

Giuliana Pias

Université Paris Nanterre

gpias@parisnanterre.fr

Il Sud allo specchio della scrittura femminile: evoluzione e rovesciamenti

The South in the mirror of women's writing: evolution and reversals

Abstract

The essay aims to highlight the evolution of women's writing in the South between the second half of the 20th century and the 2000s through the paradigmatic cases of two women writers: Goliarda Sapienza (*L'arte della gioia*, 1998) and Sonia Serazzi (*Non c'è niente a Simbari* Crichi, 2004, *Il cielo comincia dal basso*, 2018). Their novels seem to be emblematic of this evolution of women's writing, despite the vastness and variety of narrative works that can be traced back to the literature of the South.

Keywords: minority, female, south, evolution

Dopo un periodo in cui la scrittura delle donne ha guardato al Sud come a una realtà di oppressione nella quale l'unica modalità di affermazione del femminile era l'opposizione e la rivolta (Goliarda Sapienza e Jolanda Insana, per esempio), a partire dagli anni Duemila, il Sud è stato al contrario investito positivamente e presentato come un'alterità da valorizzare e un luogo di identificazione per la scrittura femminile: da Maria Rosa Cutrufelli a Antonella Anedda, da Sonia Serazzi a Nadia Terranova. Il Sud viene allora assunto come una realtà che resiste ai modelli socio-economici e culturali dominanti nei quali la matrice patriarcale trova riscontro e prolungamento nell'ideologia neo-capitalistica. Per le autrici che reinvestono simbolicamente il Sud, esso appare dunque come un'alternativa nella quale la condizione di *minorità* socio-economica offre uno spazio in cui proiettare valori diversi e caratteristici di un'alterità femminile che sembra qui trovare uno spazio inedito di affermazione e di sublimazione. A partire da questa tesi, il saggio si propone di indicare alcune linee di evoluzione della scrittura femminile sul Sud tra la seconda metà del Novecento e gli anni Duemila attraverso i casi paradigmatici di due scrittrici: Goliarda Sapienza e Sonia Serazzi. I

loro romanzi, rispettivamente *L'arte della gioia* (1998), e *Non c'è niente a Simbari Crichi* (2004) e *Il cielo comincia dal basso* (2018), ci sembrano infatti emblematici di tale evoluzione della scrittura femminile pur nella vastità e varietà di opere narrative riconducibili alla letteratura sul Sud.

Un particolare caso letterario: *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza

Goliarda Sapienza è certamente la figura eccentrica per eccellenza della scena letteraria italiana contemporanea per la fascinazione del suo percorso formativo influenzato fin dall'infanzia dall'educazione anticonformista e anarchica dei genitori. La madre, la lombarda Maria Giudice, fu una figura centrale della storia del primo Novecento. Nota per il suo impegno sindacale in difesa dei diritti dei lavoratori e delle lavoratrici, fu più volte arrestata per attività sovversiva, come mandante morale di numerosi scioperi. Fu anche la prima dirigente donna alla Camera del lavoro di Torino e direttrice del Grido del Popolo nel 1916. Il padre, il siciliano Peppino Sapienza, fu un militante antifascista, sindacalista e membro dell'Assemblea Costituente della Repubblica italiana. Socialista libertario e avvocato conosciuto come *l'avvocato dei poveri*, si distinse anche per il suo impegno antifascista e antimafia.

Ma Goliarda Sapienza è anche una figura insolita per la straordinaria vicenda editoriale del suo romanzo *L'arte della gioia*¹, pubblicato postumo, in una prima versione nel 1994, e poi nel 1998 in un'ultima edizione integrale. L'opera era stata concepita nell'arco di un decennio, tra il 1967 e il 1976, e rifiutata per vent'anni dall'editoria italiana non solo per « lo scandalo che la prima parte quasi sadiana del romanzo (con incesto, matricidio, omosessualità, masturbazione...) deve aver ispirato, ma anche per la sovrana indifferenza di Goliarda a ciò che si faceva, a ciò che si deve fare, anche in letteratura »².

Quando poi quest'opera inclassificabile³ viene pubblicata, essa rimane a lungo ignorata dalla critica italiana che non ne aveva capito il carattere estremamente originale, « perché non era né in anticipo né in ritardo sul suo tempo ma semplicemente altrove », dichiara Jean-Baptiste

¹ Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, Einaudi, Torino 1998. In questo saggio faremo riferimento all'edizione digitale del 2008.

² Nathalie Castagné, « Interview de Nathalie Castagné », 24 décembre 2015, <https://www.undernierlivre.net/interview-de-nathalie-castagne/>. Questa traduzione e le altre che seguiranno sono nostre.

³ Nella Postfazione all'edizione Einaudi del 2008, Domenico Scