Italy's postwar history.

Keywords: Southern Question, Goliarda Sapienza, Modesta, nationalism, Italian Communist Party

Copyright Information

g/s/i is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. **However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.**



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

Tutto cambia affinché tutto cambi: Meridione, politica e nazione ne *L'arte della gioia*

CARLA PANICO*

E noi, quieti fantasmi,
discorreremo dell'unità d'Italia.
Vittorio Bodini, *La luna dei Borboni*

Introduzione. Decolonizzare il fatalismo meridionale

“*L'arte della gioia* non è un romanzo siciliano,” osservava Laura Fortini in un saggio del 2011, “e se lo è, lo è solo perché fa dell'isola il mondo intero, senza mai negare la precisa collocazione geografica della storia, che ha luogo quasi interamente in Sicilia.”¹

Il romanzo di Goliarda Sapienza—“inclassificabile,” secondo la definizione di Imberty, perché impossibile da collocare nella storia della letteratura italiana e, aggiungiamo, nei paradigmi della storia d'Italia stessa—si sviluppa prevalentemente in Sicilia e ruota attorno alla vita di una donna, Modesta, nata il primo gennaio 1900.² Tuttavia, il suo obiettivo non è esclusivamente quello di raccontare una storia locale o, per lo meno, non localista. Al contrario, Sapienza sembra voler rappresentare la storia nazionale attraverso un'epoca particolarmente densa, segnata dalle due guerre mondiali, dall'ascesa e dalla caduta del fascismo, dalla Resistenza e dalla riorganizzazione dello Stato repubblicano, tutto attraverso una prospettiva profondamente situata, secondo diversi assi che possiamo definire come intersezionali: innanzitutto il genere e la classe, ma anche la meridionalità, intesa come posizionamento marginale e identità periferica che si può collocare come categoria di oppressione, facendo riferimento ad un'ampia bibliografia che ha letto le rappresentazioni subalternizzanti del Mezzogiorno attraverso una lente derivata dagli studi postcoloniali.³

Questo articolo propone una lettura del romanzo di Sapienza nell'ambito di tale interpretazione postcoloniale e intersezionale del Meridione; il filo conduttore dell'analisi presentata sarà il ruolo della militanza politica della protagonista Modesta all'interno del quadro della storia nazionale, indagando la sua posizione di marginalità multipla rispetto al nazionalismo, al marxismo e al comunismo. Oltre all'analisi letteraria del testo di Sapienza, l'articolo si avvarrà di una metodologia interdisciplinare derivata dagli studi postcoloniali, che attraversa storia culturale, analisi sociologica dei ruoli di genere, antropologia critica e studi femministi.

Come ricostruito da un'ampia bibliografia sulla genesi dello Stato-nazione europeo in generale e di quello italiano in particolare, la storia della nazione si costituisce intorno a precise figure di genere: è una storia popolata da eroi guerrieri dalla forte carica virile e donne da difendere dall'invasore esterno, poiché garanti della ri-produzione della nazione stessa.⁴

* L'autrice ringrazia la curatrice del numero speciale, editors e revisore anonime per i commenti che hanno contribuito sostanzialmente al miglioramento del testo; una versione preliminare di questa riflessione è stata presentata durante la conferenza New Queer South: Perspectives on Italian Society and Culture (University of Oxford, 21–22 settembre 2023); l'autrice desidera ringraziare l'organizzazione della conferenza, la moderatrice del panel e tutte le partecipanti per aver contribuito con l'ascolto, la discussione e la condivisione. Inoltre, si ringraziano: Goffredo Polizzi, per aver ispirato e incoraggiato lo sviluppo di questo paper; Gea Piccardi e Tatiana Motterle per le letture e le discussioni attente, critiche, radicali ed empatiche tributate in varie fasi dell'elaborazione.

¹ Fortini, “*L'arte della gioia*,” 116.

² Imberty, “Gender e generi letterari,” 51.

³ Evocando il concetto di prospettiva situata, facciamo qui riferimento a Haraway, “Situated Knowledges,” 575–99. Sulla meridionalità come asse intersezionale si veda Panico, “Le Autonome.” Sui limiti dell'applicazione del paradigma coloniale e razziale al caso del Sud Italia, si veda Conelli, *Il rovescio della nazione*; Panico, “La Questione meridionale”; Panico, “Colonialismo italiano,” 243–69.

⁴ Sulla relazione tra nazionalismo e immaginari di genere si vedano Anderson, *Imagined Communities*; Yuval-Davis, *Gender and Nation*; sul caso italiano si veda, tra gli altri, Banti, *L'onore della nazione*.

All'interno della grande narrazione costitutiva dello Stato-nazione italiano, la storia d'Italia ha sempre proceduto a partire da un Nord a forte trazione europea, luogo di nascita del sogno nazionale che si è poi concretizzato nel Risorgimento. Il Meridione, unitosi al progetto unitario in un'epoca relativamente recente, è spesso stato relegato al ruolo di spettatore passivo della storia nazionale, quando non di questione da risolvere, *palla di piombo* o *colonia interna*, secondo le fortunate definizioni di Antonio Gramsci.⁵ Negli ultimi quindici anni, un certo numero di studi hanno intrecciato la questione meridionale con le riflessioni—di matrice gramsciana—del collettivo dei Subaltern Studies indiani; attraverso questa lente è stato possibile affermare che tale narrazione lineare ha descritto il Meridione come bloccato in un eterno *non ancora* della storia.⁶ Questo concetto, nato per indicare una visione lineare del tempo tipica delle narrazioni coloniali, è stato applicato non solo alle narrazioni ufficiali—come quella della nazione—ma è stato alla base dello sviluppo di una certa critica postcoloniale ad un'interpretazione ortodossa e sviluppatista del marxismo europeo. In base a tale visione, l'avanzamento del pensiero e della prassi critica e rivoluzionaria segue delle temporalità lineari ben precise, producendo una visione della politica fatta di fasi ineluttabili, corrispondenti a precisi stadi del processo rivoluzionario, e che stabiliscono “centri” e “periferie” della lotta. Il *non ancora*, in questo senso, crea una gerarchia di luoghi e soggetti pensati come ai margini dell'avanzamento politico. Questa dimensione lineare del tempo storico, in netta opposizione a una concezione ciclica basata sulla stagionalità, è messa duramente in crisi dalla narrazione de *L'arte della gioia*.⁷

L'operazione epistemologica compiuta da Goliarda Sapienza si configura come una radicale inversione del paradigma nazionale fin qui descritto, su più assi.

Innanzitutto, *L'arte della gioia* rappresenta una riappropriazione del diritto di narrare, esercitato da soggetti collocati ai margini della storia ufficiale. Secondo la definizione di Gramsci, infatti, il subalterno è colui che non ha accesso alla propria storia, che non possiede la possibilità di raccontarla. Interpretando liberamente gli scritti gramsciani, Gayatri Spivak avrebbe, alcuni decenni più tardi, posto un ulteriore interrogativo: può *la subalterna* parlare? La traduzione al femminile del celebre interrogativo si concentra sulla dimensione di genere della subalternità, che Spivak leggeva da una prospettiva radicata all'interno dei rapporti di dominazione coloniale e di precisi paradigmi sviluppatisti costruiti intorno all'idea di tradizione.⁸ In un certo senso, Modesta risponde a questa esigenza di riappropriazione della parola, al fine di raccontare la propria storia e di diventare soggetto attivo di quella Storia più grande da cui lei e il suo luogo di enunciazione sarebbero stati esclusi: la Sicilia e il Meridione divengono, infatti, non più mere espressioni geografiche, ma veri e propri *luoghi della parola*, cioè espressione epistemologica di un posizionamento marginale e al tempo stesso radicale, da cui si esercitano saperi situati.⁹ In questo senso, il sapere situato derivato dalla critica femminista si presenta come radicalmente opposto al sapere localista a cui le periferie epistemologiche vengono relegate dalle grandi narrazioni egemoniche centralizzanti.

Il protagonismo di Modesta in una storia più grande, rivendicato attraverso un atto iniziale di presa di parola, rimanda immediatamente alla dimensione più politica del romanzo. La rottura del paradigma nazionale, cioè, non avviene solo nell'atto di dire, ma anche in un preciso crescendo di formazione che si traduce in una pratica militante. Da questa prospettiva, l'intero romanzo si configura come una negazione costante di uno degli stereotipi più radicati sul Sud Italia: l'immagine che lo definisce come una periferia fuori dalla storia, cioè, immobile e invariata nel tempo.

⁵ A questo proposito, si veda Gramsci, *Alcuni temi della Quistione Meridionale*.

⁶ Sull'applicazione dei Subaltern Studies al meridione, si veda Orizzonti Meridiani, *Briganti o emigranti*. Sul concetto di *non ancora*, si veda Chakrabarty, *Provincializing Europe*, in particolare 3–23.

⁷ Sulla concezione del tempo stagionale, si veda Bazzoni, “Gli anni e le stagioni,” 33–52.

⁸ Si veda Spivak, “Can the Subaltern Speak?”

⁹ Haraway, “Situated Knowledges,” 575–99. A proposito del concetto di luogo della parola, si veda Ribeiro, *Il luogo della parola*.

È utile, a questo punto, introdurre la nozione di *fatalismo*, che verrà da qui in poi usata all'interno di un preciso paradigma postcoloniale. In una prospettiva radicata nelle epistemologie del Sud, il fatalismo viene definito come “essere soggetti a un evento necessario, che non potrebbe né dovrebbe essere diverso. Il fatalismo consente di concepire un mondo in cui gli eventi seguono un ordine di necessità assoluta, lasciando alla contingenza un margine estremamente limitato, confinato al livello dell'ipotesi.”¹⁰

Il fatalismo, dunque, può essere una delle rappresentazioni subalternizzanti che fanno parte di un certo armamentario di rappresentazioni coloniali: la “colonialità del potere,” così come definita da Anibal Quijano, ha a che fare proprio con l'estinzione di altre possibilità di immaginazione della realtà e contribuisce a presentare come ineluttabili condizioni storiche che possiamo ascrivere ad assi di oppressione come la razza, il genere e la classe.¹¹ In questo senso, una parte del dominio coloniale risiede proprio nella possibilità di trovare “costantemente strumenti atti a giustificare una gerarchia statica” attraverso “la via religiosa, scientifica o mediante elementi metafisici.”¹²

Come sottolinea Homi Bhabha in *The Location of Culture*, un elemento fondante della costruzione coloniale delle rappresentazioni dell'altro è proprio la sua descrizione in termini di fissità e immutabilità, una caratterizzazione che lo condanna a una differenza essenzializzata e permanentemente connotata in senso negativo.¹³ Bhabha afferma che le rappresentazioni non vanno giudicate in termini di veridicità, bensì analizzate in relazione ai processi di produzione della soggettività di cui sono responsabili. Il tema delle rappresentazioni—letterarie, visuali, popolari—è stato centrale in una certa lettura postcoloniale della questione meridionale, in una prospettiva di studi e analisi che si può sintetizzare intorno alla definizione di “Orientalismo all'Italiana.”¹⁴ All'interno di questa lettura, una delle immagini più ricorrenti del Meridione è quella che lo vuole ancorato a un'idea estremamente rigida e fissa di ciò che viene racchiuso dal termine *tradizione*, vista come una condanna ineluttabile. Tale visione può immediatamente essere ricondotta alla sfera della politica. Se, infatti, consideriamo quest'ultima come campo di esercizio della possibilità di trasformazione radicale dell'esistente, diviene più semplice immaginare come il fatalismo corrisponda ad una rappresentazione subalternizzante di alcuni luoghi (e di chi li abita) come innatamente inadatti a sviluppare forme di organizzazione autonoma e comunitaria; bloccati, dunque, nel *non ancora* del pensiero rivoluzionario. Tale visione, a parere di chi scrive, è una parte meno evidente ma certamente fondativa dell'archivio di rappresentazioni subalternizzanti del Mezzogiorno, di cui forniremo qualche esempio, senza pretesa di esaustività.

È noto come un certo pensiero positivista, elaborato attraverso lo strumento della fisiognomica, abbia sistematizzato in termini scientifici quella che all'epoca veniva vista come una certa alterità razziale dei meridionali, all'interno di una più ampia trattazione delle razze europee e mediterranee: si tratta della nota produzione di Cesare Lombroso e dei suoi allievi, tra cui in particolare spicca Alfredo Niceforo.¹⁵ All'interno della caratterizzazione negativa della cosiddetta razza maledetta—che vede i mediterranei come una popolazione innatamente pigra, inferiore, naturalmente tendente al crimine—meno nota è una delle conseguenze che Lombroso trasse da tale categorizzazione.¹⁶ Secondo Vito Teti, infatti, Lombroso non esitava ad affermare che i mediterranei fossero profondamente individualisti; ne era prova, tra le altre cose, il fatto che anche la figura del brigante non avesse mai a che fare con le forme dell'organizzazione politica e collettiva:

¹⁰ Santos Lapa, “O fatalismo,” 140. Dove non si trovi indicata in bibliografia l'edizione italiana di un testo in lingua straniera, le traduzioni si devono tutte considerare ad opera dell'autrice.

¹¹ A questo proposito si veda, tra gli altri, Quijano, “Colonialidad del poder.”

¹² Santos Lapa, “O fatalismo,” 159.

¹³ Sulla fissità come elemento delle rappresentazioni coloniali, si veda Bhabha, *The Location of Culture*.

¹⁴ Si veda Festa, “Orientalismo all'italiana.” Per una bibliografia minima su tale prospettiva, si veda Schneider, *Italy's “Southern Question”*; Petrusiewicz, *Come il Mezzogiorno*; Moe, *The View from Vesuvius*;

¹⁵ Si vedano Lombroso, *In Calabria*; Lombroso, *L'uomo delinquente*.

¹⁶ Sulla teoria della razza maledetta prodotta dall'antropologia positivista e sul relativo dibattito tra i meridionalisti si veda, fra gli altri, Teti, *La razza maledetta*.

il brigante “dimentica di essere stato bracciante o pastore,” non partecipa in maniera strutturata ai moti collettivi per la terra o per le gabelle.¹⁷ All’interno di questo quadro, nell’antropologia a cavallo tra Ottocento e Novecento si consolidò l’idea che i meridionali difettassero di organizzazione sociale e senso civico, contrapponendoli ai settentrionali; tale schema fu spesso mobilitato per spiegare il minore radicamento di forme di organizzazione politica moderna nel Sud.¹⁸

Nonostante il superamento dell’aspetto scientifico della categorizzazione razziale del Meridione dovuto alla scuola lombrosiana, una certa fede nell’incapacità di sviluppo di un vero e proprio pensiero politico nei meridionali persistette a lungo: nel 1945, il medico Carlo Levi, in visita al famoso paese Lucano di Gagliano, ne descriveva gli abitanti come irrimediabilmente relegati nella “sola storia di quello che è eterno e immutabile, una mitologia.”¹⁹ I contadini, indifferenti agli eventi storici che subivano passivamente—le guerre mondiali e coloniali, i rivolgimenti politici—non erano in grado di concepire a pieno una forma organizzata del loro dissenso, che esercitavano pressoché ciecamente, in una serie di azioni che Levi descrive come infantili e illogiche, poiché essi ciclicamente “bruciano il municipio o la caserma dei carabinieri, uccidono i signori, e poi partono, rassegnati, per le prigioni.”²⁰

Nel 1958, Edward C. Banfield pubblicava *Le basi morali di una società arretrata*, dando origine alla fortunata definizione di “familismo amorale.”²¹ Nonostante le basi scientifiche e metodologiche dell’indagine di Banfield siano state ampiamente smentite, il successo della sua ipotesi, soprattutto fuori dai contesti accademici, è stato di lungo corso.²² Sulla base dell’osservazione delle dinamiche del minuscolo borgo Montegrano—nella realtà Chiaromonte, in provincia di Potenza—il sociologo statunitense aveva tratto delle conclusioni che teorizzavano un Sud Italia in cui, più o meno universalmente, trionfava l’individualismo a discapito del collettivo, e l’unità minima di esistenza risiedeva proprio in quel nucleo familiare (implicitamente eteropatriarcale) che i meridionali sarebbero sempre stati disposti a difendere a spese della comunità. Oltre a fornire le basi per una spiegazione colpevolizzante dei fenomeni della grande criminalità organizzata (invece di indagarne le basi economiche, politiche e sociali radicate nel processo unitario), il familismo amorale gettava un pesante giudizio sulle capacità di comprensione politica degli abitanti di Montegrano—divenuti metonimia del Meridione—analizzandone le scelte elettorali nei termini del più bieco qualunquismo. Di conseguenza, il Mezzogiorno rendeva impossibile la presenza virtuosa delle grandi figure dell’organizzazione comunitaria, solitamente connotate da una cultura di sinistra, come le cooperative o le case del popolo; rendeva ancora più impossibile il radicamento di una fede politica non utilitaristica ma effettivamente sentita, spiegando a pieno lo scarso successo ideologico ed elettorale del socialismo.

Nello stesso decennio, anche la politica del Partito Comunista Italiano (PCI)—un tempo incentrata sul tema prettamente meridionale della riforma fondiaria—risentiva di presupposti simili. Sebbene l’ispirazione gramsciana avesse fondato il partito anche sull’idea che la questione meridionale avrebbe dovuto essere questione nazionale, il PCI del dopoguerra non sarebbe stato scevro da una visione del Meridione come periferia della questione nazionale, che in quel momento andava affrontata dando priorità ad un’ipotesi governista più che rivoluzionaria.

All’interno di questo paradigma, come fa notare la storica Jennifer Guglielmo, un ruolo speciale è stato riservato alla rappresentazione dell’impoliticità delle donne meridionali. Nel suo

¹⁷ Teti, *Maledetto Sud*, 93.

¹⁸ A questo proposito, si vedano Petrillo, “Eccezione e sacrificio” (in particolare sul ruolo delle teorie di Alfredo Niceforo nell’elaborazione di tale quadro di rappresentazioni politiche), e, più in generale, Teti, *La razza maledetta*; Teti, *Maledetto Sud*; Moe, *The View from Vesuvius*.

¹⁹ Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, 123.

²⁰ Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, 125.

²¹ Si veda Banfield, *Le basi morali*.

²² Per una critica al familismo amorale, si veda Dei, “Cultura e culture,” 21–49; Alcaro, “La favola del ‘familismo amorale,’” 21–25.

importante libro sul ruolo delle migranti (sud) italiane nello sviluppo dei movimenti sindacali della New York degli anni 1880–1945, Guglielmo dedica alcuni importanti capitoli iniziali alla ricostruzione dello stereotipo che queste si portavano dietro, nato all'interno di una rappresentazione rigida del patriarcato meridionale che le vedeva vittime passive e antropologicamente incapaci di organizzazione politica. Uno stereotipo che sarebbe stato presto sovvertito dalla loro sorprendente attività nelle lotte sindacali statunitensi.²³

L'arte della gioia, come si vuole qui sostenere, ribalta queste narrazioni tanto radicate nel panorama culturale italiano. Attraverso la rappresentazione dell'avvento del fascismo, della guerra e delle passioni politiche nel microcosmo di un'isola del Mediterraneo, il romanzo mostra il Sud come luogo di produzione intellettuale, di dibattito politico e di avanguardia antifascista, in connessione con i movimenti del Settentrione e dell'Europa intera. Modesta, in questo senso, incarna ciò che Carla Lonzi definiva un "soggetto imprevisto": la donna che, rifiutando i ruoli e i codici patriarcali, si afferma come soggettività autonoma e non prevista dall'ordine simbolico maschile. Tale imprevedibilità esistenziale, nel suo caso specifico, affonda le proprie radici nella marginalità più estrema: non solo è una donna, ma nasce povera e vive in una provincia della Sicilia orientale, lontana anche dal centro urbano.²⁴ Tuttavia, proprio da questa condizione di perifericità riesce a sovvertire il destino che la storia—per ragioni geografiche, di genere e di classe—sembrava averle assegnato. La sua complessa relazione con il marxismo—inizialmente in quanto teoria, poi in quanto pratica politica, infine come affiliazione partitica—rappresenta uno dei punti centrali della sua capacità di sovvertimento del reale, di rifiuto del fatalismo.

Nella prossima sezione, si ripercorrerà la centralità del tema del mutamento all'interno del romanzo, e in particolare il ruolo che tale nozione assume in relazione alle narrative del nazionalismo italiano. In seguito, sarà proposta una lettura della relazione tra Modesta e il marxismo attraverso il concetto di *hauntologia*. In conclusione, la quarta parte del romanzo sarà analizzata in una prospettiva intersezionale, mostrando i punti di rottura tra la protagonista e la morale comunista come luoghi di conflitto per l'affermazione di un posizionamento di genere e meridionale.

L'AntiGattopardo: Tradire il destino, tradire la nazione

Secondo un processo che Bhabha definisce *mimicry*, le rappresentazioni subalternizzanti hanno un tale potere egemonico da finire per essere introiettate dagli stessi subalterni, che non riescono più a pensarsi se non nella grammatica della loro oppressione.²⁵

In questo senso, lo stereotipo di fissità e immobilità del Meridione che abbiamo brevemente descritto nell'introduzione è stato interiorizzato e riprodotto anche dagli stessi autori meridionali del ventesimo secolo. Come ha notato Goffredo Polizzi, infatti, questa immagine statica del Sud è stata perpetuata dai più celebri scrittori siciliani del Novecento, tra cui De Roberto, Sciascia, Verga e Tomasi da Lampedusa.²⁶ In particolare, *Il Gattopardo*—storia di un'aristocratica famiglia siciliana alle prese con il cambiamento politico nazionale—è celebre per esprimere una certa malinconia di "fine impero" rispetto alla trasformazione del paese. L'aristocrazia siciliana percepisce la fine della propria egemonia, ma al tempo stesso ha la certezza che il cambiamento sia solo apparente: una semplice alternanza di poteri all'interno di un sistema che continua a opprimere le classi popolari. L'unificazione nazionale, dunque, avrebbe modificato solo il nome e la posizione

²³ Si veda Guglielmo, *Living the Revolution*, in particolare i capitoli "Women's Cultures of Resistance in Southern Italy" e "The Racialization of Southern Italian Women."

²⁴ Sul concetto di soggetto imprevisto, si veda Lonzi, *Sputiamo su Hegel*.

²⁵ Si veda Bhabha, *The Location of Culture*.

²⁶ Polizzi, "The Art of Change," 163–78.

geografica del potere, lasciando il Sud nella sua presunta immobilità storica. Questo spirito si condensa nella celebre frase: “Se vogliamo che tutto rimanga com’è, bisogna che tutto cambi.”²⁷

Questa visione si è trasformata nel tempo in una pietra angolare delle rappresentazioni e autorappresentazioni, consolidando l’idea di un Mezzogiorno condannato all’inazione politica, incapace di emanciparsi dal proprio immobilismo.

Nel rovescio di questa prospettiva, il mutamento—nei termini di una possibilità e capacità di sfuggire all’ineluttabile—fa da filo conduttore de *L’arte della gioia*. I diversi personaggi del romanzo, e in primo luogo Modesta, si dedicano costantemente a sovvertire i ruoli sociali e storici che sono stati loro attribuiti, in una complessa relazione tra i loro destini individuali e quelli, più grandi, del Meridione e della nazione. In questo senso, a *L’arte della gioia* è stata attribuita la fortunata definizione di “AntiGattopardo,” secondo il titolo di un documentario prodotto dalla Società Italiana delle Letterate nel 2013.²⁸ Se tutto cambia affinché nulla cambi, come nella prospettiva autostereotipizzata di Tomasi da Lampedusa, nella Sicilia di Sapienza tutto sembra cambiare affinché tutto, effettivamente, cambi.

Un delicato gioco di nomi apre la strada a tale teoria del sovvertimento delle eredità tradizionali. Modesta ha una relazione assai complicata con un nome che sembra corrispondere il meno possibile al suo temperamento. Beatrice, rovesciamento della donna-angelo di dantesca memoria, sarà strappata alla purezza astratta del suo nome attraverso l’amore sensuale tra lei e Modesta, nei confronti della quale agisce come guida solo nella primissima fase del racconto, per poi lasciare il passo ad altre figure.²⁹ La cupa matriarca Gaia, indignata dall’aver ricevuto in destino un nome tanto lontano dalle sue inclinazioni, si lamenta che non ci sia “un nome che somigli a chi lo porti. Stridono sempre.”³⁰ Più sottile, per certi versi, si fa il gioco dei nomi nelle fugaci apparizioni dei cani della famiglia Bradiforti: figure benevole e fedeli, questi animali portano i nomi di due delle grandi figure della resistenza contro il colonialismo italiano in Etiopia, Selassié e Menelik.

Il mutamento—che qui interpretiamo come esplicitamente anti-fatalista e, di conseguenza, profondamente radicato in una posizionalità meridionale impreveduta—è stato letto in diverse direzioni all’interno della bibliografia che ha analizzato il romanzo. Soffermandoci sul valore politico e sul posizionamento meridionale sottesi al tema del cambiamento, vorremmo qui presentarne il senso in due direzioni diverse ma profondamente intrecciate.

Il primo senso riguarda una costruzione cosiddetta razziale dell’identità meridionale e in particolare di quella siciliana, soprattutto se il romanzo viene letto all’interno della produzione letteraria dell’isola e della tradizione letteraria del Novecento italiano.³¹

Nel saggio “The Art of Change. Race and Body in Goliarda Sapienza’s *L’arte della gioia*,” Polizzi si concentra sulla dimensione razziale evocata e, al contempo, decostruita dai corpi presenti

²⁷ Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, 39.

²⁸ Società Italiana delle Letterate, “Goliarda Sapienza.”

²⁹ Anche in questa inversione si può trovare il converso del modello dantesco, in cui Virgilio ha il ruolo di guida per le prime due cantiche per poi lasciare il passo, nel Paradiso, proprio a Beatrice. In questo caso, come si vedrà più avanti, Modesta viene inizialmente guidata dal corrispettivo rovesciato della donna-angelo, che fa poi un passo indietro quando la protagonista inizia ad avvicinarsi all’opposto simbolico del Paradiso, ovvero il materialismo.

³⁰ Sapienza, *L’arte della gioia*, 93.

³¹ Usiamo qui l’espressione *razziale* poiché ci riferiamo ad una lunga tradizione di studi che hanno collocato la razzializzazione dei meridionali all’interno di un panorama scientifico che, a partire dalle catalogazioni della scuola lombrosiana, fa riferimento ad una differenza insita nella mediterraneità dei meridionali, con piena consapevolezza che lo stesso concetto di mediterraneità e la sua relazione con la bianchezza sono storicamente determinati e hanno subito oscillazioni a seconda della connotazione politica ad essi attribuita, incluse notevoli oscillazioni dovute al differente coinvolgimento del paese nelle imprese coloniali e nel fascismo (a questo proposito, si vedano Giuliani, “Mediterraneità e bianchezza,” 167–86; Giuliani, *Race, Nation and Gender*). Non ci sfugge, tuttavia, che la relazione tra mediterraneità, Meridione e razza assume oggi un valore differente e come tale vada valutato, evitando sovrapposizioni competitive (si veda Panico, “Colonialismo italiano”).

nel romanzo. La dimensione del corpo è centrale nel corso dell'intero romanzo, come spazio di apprendimento, sapere situato e posizionamento politico. Polizzi richiama l'attenzione sulla costante presenza di corpi “mostruosi”—in particolare nella prima parte del romanzo—e sulla continua significazione e risignificazione della disabilità fisica proposta nella narrazione.³²

Come sottolinea Polizzi, questa tipologia di rappresentazioni trova un forte riscontro nella letteratura del Sud Italia della stessa epoca, in quel processo di mimicry così diffuso di cui abbiamo parlato in precedenza. In particolare, Polizzi analizza il romanzo *I Viceré* di De Roberto, evidenziando un'ossessione per la rappresentazione della disabilità fisica come simbolo di “degenerazione razziale,” ovvero come segno e manifestazione di un destino negativo e inevitabile riservato ai personaggi e ai loro discendenti.³³ La comparsa di una disabilità fisica—e quindi, di un corpo non conforme—nel lignaggio familiare, in questo orizzonte di senso, rappresenta un segnale ineluttabile dell'estinzione della stirpe.

Ne *L'arte della gioia*, al contrario, la presenza di tali corpi difformi assume un valore completamente diverso. Gaia, anziana matriarca della famiglia Brandiforti, incarnando a pieno la rappresentazione del fatalismo meridionale, vive ormai quasi da sola in una grande villa in campagna. La casa è composta da stanze immense, vuote e popolate dagli spettri dei parenti defunti, perché la vecchia matriarca ha deciso che la stirpe è destinata all'estinzione e, in un certo senso, vive già anticipandola. La nascita di figli con vari tipi di disabilità—in particolare di Ippolito, che inizialmente viene evocato solo con l'appellativo di “la cosa”—segna la presenza di una maledizione da compiere: “Qualcosa nel sangue è andato marcio,” afferma Gaia.³⁴ Una serie di morti premature, avvenute nel corso degli anni, sembra confermare la profezia dell'anziana, che contribuisce alla maledizione favorendo l'estinzione della famiglia e convivendo con la fine come se questa fosse già avvenuta. Ogni stanza della casa rimane intatta, esattamente come nel giorno in cui è morto il suo abitante, “affinché volendo, chi se n'è andato possa tornare.”³⁵ I vivi non contano più, perché il loro unico ruolo è quello di adempiere alla profezia rivelata nei corpi deformi. Come nota ancora Polizzi, il determinismo razziale di Nonna Gaia, basato sulla teoria del “sangue deteriorato” e del “cervello in putrefazione” della sua famiglia, corrisponde perfettamente alle rappresentazioni razziali dell'antropologia positivista, specchio delle opere degli scrittori meridionali come De Roberto.³⁶

Dall'altro lato, però, l'arrivo e l'ascesa sociale di Modesta all'interno della famiglia Brandiforti costituiscono una negazione radicale di questo determinismo. Accompagnata da Beatrice, ultima discendente della famiglia, la protagonista impara a conoscere, una dopo l'altra, le stanze vuote della grande villa: le due riaprono le porte, spostano la polvere e riavviano un dialogo nuovo con i fantasmi che le abitano. Modesta è la prima a riconoscere Ippolito come essere umano—“la cosa” è semplicemente una persona affetta dalla sindrome di Down, come lo era già la sorella di Modesta, morta durante l'infanzia. Grazie a questo riconoscimento, Ippolito diventa figura attiva della storia: nonostante la condanna alla sterilità imposta da Gaia, terrorizzata dall'ereditarietà della malattia, anche Ippolito avrà una discendenza.

Il personaggio di Beatrice incarna a pieno questa profonda inversione di paradigma. È affetta da una malformazione al piede sinistro; rovesciando una rappresentazione stereotipata della bellezza femminile, Modesta vede questo dettaglio come una “piccola nota dissonante del piede sinistro [che] dava alla sua vita sottile un qualcosa di tenero, da stringere fra le mani come una cosa preziosa che da un momento all'altro si sarebbe potuta rompere.”³⁷ La sua malformazione, eredità della famiglia paterna, è interpretata come una caratteristica affascinante, oltre che aristocratica:

³² Polizzi, “The Art of Change,” 172–76.

³³ Polizzi, “The Art of Change,” 174.

³⁴ Sapienza, *L'arte della gioia*, 70.

³⁵ Sapienza, *L'arte della gioia*, 61.

³⁶ Polizzi, “The Art of Change,” 174.

³⁷ Sapienza, *L'arte della gioia*, 59.

Modesta la definisce “segno raffinatissimo, squisitamente fin de r  ce.”³⁸ L’espressione *fine di razza*, in questo contesto, assume un significato nobile che fa da specchio alla concezione brutalmente darwiniana di Gaia, che vede in questa zoppia un altro segno della maledizione familiare.³⁹ Anche Beatrice, in questo senso, era stata destinata a non sposarsi, per evitare di trasmettere la sua disabilit   ai discendenti.

   qui che entra in campo, con forza dirompente, il valore centrale del desiderio incarnato da Modesta: inteso nel suo senso pi   ampio e, al tempo stesso, propriamente politico,    un desiderio queer, che sovverte le categorie eteropatriarcali di desiderabilit   e, al tempo stesso, produce rotture determinanti con il paradigma dell’ineluttabile. Vero e proprio motore della storia,    il desiderio queer ad opporsi nella maniera pi   determinante al fatalismo, aprendo poi l’orizzonte all’avvento della sovversione politica—con cerchi concentrici sempre pi   ampi—di istituzioni ogni volta pi   totali, dalla famiglia, al partito, alla nazione. Il desiderio di Modesta verso le donne che si dispiega in maniere complesse fin dalla giovane et      l’elemento iniziale che la avvicina a Beatrice, stravolgendo il destino di entrambe e della casata, dando origine alla sequela di eventi che traghettano il romanzo verso una storia pi   grande di quella familiare.⁴⁰ La mostruosit  , rivendicata, come potremmo dire oggi, come posizionalit   inattesa e inerentemente queer, non include solo l’orientamento sessuale, ma la pi   ampia eroticizzazione di corpi costretti alla marginalit  .⁴¹ La disabilit   fisica    immediatamente vissuta come queerness (meridionale): stranezza, ma anche inaspettato, luogo della possibilit   ri-generativa di nuova umanit  .⁴²

Infatti, nonostante la presunta degenerazione razziale che condannerebbe la famiglia—e con lei, forse, l’intero Meridione—ne *L’arte della gioia* i corpi difformi sono entit   vitali e generatrici di nuova vita. In opposizione alla volont   di estinzione di Nonna Gaia, la villa del Carmelo inizia a ripopolarsi di nuove vite che nascono da questi corpi e da queste relazioni: le stanze della casa torneranno progressivamente a essere abitate, in una rinnovata proliferazione di esistenze che tragher   la famiglia Bradiforti attraverso gli eventi politici del nuovo secolo, trasformandola, grazie a Modesta, in una grande comunit   affettiva, caratterizzata da genitorialit   moltiplicate e sottilmente “incestuose.”⁴³

Le deformit   fisiche non si ripresentano nei discendenti (come invece era stato previsto) e quando lo fanno vengono immediatamente risolte con la medicina: sembra non esistere pi   alcuna volont   di rassegnarsi a un destino preordinato, neppure quando esso viene presentato come inevitabile, giustificato da una combinazione di scienza e fede. Senza pi   alcuna rassegnazione generata dalla narrativa fatalista, Modesta comprende in un lampo che cosa fosse “quello che chiamano destino: una volont   inconsapevole di continuare quella che per anni ci hanno insinuato, imposto, ripetuto essere la sola giusta strada da seguire.”⁴⁴

Il gioco onomastico torna nella riproposizione dei nomi dei defunti per i nuovi nati, quasi un tentativo di sfidare le maledizioni. Questa pratica, che in alcuni dialetti del Sud Italia viene propriamente definita *resuscitare il morto*, nel caso della famiglia Bradiforti assume un carattere sempre pi   ricorsivo, man mano che le stanze della villa si riempiono di nuovi abitanti, i quali sostituiscono o convivono con i precedenti. L’idea del “ritorno” di Nonna Gaia, fondata sulla riproduzione identica di ci   che    gi   morto—“affinch  ...chi se n’   andato possa tornare”—viene

³⁸ Sapienza, *L’arte della gioia*, 173.

³⁹ Polizzi, “The Art of Change,” 175.

⁴⁰ Sulla complessa relazione di Sapienza con il desiderio queer (ne *L’arte della gioia* e in altre opere), si veda Ross, “Identit   di genere,” 223–42; Ross, “Goliarda Sapienza’s Eccentric Interruptions,” 24–45.

⁴¹ Sulla relazione tra queerness, desiderio, mostruosit   e irruzione dell’inatteso, si vedano, tra gli altri, MacCormack, “The Queer Ethics,” 255–65; Holman Jones e Harris, “Monsters, Desire,” 518–30; Santos, “Embodied Queer Epistemologies,” 77–98.

⁴² Sull’intersezione tra queerness e meridionalit  , soprattutto nell’ambito delle rappresentazioni nazionali si veda, tra gli altri, Polizzi, *Reimagining the Italian South*.

⁴³ Scarpa, “Senza alterare niente,” 520.

⁴⁴ Sapienza, *L’arte della gioia*, 122.

sostituita dalla continuità innovativa di vita e morte, che procedono insieme in un unico flusso.⁴⁵ Non più una linea retta che conduce all'annullamento, ma una spirale che continua a generare vita, corpi, storia. In contrasto con l'immagine stereotipata di un Sud fossilizzato nelle sue tradizioni ancestrali, il ritmo con cui i morti riaffiorano nei vivi, talvolta per similitudine, altre per differenza, segna, lungo il testo, la certezza che nessuno è vittima del proprio destino e che a ciascun individuo è riservata una possibilità di riscrivere la propria storia.

Vediamo ora in che senso tale orizzonte di mutamento e tradimento del proprio destino si inserisce nel più ampio discorso della questione meridionale e nazionale.

La studiosa Alberica Bazzoni, una delle pioniere degli studi su Goliarda Sapienza, ha proposto una lettura comparata de *L'arte della gioia* con *Le confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo, suggerendo un parallelismo tra le due protagoniste, Modesta e Pisana.⁴⁶ L'obiettivo di Bazzoni è quello di leggere la femminilità non convenzionale delle due in relazione alle aspettative di genere insite nel nazionalismo in generale e nel processo nazionale italiano in particolare. Indagando il ruolo delle donne nella famiglia e nella società—nel futuro del risorgimento repubblicano nel caso di Nievo, nello Stato unitario pre e postbellico nel caso di Sapienza—i due romanzi “share similar tensions in their articulation of a spatial and political dimension.”⁴⁷ La norma eterosessuale, in questa lettura, definisce la famiglia in base alla capacità di costituire il nucleo minimo dello Stato, all'interno del quale produrre figli legittimi e quindi cittadini legittimi.⁴⁸ La relazione tra aspettative di genere sottese e nazionalismo è alla base di un'ampia produzione letteraria, che coinvolge anche il modo in cui questi elementi sono fondativi di tecniche di mantenimento dell'omogeneità razziale della nazione.⁴⁹ Bazzoni individua in Modesta e Pisana due modelli di eroismo femminile incarnato da donne forti, audaci, coinvolte in maniera diretta e attiva nella vita politica del Paese, espressioni—esplicita nel caso di Modesta, più implicita nel caso di Pisana—di una sessualità complessa e non esauribile nel paradigma dell'eterosessualità. Durante lo svolgimento della sua storia, Modesta vede sfilare una serie di modelli di normazione, per lo più riconducibili al matrimonio, che le donne intorno a sé finiscono per seguire, con l'obiettivo di divenire (o tornare ad essere) elementi consoni al progetto nazionale. Sebbene anche per Modesta, come lo era stato per Pisana, il matrimonio sia un passaggio strategico volto a garantirsi una posizione di stabilità, non diviene mai il luogo in cui compiere il destino di servitù—incarnato in una determinata performance di lavoro di cura, disponibilità sessuale, gregariato intellettuale—che il binomio famiglia-nazione prevederebbe per lei.⁵⁰ Modesta disattende tali aspettative innanzitutto attraverso una sessualità fluida e desiderante, dirompentemente queer, e una visione non sacrificale e tradizionale della maternità; poi anche attraverso il perseguimento di un determinato statuto intellettuale e militante, ottenuto attraverso la ricerca di un grado di istruzione e di formazione politica. Questo processo si compie inizialmente attraverso i libri; poi nel confronto con attivisti e intellettuali che attraversano la Sicilia, in un mondo militante ancora prevalentemente maschile; in ultimo, attraverso i lunghi viaggi che la portano ad attraversare il continente, costruendo un sapere situato che, in riferimento al lavoro di Monica Farnetti, possiamo anche definire “nomadico” e che si oppone nettamente al sapere localista—e non situato—incarnato da uomini come Carmine, rinchiusi nell'idea che “niente di buono da fuori nell'isola è venuto.”⁵¹

Quello che è importante qui sottolineare è che il percorso intellettuale e politico di Modesta non rappresenta solo una ribellione individuale ai canoni che la norma di genere imporrebbe ad una donna della sua condizione. Infatti, il suo arco ha l'obiettivo di incarnare la prospettiva politica di Sapienza sulla nazione, che l'autrice vedeva come “the primary site of male power and patriarchal

⁴⁵ Sapienza, *L'arte della gioia*, 61.

⁴⁶ Bazzoni, “Ippolito Nievo's Pisana,” 332–46.

⁴⁷ Bazzoni, “Ippolito Nievo's Pisana,” 335.

⁴⁸ A questo proposito, si veda ancora Anderson, *Imagined Communities*.

⁴⁹ Si vedano Yuval-Davis, *Gender and Nation*; Hill Collins, “It's All in the Family,” 62–82.

⁵⁰ Si vedano ancora Yuval-Davis, *Gender and Nation*; Patricia Hill Collins, “It's All in the Family.”

⁵¹ Sapienza, *L'arte della gioia*, 207. Sul sapere “nomadico” di Modesta, si veda Farnetti, “Nomadic Modesta.”

ideology, founded on the family and central to the establishment and reproduction of hierarchies—between women and men in the first place, but also between owners and workers, heterosexual and homosexual people, and so on.”⁵²

Il posizionamento geografico ed epistemologico ai margini estremi di un Meridione che ancora costituiva una delle grandi questioni irrisolte della giovane nazione italiana, così come la sua performance di genere che eccede e sovverte i canoni della femminilità garante della *comunità immaginata*, fanno di Modesta una vera e propria eroina antinazionale.⁵³

Modesta e gli spettri di Marx. Un'hauntologia meridionale ante litteram?

Come anticipato in precedenza, l'attitudine nei confronti dell'istruzione che Modesta dimostra fin dall'infanzia rappresenta un tratto assolutamente centrale del suo personaggio, poiché tale inclinazione è strettamente legata al suo desiderio di sovvertire il destino impostole e il ruolo di genere e di classe che era stato stabilito per lei. Questo aspetto è già evidente nella fase iniziale del romanzo, quando Modesta, ancora bambina, entra per la prima volta in contatto con la biblioteca del convento in cui vive:

—Quanti libri, madre! Lei li ha letti tutti?

—Ma che dici, pazzarella! Io ho studiato, sì, qualcosa la so, ma non sono una dotta...

—Diventerò anch'io una dotta!

—Pazzarella che sei! E a che ti servirebbe, se sei donna? La donna non può arrivare mai alla sapienza dell'uomo.⁵⁴

In quanto donna, appartenente a una classe popolare e originaria del Sud, il destino primario di Modesta sarebbe quello di non ricevere alcuna istruzione ed essere impiegata in lavori di cura. Per questa ragione, sin dall'infanzia, l'intera sua esistenza è segnata da una lotta costante per appropriarsi della conoscenza che non le spettava: imparando a scrivere, infatti, Modesta definisce questa attività come “rubare le parole dai libri.”⁵⁵ Modesta comprende presto che le parole sono strumenti, che possederle equivale a detenere un potere e che chi ne ha il controllo decide come utilizzarle contro i soggetti più vulnerabili. In un mondo rigidamente gerarchico come quello in cui Modesta nasce, le parole sono fonte di inganno e di oppressione. Impossessarsene diventa dunque una battaglia per riscattare il proprio destino:

Il male sta nelle parole che la tradizione ha voluto assolute, nei significati snaturati che le parole continuano a rivestire. Mentiva la parola amore esattamente come la parola morte. 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 tradizione, inventarne delle nuove.⁵⁶

Modesta si accorge presto del pericolo insito nelle parole, dell'assolutismo che vi è racchiuso; il suo apprendimento, proprio perché rappresenta un atto di appropriazione e una battaglia per il riscatto, assume una connotazione metodologica radicata nella sua parzialità in quanto soggetto che conosce. In quanto donna povera del Sud, Modesta è un soggetto imprevisto non solo della storia, ma anche della conoscenza: destinata a rimanere ai margini epistemologici, li trasforma nel

⁵² Bazzoni, “Ippolito Nievo's Pisana and Goliarda Sapienza's Modesta,” 339.

⁵³ Si veda ancora Anderson, *Imagined Communities*.

⁵⁴ Sapienza, *L'arte della gioia*, 20.

⁵⁵ Sapienza, *L'arte della gioia*, 21.

⁵⁶ Sapienza, *L'arte della gioia*, 134–35.

punto di partenza da cui osserva il mondo e ne articola il senso attraverso le parole. Il suo è un sapere situato, che procede di pari passo attraverso l'esperienza congiunta di mente e corpo, invece che nella separazione cartesiana delle due. Il corpo, in quanto spazio di ricerca—attraverso desiderio e radicamento—non verrà messo in secondo piano nemmeno quando Modesta avrà raggiunto un pieno statuto intellettuale. Questo posizionamento si riproporrà in maniera evidentemente contrastante rispetto al sapere universalizzante rappresentato dalle varie figure intellettuali—portatrici di un sapere maschilizzato, anche quando non direttamente incarnato da uomini—che Modesta incontra durante la sua vita e la sua attività politica.⁵⁷ In questo spazio di conoscenza, come vedremo più avanti, non si riproporrà solo l'opposizione di genere, ma anche quella centro/periferia insita nel rapporto Nord/Sud.

La formazione intellettuale di Modesta assume una forte connotazione politica, che si manifesta sin dalla giovinezza come una tensione verso un orizzonte sconosciuto, un'aspirazione che inizialmente non trova risposta. Il dialogo silenzioso che Modesta costruisce nei suoi primi anni alla Villa con Jacopo—uno dei fratelli di Gaia, morto prematuramente—ne è un chiaro esempio. Jacopo è stato uno studioso e un militante socialista; la sua passione politica, in particolare il legame che questa intrattiene con l'ateismo, sembra far parte di quei segnali di mostruosità e degenerazione della stirpe che Gaia ravvede nella famiglia e nella maledizione che su di essa grava. Modesta, attraverso i libri, gli appunti nascosti e il silenzio della stanza vuota, inizia a interrogare Jacopo su quelle idee rivoluzionarie che comincia appena a intravedere e che appartengono ancora al mondo delle parole di cui non è riuscita ad appropriarsi.

La descrizione di questo dialogo tra Modesta e Jacopo apre lo spazio di alcune possibili riflessioni. Sebbene Jacopo non venga mai effettivamente rappresentato come un fantasma—e non esistano vere e proprie scene di apparizione della sua figura nel romanzo—il dialogo che Modesta intrattiene con lui appare ben più che metaforico. Nel gioco delle stanze chiuse della villa del Carmelo, la stanza di Jacopo risulta terrificante per Beatrice, poiché piena di quei libri incomprensibili e blasfemi da cui è stata tenuta devotamente alla larga. Nell'accompagnare Modesta in questa stanza, Beatrice—operando il rovesciamento del proprio originale dantesco—esaurisce parzialmente il compito di guida, avendo traghettato Modesta in questa nuova fase della sua vita in cui questa ombra proveniente dal passato subentra a guidare i passi della protagonista. Modesta, infatti, vive un immediato riconoscimento con la figura cupa di Jacopo, dicendosi contenta di aver “trovato un altro eretico” come lei.⁵⁸ Jacopo la guida attraverso l'incontro con le idee socialiste, preparandola al suo futuro di militanza politica, e lo fa anche proponendo un'idea della fine della stirpe di segno opposto a quella di Nonna Gaia. Infatti, attraverso gli appunti, Modesta legge ai margini di un libro: “So troppo bene che noi siamo una razza finita, ma avrei preferito morire per mano dei contadini.”⁵⁹ In questo caso, la prospettiva progressista di Jacopo si rivolge, verosimilmente, ad un sistema politico ormai insostenibile e alla “razza finita” in relazione non solo alla propria famiglia, ma, più in generale, all'aristocrazia e al modello sociale che essa incarna. Davanti all'idea di soccombere Jacopo non appare fatalista, quanto radicato in una prospettiva di materialismo storico che tende verso l'avvento di nuove classi popolari, anche attraverso l'esercizio di un'eventuale violenza rivoluzionaria—ben diversa dalla cieca rabbia contadina raccontata da Carlo Levi.

Nell'avvicinarsi al materialismo storico, è sempre nelle note a margine di Jacopo che Modesta incontra, per la prima volta, il nome di Marx, di cui desidera sapere di più. In questo senso, l'avvicinamento di Modesta al marxismo sembra immediatamente evocare l'idea di un dialogo con i fantasmi, o con gli spettri del passato: una persistenza del passato di segno opposto a quella di Gaia, perché capace di perturbare il presente nella direzione di un'apertura al futuro. Si può ragionevolmente credere che Sapienza attingesse direttamente e consapevolmente alla lunga

⁵⁷ Sul sapere universalizzante espresso da prospettive coloniali e patriarcali, si veda Alcoff, “Epistemologies of Ignorance.”

⁵⁸ Sapienza, *L'arte della gioia*, 64.

⁵⁹ Sapienza, *L'arte della gioia*, 91.

tradizione “spettrale” della critica marxista. L’immagine cara a Marx ed Engels verrà esplicitamente evocata più avanti da Beatrice la quale, nel tentativo di restare al passo con Modesta, passerà una notte a cercare di leggere proprio “il Manifesto del Partito Comunista.”⁶⁰ Tale lettura la lascia intristita e spaventata, confermandone la dimensione perturbatrice nel presente: “Non so perché, mi fa tristezza, e anche un po’ paura. Che sia per quello spettro che s’aggira per l’Europa? Perché Marx ha scelto quella brutta parola spettro? Non poteva trovare un’altra parola, che so, angelo?”⁶¹

In questo dialogo serrato con gli spettri del marxismo e nella complessa relazione tra passato, presente e futuro, la figura di Jacopo sembra incarnare ciò che, vent’anni dopo la scrittura de *L’arte della gioia*, Jaques Derrida avrebbe definito con il termine *hauntologia*.⁶² Difatti, nella visione del filosofo francese, avere a che fare col marxismo significa propriamente andare a caccia di spettri, ma anche avere a che fare con ciò che egli definisce *revenant*, inteso come il ritorno dal passato di qualcuno o qualcosa che rimanda a ciò che non si è dato.⁶³ Da qui il potenziale dell’hauntologia come memoria passata di futuri possibili, in un presente ancora infestato dallo spettro della possibilità: uno spettro che intristisce e spaventa Beatrice, poiché porta con sé la consapevolezza malinconica e implacabile della maniera esatta in cui le cose sono—e non sono—andate; uno spettro che apre un campo di possibilità per chi, come Modesta, crede nella dissacrata forza del mutamento, e riconosce nella possibilità di storicizzare gli eventi—e così anche le oppressioni, le condizioni di marginalità, inclusa la sua—un potenziale di riscrittura del futuro.

L’aspetto importante della figura dello spettro, secondo quanto avrebbe poi scritto Mark Fisher, “è che questo non può essere pienamente presente: non possiede essere in sé, ma marca una relazione con ciò che è non più o *non ancora*.”⁶⁴ In questo senso, lo spettro, inteso come ciò che non è né presente, né assente, né morto, sembra essere molto pertinente alla natura ambigua di Jacopo, che non appare mai in forma propriamente ectoplasmatica ma al tempo stesso viene citato, durante il corso del romanzo, in virtù della memoria precisa di conversazioni intrattenute con Modesta; la natura più o meno sovranaturale di tali conversazioni non è nemmeno messa in questione. Nella prima fase della permanenza di Modesta presso la famiglia Brandiforti, ancora nel pieno dell’egemonia di Gaia e del suo paradigma fatalista, Jacopo appare in sogno a Modesta per dirle “quello che dobbiamo pensare, fare.”⁶⁵ Queste apparizioni spalancano nell’immaginario di Beatrice possibilità future che lei stessa non aveva mai osato credere possibili, a causa del discorso fatalista della nonna: “Oh Modesta, sì, raccontami, mi piace quando mi racconti. Che cosa ti ha detto che faremo? Quando l’hai visto? T’ha detto quello che faremo fra due, tre anni? Io sposarmi? T’ha detto che mi sposterò? Ma la nonna non vuole.”⁶⁶

Quando la famiglia ha già abbandonato da tempo la Villa del Carmelo, e con essa la dimensione lineare e fatalista della storia incarnata da Gaia, Beatrice chiede a Modesta di ricordarle le cose che diceva Jacopo al Carmelo, come se i tre personaggi—Beatrice stessa, Modesta e Jacopo—fossero effettivamente coesistiti nello stesso luogo e nello stesso tempo.

Se Derrida immagina la sua hauntologia come un antidoto radicale al paradigma della “fine della storia” (narrativa storicista, occidentale, lineare per eccellenza, condita da un realismo brutale e innatamente capitalista), per Sapienza l’hauntologia sarebbe forse stata il rovescio esatto del fatalismo: la negazione di una qualsiasi pulsione a considerare la storia (in questo caso, la storia della famiglia Brandiforti e con lei una storia più grande, siciliana, meridionale, nazionale) come

⁶⁰ Sapienza, *L’arte della gioia*, 158.

⁶¹ Sapienza, *L’arte della gioia*, 158.

⁶² Sul concetto di hauntologia si veda Derrida, *Spettri di Marx*.

⁶³ L’hauntologia non è da intendersi, infatti, come semplice nostalgia per avvenimenti del passato, ma più propriamente come nostalgia per ciò che non è mai avvenuto e sarebbe potuto accadere. Questa possibilità non è relegata al passato, ma ritorna nel presente nella sua forma spettrale.

⁶⁴ Fisher, *Spettri della mia vita*, 32. Corsivo dell’autrice.

⁶⁵ Sapienza, *L’arte della gioia*, 112.

⁶⁶ Sapienza, *L’arte della gioia*, 112.

finita, ma anche il rifiuto di una tendenza a vedere il presente come immutabile e non trasformabile. Una tendenza che non avviene, o per lo meno non solo, in qualsiasi luogo, ma nella materiale collocazione di un Meridione storicamente rappresentato come *fuori* dalla storia stessa—o, per dirla ancora con Chakrabarty, intrappolato nel *non ancora* tipico delle rappresentazioni coloniali, incluse quelle della tradizione di un certo marxismo storicista e lineare. In questo senso, come avrebbe poi scritto Fisher, l'hauntologia

si riferisce a ciò che (nella realtà) *non è ancora* avvenuto, ma che è già efficace nella sfera virtuale (un attrattore, un'aspettativa che modella il comportamento attuale). Lo “spettro del comunismo” evocato da Marx ed Engels nelle prime righe del Manifesto del Partito comunista era precisamente questo genere di spettro: una virtualità il cui minacciato avvento contribuiva già a erodere lo stato delle cose presenti.⁶⁷

Il *non ancora* ricompare in questo caso nella forma di una presenza—già reale nell'attualità—di futuro possibile, rappresentata dallo spettro di Marx ma, più localmente, dal suo fantasma in salsa siciliana, il figlio perduto Jacopo.

Tuttavia, in un senso che potremmo definire come strettamente pertinente ad una prassi femminista, l'*agency* è ciò che rende tale *non ancora* uno spazio di possibilità e non una condanna sviluppatista ad una modernità eternamente mancata. Come ha “rubato le parole ai libri” per imparare a leggere, Modesta—soggetto triplamente impreveduto perché donna di classe popolare e meridionale all'interno di una certa storia nazionale che abbiamo precedentemente inquadrato—ha strappato il marxismo ai suoi spettri, come ha sempre saputo di avere il dovere di strappare la sua parte di gioia.⁶⁸

Modesta e il PCI. Desiderio di politica e politica del desiderio.

Il lungo dialogo con lo spettro di Jacopo è connotato come una forma di preparazione per il giorno in cui Modesta avrebbe finalmente incontrato dal vivo “questi socialisti,” che, nell'immaginario della protagonista, “dicono che le donne sono uguali agli uomini.”⁶⁹

Alcuni anni dopo Modesta realizzerà il desiderio anticipato dal lungo dialogo con Jacopo: ciò avviene nell'incontro con Carlo, un giovane medico del Nord Italia, che sarà uno dei suoi amanti e successivamente il marito di Beatrice. Carlo proviene da una famiglia in cui la politica è un “maleficio che qualche strega doveva aver esercitato sul limpido e sano pensare della...casa.”⁷⁰ Suo padre e suo nonno, entrambi attivisti, hanno consacrato la vita intera alla ricerca della rivoluzione, rimanendo profondamente delusi, rispettivamente, da Garibaldi e da Turati.⁷¹ Carlo cresce nella malinconia rivoluzionaria familiare, tra la disillusione paterna, che lo allontana dalla politica, e la vita della madre, “una piccola fanciullina nana e nera nera, e per giunta napoletana,” che la famiglia paterna, fiera della propria discendenza “da qualche Nord barbarico,” disprezza più o meno esplicitamente.⁷² L'incontro con Antonio Gramsci lo avvicina alle idee comuniste, portandolo a diventare militante nella fondazione del Partito Comunista Italiano e nella lotta antifascista. Tramite Carlo, Modesta completa la propria formazione politica, si inserisce negli ambienti dell'attivismo clandestino durante il fascismo e sfrutta la propria posizione di potere e

⁶⁷ Fisher, *Spettri della mia vita*, 33. Corsivo dell'autrice.

⁶⁸ Sapienza, *L'arte della gioia*, 21.

⁶⁹ Sapienza, *L'arte della gioia*, 91.

⁷⁰ Sapienza, *L'arte della gioia*, 151.

⁷¹ Sapienza, *L'arte della gioia*, 152–53.

⁷² Sapienza, *L'arte della gioia*, 149–50. Carlo lascia intendere la connotazione morale dell'opposizione della famiglia paterna nei confronti della madre, quando racconta di aver sentito sua nonna dichiarare: “Questi meridionali! Riuscirebbero a trasformare in un...bordello anche una chiesa!” (148). A questo proposito, si veda anche Polizzi, “The Art of Change.”

ricchezza per finanziare la lotta, trasformando la Villa in Sicilia in un punto di riferimento per militanti, attivisti, rifugiati politici e perseguitati. Ancora una volta, Sapienza ci presenta un affresco collettivo in cui storie individuali si intrecciano con la grande Storia del secolo: le tensioni politiche e le lotte sociali che attraversavano l'Europa si concentrano nello spazio di un'isola nel Mediterraneo, nella casa di una donna del Sud. Tutto ciò decostruisce l'immagine di un Sud Italia periferico e immobile, estraneo agli eventi politici nazionali, che avrebbe accettato il fascismo senza resistenza e non avrebbe subito le conseguenze del regime, della guerra e della resistenza all'occupazione nazifascista.

Nonostante Modesta si avvicini al socialismo prima e al comunismo poi anche spinta fortemente dalla prospettiva di trovare una nuova visione e pratica delle relazioni e dei rapporti di genere—immaginando inizialmente i militanti come uomini in grado di credere nella parità tra uomini e donne—nella realtà queste aspettative vengono presto disattese dagli ambienti militanti. Già prima della guerra, nel frequentare i circoli di comunisti siciliani, Modesta comprende il profondo scollamento tra ideali e pratiche di vita di questi militanti, così come coglie immediatamente la sfumatura moralista insita in una certa torsione del marxismo. Nel dialogo che sancisce la fine della relazione romantica con Carlo, Modesta gli rimprovera:

Fra i tuoi compagni ho trovato soltanto malcelata aspirazione alla santità e alla vocazione al martirio. O la ferocia del dogma per nascondere la paura della ricerca, della sperimentazione, della scoperta, della fluidità della vita. Se lo vuoi sapere, non ho trovato nulla che assomigliasse alla libertà del materialismo. E sono fuggita via, sì, perché non avevo intenzione di cadere in un tranello forse peggiore della chiesa alla quale sono sfuggita.⁷³

In questo passaggio emblematico troviamo alcuni elementi importanti alla comprensione del delicato rapporto che *L'arte della gioia* intrattiene con il marxismo. In primo luogo, l'idea che il materialismo fosse, per Modesta, uno spazio di libertà, intravisto nell'apertura radicale che le avevano fornito i libri di Jacopo e le possibilità che il suo spettro aveva prospettato nel paradigma fatalista in cui era precedentemente immersa. Il desiderio di conoscenza e comprensione del mondo, che per Modesta passa indissolubilmente per la ricerca, la sperimentazione, la fluidità, costituisce il fondamento della sua esperienza di vita e di attivismo; un'esperienza che Carlo—che, come notato da Bazzoni e Kornacka, incarna la maschilità del Nord all'interno di un classico binarismo mente/corpo che lo oppone a Carmine—non riesce a comprendere appieno.⁷⁴ La libertà del materialismo si scontra con le linee dure degli ambienti prevalentemente maschili della militanza organizzata, così come lo scollamento tra la fede politica e le pratiche relazionali che i militanti mettono in atto con le loro compagne e con la stessa Modesta. Carlo ammette di non aver mai fatto caso a tali comportamenti fino a quando Modesta non glieli ha sottoposti, ma difende comunque la necessità di una politica dettata da fasi progressive, in cui la questione del maschilismo verrà affrontata in un secondo momento, poiché prima ci sono “cose più importanti da fronteggiare.”⁷⁵

Nella quarta e ultima fase del romanzo, che copre gli anni di fine della guerra e caduta del fascismo, diviene centrale il disagio di Modesta rispetto ad un certo paradigma morale ritrovato all'interno del Partito Comunista. Dopo aver vissuto la guerra, il fascismo e l'esperienza della prigionia, Modesta prende la tessera del PCI ma rifiuta di candidarsi alle elezioni per il Parlamento nazionale, nonostante l'insistenza del Partito—in particolare di Prando, il suo figlio maggiore, che ne è diventato dirigente. Modesta scopre che la dimensione politica in cui si sente più a proprio agio è quella del contatto con le persone, nelle piazze: inizia a viaggiare nel Sud per diffondere “la

⁷³ Sapienza, *L'arte della gioia*, 208.

⁷⁴ Kornacka, “I personaggi maschili,” 97–117, 108; si veda anche Bazzoni, *Scrivere la libertà*.

⁷⁵ Sapienza, *L'arte della gioia*, 242.

causa rivoluzionaria,” poiché “nei palazzi del potere già sono in molti a difenderci.”⁷⁶ A seguito di un ventennio di regime che aveva disabituato le nuove generazioni a prendere la parola, Modesta scopre un grande talento comunicativo, che definisce “questa mia dote di parlare in pubblico che non sapevo.”⁷⁷ In questa maniera, Modesta riesce ad accedere a “a traditionally masculine speaking position,” che la rende un punto di riferimento per uomini e donne.⁷⁸

In questa fase, l'esistenza di Modesta è dominata dal “desiderio di politica” che corrisponde alla scoperta di una dimensione affermativa della sua persona, attraverso il riconoscimento intellettuale e militante che Modesta riesce a ottenere e che non esita a definire “l'attività più entusiasmante che avessi mai gustato.”⁷⁹ Tuttavia, Modesta comprende presto il prezzo richiesto dagli applausi della folla e dall'apprezzamento da parte delle gerarchie di partito: quello di un addomesticamento del suo pensiero e di una censura, almeno nella sfera pubblica, della sua condotta. All'interno della stessa prospettiva lineare e progressiva del processo rivoluzionario, infatti, Modesta viene rimproverata per aver provato ad esprimere opinioni su questioni che riguardano proprio la sfera affettiva, familiare e relazionale che sarebbero poi state al centro delle lotte femministe delle decadi a venire: “Non si può improvvisamente parlare di libero amore, di aborto, di divorzio, bisogna andare per gradi,” le rimprovera Joyce, facendosi portavoce del pensiero del proprio marito, “il compagno Giorgio.”⁸⁰

La dimensione morale che traspare da queste parole non sembra affatto casuale, poiché questa ha ricoperto un ruolo fondamentale nel Partito Comunista del dopoguerra, impegnato nella svolta nazionale verso il Partito nuovo. Tale dimensione è stata concretizzata, come osservato dal sociologo Sandro Bellassai, nella produzione di specifiche norme di genere, corrispondenti a precisi ruoli all'interno dell'unità familiare, ritenuta il nido della politica comunista.⁸¹ Patria—così come emersa parzialmente dal processo di liberazione nazionale—e famiglia erano al centro del nuovo partito, che lasciava da parte la prospettiva rivoluzionaria in funzione governista. In questo contesto, la costruzione di una precisa immagine della famiglia comunista—caratterizzata da una moralità che si opponeva all'immoralità attribuita alla borghesia—necessitava di uomini dalla incontestabile serietà e donne della indubbia moralità al fine di “rassicurare l'opinione pubblica, ...dimostrare al paese che siamo persone rispettabili in tutti i sensi e non i senzalegge rossi, la canaglia rossa, ecc., come ancora si legge sui muri nelle campagne.”⁸²

L'arte della gioia ha anche il merito di fotografare, in questa sua ultima parte, la profonda disillusione collettiva nei confronti delle scelte politiche del partito, che decide di abbandonare le istanze rivoluzionarie per trasformarsi in un partito di governo: dopo vent'anni di fascismo, “la rivoluzione non c'è stata,” come ricorda il giovane Jacopo.⁸³ Nel contesto meridionale, questa disillusione si acuisce ulteriormente a causa del fallimento della riforma fondiaria che, pur essendo stata un tema centrale nella fase fondativa del Partito—e al tempo di Gramsci—finisce per essere insoddisfacente e rimandata in modo indefinito, all'interno di una narrativa lineare del tempo rivoluzionario. Secondo Ernesto Laclau, infatti, il tentativo del PCI di farsi partito di governo a forte trazione nazionale—concentrato, cioè, su un progetto populista—faceva sì che una forte corrente interna, al termine della Seconda guerra, spingesse per concentrare l'attività politica nel Nord industriale, dove risiedeva la classe operaia, mettendo il Mezzogiorno in secondo piano.⁸⁴

Nella triangolazione tra Prando (che ancora difende fedelmente la dottrina della “rivoluzione graduale” del PCI), Modesta, e Mattia (che qui rappresenta un generico Meridione

⁷⁶ Sapienza, *L'arte della gioia*, 463.

⁷⁷ Sapienza, *L'arte della gioia*, 463.

⁷⁸ Bazzoni, “Ippolito Nievo's Pisana and Goliarda Sapienza's Modesta,” 342.

⁷⁹ Sapienza, *L'arte della gioia*, 472. Sul desiderio di politica, si veda Dominijanni, “Il desiderio di politica.”

⁸⁰ Sapienza, *L'arte della gioia*, 470.

⁸¹ Si veda Bellassai, *La morale comunista*.

⁸² Sapienza, *L'arte della gioia*, 470.

⁸³ Sapienza, *L'arte della gioia*, 456.

⁸⁴ Si veda Laclau e Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*.

contadino e disilluso), appare esplicitamente una certa connessione tra riforma agraria (e quindi, questione meridionale) e questione femminile:

—Ma che dici? La rivoluzione graduale. Il pasticcio riformistico, vuoi dire? Come la beffa della riforma agraria, eh Mattia?

—Io non m'intendo molto di politica, Prando, ma è vero che la riforma agraria è stata uno specchietto per le allodole, un contentino: quattro palmi di pietraia assegnati malamente e senza soldi per le sementi, le macchine. Così che per coltivare quei quattro palmi di terra i contadini si sono indebitati, sono caduti in mano all'usura dappertutto, e già i giovani abbandonano la terra.

—Siete pazzi, Mattia! E che volete tutto da un giorno all'altro? Sono stufo. Tu con la terra, questa qua con la questione femminile!⁸⁵

Come notato da Gloria Scarfone, l'affermazione politica e intellettuale di Modesta è sempre rappresentata come un'eccezione rispetto alle aspettative di genere.⁸⁶ Lo è, a maggior ragione, in questo complessivo contesto di rappresentazione maschilista, patriarcale e subalternizzante nei confronti del Meridione, nella forma che abbiamo cercato di ripercorrere fino a questo punto. Più volte, nel corso del romanzo, la sua straordinaria intelligenza e cultura sono state definite come maschili, le sue capacità sono state riconosciute come un'eccezione rispetto ai gruppi sociali ai quali appartiene: è intelligente “come un uomo,” nonostante sia donna.⁸⁷ Aggiungiamo, in questo caso, che oltre al genere, anche la sua origine e collocazione geografica costituiscono un motivo di eccezionalità: Modesta ha attinto alla cultura europea nonostante abbia sempre vissuto in una periferia, donando alla Sicilia da lei abitata e raccontata una dimensione innatamente transnazionale.⁸⁸ All'interno delle rigide gerarchie del Partito Comunista, Modesta comprende come tale narrativa dell'eccezionalità sia costantemente funzionale al mantenimento di relazioni di potere violente e patriarcali. Modesta si accorge progressivamente che le donne celebrate come eccezioni sono, di fatto, utilizzate come strumenti per confermare il potere maschile e la “norma” della sua superiorità.

Il confronto tra Modesta e Joyce, sua antica amante, che ora ha “normalizzato” la sua sessualità—nascondendo in un matrimonio la vergogna che ha sempre provato per il suo orientamento—rappresenta il contrasto tra due visioni di mondo, di politica e di postura in relazione al dominio maschile. Joyce è la rappresentazione di questo sistema di potere basato su eccezionalità a conferma di norme: normalizzando la sua femminilità, accettando di tornare all'interno degli standard della moralità comunista, ha ottenuto il riconoscimento e un ruolo di dirigenza. È lei a incolpare Modesta per il suo eccesso di radicalità, accusandola di “non essere mai stata una mente politica,” dato che ha avuto “molto talento,” ma, sfortunatamente, una “caparbia squisitamente femminile.”⁸⁹ Questa immagine di irrazionalità, per definizione non politica o prepolitica, ricalca l'opposizione mente/corpo che, nel caso di Modesta, vale tanto per la definizione stereotipica del femminile rispetto al maschile quanto per quella del Meridione rispetto al Nord.⁹⁰

Modesta, così, ripensa alle compagne del partito incontrate nei suoi anni di attivismo, al modo in cui ognuna di esse continuava a riaffermare costantemente che “le donne, meno qualche eccezione, sono delle sciocche,” rendendosi conto di non voler più far parte di questo sistema di gratificazione basato sulla prossimità al mondo politico degli uomini, volto unicamente a escludere

⁸⁵ Sapienza, *L'arte della gioia*, 479.

⁸⁶ Scarfone, *Goliarda Sapienza*, 159.

⁸⁷ Sapienza, *L'arte della gioia*, 131.

⁸⁸ Bazzoni, “Undoing Italy,” 8–9.

⁸⁹ Sapienza, *L'arte della gioia*, 470.

⁹⁰ Sapienza, *L'arte della gioia*, 470.

le altre donne e a lasciare tutto sommato intatte le gerarchie strutturali.⁹¹ Il desiderio di autoaffermazione contenuto nell'approvazione del pubblico, negli applausi che ricevono i suoi discorsi, rimane, per Modesta, uno strumento di questo sistema maschile di possedere e distribuire il potere. Nel riconoscimento di questa articolazione, Modesta compie un gesto politico di sottrazione di sé stessa, che la pone in radicale opposizione al personaggio di Joyce, in un dialogo estremamente denso ed emblematico:

—Sentivo che vedendoti avrei capito le cose chiaramente e non volevo. Volevo illudermi, e questo perché...mannaggia quanto è difficile vedere chiaro quando fai qualcosa che in sé stessa ti riempie, ti dà gioia, ti droga.

—Voglio essere paziente con te Modesta, cos'è che ti piace tanto?

—Eh, parlare, sentire pulsare la folla, gli applausi!

—Sempre la stessa. Per me non è un piacere...è un dovere.

—Ne sei sicura?

—Basta Modesta, basta!

—Tu mi hai insegnato quel poco di psicologia che tutti dovremmo sapere, Joyce.

—Oh, basta col passato, io ho tanto da fare.

—E io invece non ho più niente e mi sento come un pallone svuotato.⁹²

È a seguito di tale confronto con la fredda razionalità espressa da Joyce—che incarna qui quasi troppo letteralmente una razionalità maschile, europea, settentrionale, anche a prescindere dalla sua identità singola—che Modesta decide definitivamente di abbandonare il partito e di riguadagnare una dimensione individuale. Al netto di ogni accusa di individualismo, tale dimensione sembra impennarsi sul principio femminista di prendere estremamente sul serio il personale in quanto politico, e non solo “finché il personale voleva dire: oppressione, privatizzazione, solitudine.”⁹³

In questo gesto di sottrazione si apre il senso di una politica femminista. Infatti, negli stessi anni in cui Sapienza terminava la stesura de *L'arte della gioia*, le femministe Lia Cigarini e Luisa Abbà pubblicavano il saggio intitolato “L'obiezione della donna muta,” all'interno del quale teorizzavano “un passo a lato” rispetto al femminismo delle grandi manifestazioni e dei grandi numeri, “per sporgersi sul silenzio femminile.”⁹⁴ Concentrandosi proprio sul delicato rapporto tra attivismo nei collettivi, presa di parola e sottrazione da uno spazio performativo di militanza, le due autrici teorizzavano il mutismo come pratica politica, invece che come riduzione alla solitudine individualista: “la donna muta” diventava “l'obiezione più feconda alla nostra politica.”⁹⁵

Questo mutismo entra strettamente in relazione con il “desiderio di politica,” che prima abbiamo menzionato. Tuttavia, in questa fase finale, la rottura con le gerarchie di partito sembra riportare Modesta alla dimensione conoscitiva che più le è propria: quella del mutamento, intesa anche come conoscenza situata a partire dal margine e dal corpo. In questo senso, il desiderio di politica sembra finalmente trovare lo spazio per riconciliarsi con una vera e propria “politica del desiderio.”⁹⁶ Per Cigarini e Abbà, infatti, il desiderio rappresentava una forza relazionale e creativa che guida la soggettività e può trasformare il mondo, e una politica del desiderio implicava la possibilità di non rinunciare alla propria esperienza soggettiva e relazionale nella sfera pubblica. Questo avviene attraverso una centralizzazione della soggettività femminile in quanto situata e incarnata, in opposizione alla presunzione di neutralità e universalismo della politica tradizionale.

⁹¹ Sapienza, *L'arte della gioia*, 470.

⁹² Sapienza, *L'arte della gioia*, 472.

⁹³ Cigarini, *La politica del desiderio*, 27.

⁹⁴ Abbà e Cigarini, “L'obiezione della donna muta,” 23.

⁹⁵ Abbà e Cigarini, “L'obiezione della donna muta,” 22.

⁹⁶ Si veda ancora Abbà e Cigarini, “L'obiezione della donna muta.”

Rispetto a questo quadro, inscritto nella storia del femminismo della differenza sessuale, il pensiero espresso da Sapienza attraverso la parabola di vita di Modesta sembra compiere un passo in più, che non a caso sarebbe stato poi colto a pieno solo nell'entusiasmo che il romanzo—rimasto chiuso per vent'anni in un baule—avrebbe suscitato durante la cosiddetta terza ondata del femminismo, quella del pensiero queer.⁹⁷ È la queerness—stranezza, imprevedibilità, sovversione di paradigmi esistenti—ciò che connota, fino in fondo, la politica del desiderio di Modesta e ne costituisce la rottura più radicale con il fatalismo, anche quello della politica organizzata. Modesta compie un passo al lato rispetto alla politica delle grandi manifestazioni per tornare alla sua rete diffusa di affetti e attrazioni mostruose—“lievemente incestuose” anche nelle differenze d'età che le continuano a connotare fino all'ultima pagina del romanzo. Tale movimento è anche un ritorno, simbolico, politico ed epistemologico, alle *sue* periferie del mondo, popolate da spettri e mostri che ancora agitano i sogni della nazione italiana—e di quella parte di sinistra che da essa non riesce ad emanciparsi.

Conclusioni

La relazione complessa con la politica, estesa tra femminismo, periferie della nazione e spazi di marginalità che Modesta incarna sembra rimandare a ciò che la teoria femminista postcoloniale avrebbe definito come la dimensione della “corpopolitica,” intesa come “politica dei corpi posti in stato di minorità.”⁹⁸ Il legame corpo-territorio che emerge dall'esperienza di Modesta traccia un filo conduttore tra la sua esperienza radicalmente femminile e la Sicilia, e con lei lo stesso Meridione, all'interno di un progetto nazionale che lo ha reso corpo estraneo.⁹⁹

La delusione di Modesta davanti alle gerarchie di partito incarna doppiamente l'incapacità del progetto nazionale, anche nelle sue forme più radicali, di uscire da una dimensione gerarchica e centralista, in opposizione alle politiche del desiderio e alle istanze delle soggettività marginalizzate. Il Meridione, così come il corpo delle donne e il loro punto di enunciazione, è una periferia—anche la periferia della rivoluzione comunista. L'eredità di Modesta è, in parte, anche quella del riscatto di una soggettività periferica e parziale; un riscatto che si compie, infine, non nell'eroismo di un'eccezione solitaria che riesce a uscire dal suo destino individuale, ma accettando di essere parte di una storia che può essere cambiata. Nel suo posizionamento doppiamente periferico—nel Sud geografico e nel Sud epistemico, nel Meridione e nell'essere donna—Modesta, e con lei Goliarda, mostra un percorso possibile di riconciliazione con le nostre identità complesse, di decolonizzazione dei nostri destini.

Opere citate

Abbà, Luisa, e Lia Cigarini. “L'obiezione della donna muta.” In *La politica del desiderio e altri scritti*, a cura di Riccardo Fanciullacci e Stefania Ferrando. Orthotes, 2022.

⁹⁷ Sulle altalenanti sorti editoriali e di pubblico del romanzo, si veda Pellegrino, “La lunga marcia.” Su questo tema, si veda anche Trevisan, “L'arte della gioia,” 180–207. Si adopera qui l'espressione *cosiddetta* per manifestare una posizione critica rispetto alla periodizzazione canonica delle ondate del femminismo, che tende a ricadere in una visione tutto sommato bianca e nordcentrica della storia che esclude l'infinita pluralità di manifestazioni dei femminismi in molti luoghi del mondo.

⁹⁸ Grosfoguel, *Decolonizzare gli studi postcoloniali*, 28–31; più in generale, sul concetto di corpopolitica, si veda anche Lugones, Jiménez-Lucena e Tlostanova, *Genere e decolonialità*.

⁹⁹ La nozione di corpo-territorio è qui evocata in riferimento ad una genealogia che affonda le sue radici nei femminismi dell'America del Sud. Sebbene questo concetto sia stato declinato in molteplici direzioni, a seconda delle differenti esperienze di lotta ed elaborazione teorica, per una introduzione alla nozione, si veda Cabnal, “Acercamiento a la construcción.”

- Alcaro, Mario. "La favola del 'familismo amorale' del Sud." *Critica marxista*, no. 6 (novembre 2009): 21–25.
- Alcoff, Linda Martín. "Epistemologies of Ignorance: Three Types." In *Race and Epistemologies of Ignorance*, a cura di Shannon Sullivan e Nancy Tuana. SUNY Press, 2007.
- Anderson, Benedict. *Comunità immaginate: Origini e fortuna dei nazionalismi* [*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1991]. Traduzione di Marco Vignale. Manifestolibri, 1996.
- Banfield, Edward C. *Le basi morali di una società arretrata* [*The Moral Basis of a Backward Society*, 1961]. Traduzione di Giuseppe Guglielmi. Il Mulino, 2010.
- Banti, Alberto M. *L'onore della nazione*. Einaudi, 2005.
- Bazzoni, Alberica. *Scrivere la libertà: Corpo, identità e potere in Goliarda Sapienza*. Edizioni ETS, 2022.
- Bazzoni, Alberica. "Ippolito Nievo's Pisana and Goliarda Sapienza's Modesta: Female Heroism as a Challenge to Gendered Configurations of the Nation." *The Italianist* 39, no. 3 (2019): 332–46. <https://doi.org/10.1080/02614340.2019.1679451>.
- Bazzoni, Alberica. "Undoing Italy with Ferrante, Sapienza, Scego, and Lahiri: Transnational Approaches to Contemporary Italian Literature." In *The Oxford Handbook of Italian Literature*, a cura di Stefano Jossa. Oxford Academic, 19 novembre 2024. Edizione online. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197613955.013.52>.
- Bazzoni, Alberica. "Gli anni e le stagioni: Prospettive su femminismo, politica e storia ne *L'arte della gioia*." In "*Quel sogno d'essere*" *Goliarda Sapienza: Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano*, a cura di Giovanna Providenti. Aracne, 2012.
- Bazzoni, Alberica, Emma Bond e Katrin Wehling-Giorgi, a cura di. *Goliarda Sapienza in Context: Intertextual Relationships with Italian and European Culture*. Fairleigh Dickinson University Press, 2016.
- Bellassai, Sandro. *La morale comunista: Pubblico e privato nella rappresentazione del PCI (1947–1956)*. Carocci, 2000.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Cabnal, Lorena. "Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias en Abya Yala." In *Feminismos diversos: El Feminismo Comunitario*. Acsur Las Segovias, 2010.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton University Press, 2000.
- Cigarini, Lia. *La politica del desiderio*. Orthotes, 2022.
- Conelli, Carmine. *Il rovescio della nazione*. Tamu Edizioni, 2022.
- Dei, Fabio. "Cultura e culture del Mediterraneo." In *Mediterraneodomeni*, a cura di Fabio Dei, Luigi Di Comite, Farouk Hammami, Roberta Pace e Claudia Maria Tresso. Cospe-Edizioni S. Benedetto, 1997.
- Derrida, Jacques. *Spettri di Marx* [*Spectres de Marx: L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, 1993]. Traduzione di Gaetano Chiurazzi e Annalisa Romani. Cortina, 1996.
- Dominijanni, Ida. "Il desiderio di politica." Postfazione a Lia Cigarini, *La politica del desiderio*. Orthotes, 2022.
- Farnetti, Monica. "Nomadic Modesta." In *Goliarda Sapienza in Context: Intertextual Relationships with Italian and European Culture*, a cura di Alberica Bazzoni, Emma Bond, e Katrin Wehling-Giorgi. Fairleigh Dickinson University Press, 2016.
- Festa, Francesco. "Orientalismo all'italiana: Una genealogia del razzismo antimeridionale al tempo della crisi—I e II parte." *Carmillaonline.com*, 25 giugno 2013. <https://www.carmillaonline.com/2013/06/25/orientalismo-allitaliana-una-genealogia-del-razzismo-antimeridionale-al-tempo-della-crisi-i-. parte/>
- Fisher, Mark. *Spettri della mia vita: Scritti su depressione, hauntologia e futuri perduti* [*Ghosts of my Life: Writings on Depression Hauntology and Lost Futures*, 2014]. Traduzione di Vincenzo Perna. Minimum fax, 2019.

- Fortini, Laura. “L’arte della gioia’ e il genio dell’omicidio mancato.” In *Appassionata Sapienza*, a cura di Maria Farinetti. La Tartaruga, 2011.
- Giuliani, Gaia. *Race, Nation and Gender in Modern Italy: Intersectional Representations in Visual Culture*. Palgrave Macmillan, 2019.
- Giuliani, Gaia. “Mediterraneità e bianchezza. Il razzismo italiano tra fascismo e articolazioni contemporanee (1861–2015).” *Iperstoria*, no. 6 (dicembre 2015): 167–86.
<https://doi.org/10.13136/2281-4582/2015.i6.301>.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni del carcere*. A cura di Valentino Gerratana. Einaudi, 1975.
- Gramsci, Antonio. *La questione meridionale*. Editori Riuniti, 1991.
- Grosfoguel, Ramón. “Decolonizzare gli studi postcoloniali ed i paradigmi dell’economia politica: transmodernità, pensiero decoloniale e colonialità globale” [“Decolonizing postcolonial studies and paradigms of political-economy: transmodernity, decolonial thinking and global coloniality,” 2011]. In *Rompere la colonialità: Razzismo, islamofobia, migrazioni in una prospettiva decoloniale*, a cura di Gennaro Avallone. Traduzione di Rossella Cetrangolo e Gennaro Avallone. Mimesis Edizioni, 2017.
- Guglielmo, Jennifer. *Living the Revolution: Italian Women’s Resistance and Radicalism in New York City, 1880–1945*. The University of North Carolina Press, 2010.
- Haraway, Donna. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.” *Feminist Studies* 14, no. 3 (1988): 575–99.
<https://doi.org/10.2307/3178066>.
- Hill Collins, Patricia. “It’s All in the Family: Intersections of Gender, Race, and Nation.” *Hypatia* 13, no. 3 (1998): 62–82.
- Holman Jones, Stacy e Anne Harris. “Monsters, Desire and the Creative Queer Body.” *Continuum* 30, no. 5 (2016): 518–30. <https://doi.org/10.1080/10304312.2016.1210748>.
- Imberty, Claude. “Gender e generi letterari: Il caso di Goliarda Sapienza.” *Narrativa* 30 (2008).
<https://doi.org/10.4000/narrativa.1695>.
- Kornacka, Barbara. “I personaggi maschili ne *L’arte della gioia* di Goliarda Sapienza.” *Italica Wratislaviensis* 11, no. 2 (2020): 97–117. <http://doi.org/10.15804/IW.2020.11.2.6>.
- Laclau, Ernesto e Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Verso, 1985.
- Levi, Carlo. *Cristo si è fermato a Eboli*. Einaudi, 1963.
- Lombroso, Cesare. *In Calabria*. Il Rubettino, 1862.
- Lombroso, Cesare. *L’uomo delinquente*. Fratelli Bocca Editori, 1896.
- Lonzi, Carla. *Sputiamo su Hegel e altri scritti*. La Tartaruga, 2023.
- Lugones, María, Isabel Jiménez-Lucena e Madina Tlostanova. *Genere e decolonialità [Género y descolonialidad]*, 2008]. Traduzione di Rossana Capobianco. Ombre Corte, 2023.
- MacCormack, Patricia. “The Queer Ethics of Monstrosity.” In *Speaking of Monsters: A Teratological Anthology*, a cura di Caroline Joan S. Picart e John Edgar Browning. Palgrave Macmillan, 2012.
- Moe, Nelson. *The View from Vesuvius: Italian Culture and the Southern Question*. University of California Press, 2002.
- Orizzonti Meridiani, a cura di. *Briganti o emigranti: Sud e movimenti tra conricerca e studi subalterni*. Ombre Corte, 2014.
- Panico, Carla. “Le Autonome. Storie di donne del Sud.” In *L’autonomia operaia meridionale: Napoli e Campania—Parte seconda*, vol. 11 di *Gli Autonomi*, a cura di Antonio Bove e Francesco Festa. DeriveApprodi, 2022.
- Panico, Carla. “La Questione meridionale tra colonialismo interno e razza maledetta. Viaggio ai limiti di una metafora.” In *Logu e Logos: Questione sarda e discorso decoloniale*, a cura di Gianpaolo Cherchi e Federica Pau. Meltemi, 2024.

- Panico, Carla. "Colonialismo italiano e questione meridionale. Amnesie, memorie competitive e alleanze intersezionali ai margini di una comunità immaginata bianca." *Italian Culture* 42, no. 2 (2024): 243–69. <http://doi.org/10.1080/01614622.2024.2416326>.
- Petrillo, Antonello. "Eccezione e sacrificio. Il destino 'federale' del Mezzogiorno nella sociologia." *Cartografie Sociali* 1, no. 1 (2016): 31–84.
- Petrusewicz, Marta. *Come il Mezzogiorno divenne una Questione*. Catanzaro: Rubbettino, 1998.
- Polizzi, Goffredo. "The Art of Change. Race and Body in Goliarda Sapienza's *L'arte della gioia*." In *Goliarda Sapienza in Context: Intertextual Relationships with Italian and European Culture*, a cura di Alberica Bazzoni, Emma Bond, e Katrin Wehling-Giorgi. Farleigh Dickinson University Press, 2016.
- Polizzi, Goffredo. *Reimagining the Italian South: Migration, Translation and Subjectivity in Contemporary Italian Literature and Cinema*. Liverpool University Press, 2022.
- Quijano, Anibal. "Colonialidad del poder: Globalización y democracia." *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, no. 4 (2001): 9–61.
- Ribeiro, Djamila. *Il luogo della parola* [*Lugar de Fala*, 2019]. Traduzione di Monica Paes. Capovolte, 2020.
- Ross, Charlotte. "Identità di genere e sessualità nelle opere di Goliarda Sapienza: Finzioni necessariamente queer." In *Quel sogno d'essere di Goliarda Sapienza*, a cura di Giovanna Providenti. Aracne, 2012.
- Ross, Charlotte. "Goliarda Sapienza's Eccentric Interruptions: Multiple Selves, Gender Ambiguities and Disrupted Desires." *Altrellettere* 1 (2012): 24–45. http://doi.org/10.5903/al_uzh-2.
- Santos, Ana Cristina. "Embodied Queer Epistemologies: A New Approach to (a Monstrous) Citizenship." In *LGBTQ+ Intimacies in Southern Europe: Citizenship, Gender and Diversity*, a cura di Ana Cristina Santos. Palgrave Macmillan, 2023. https://doi.org/10.1007/978-3-031-13508-8_5.
- Santos Lapa, Raphael. "O fatalismo como estratégia colonial." *Revista Epistemologias do Sul* 2, no. 2 (2018): 144–61.
- Sapienza, Goliarda. *L'arte della gioia*. Einaudi, 2008.
- Scarfone, Gloria. *Goliarda Sapienza: Un'autrice ai margini del sistema letterario*. Transeuropea, 2018.
- Scarpa, Domenico. "Senza alterare niente." Postfazione a Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*. Einaudi, 2008.
- Schneider, Jane, a cura di. *Italy's "Southern Question": Orientalism in One Country*. Berg, 1998.
- Società Italiana delle Letterate. "Goliarda Sapienza—L'antigattopardo, Catania Racconta Goliarda Sapienza—Audio italiano." Pina Mandolfo, 12 ottobre 2019. Youtube, 41 min., 45 sec. <https://youtu.be/OpfAJxPPg3s>.
- Spivak, Gayatri C. "Can the Subaltern Speak?" In *Marxism and the Interpretation of Culture*, a cura di Lawrence Grossberg, Della Pollock e Cary Nelson. University of Illinois Press, 1988.
- Teti, Vito. *La razza maledetta: Origini del pregiudizio antimeridionale*. Manifestolibri, 1993.
- Teti, Vito. *Maledetto Sud*. Einaudi, 2014.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. *Il Gattopardo*. Feltrinelli Editore, 1995.
- Trevisan, Alessandra. "L'arte della gioia di Goliarda Sapienza: Una pubblicazione lunga vent'anni (1978–1988)." *Kepos—Semestrale di letteratura italiana*, no. 1 (2019): 180–207. <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.3766098>.
- Yuval-Davis, Nira. *Gender and Nation*. SAGE Publications Ltd, 1997.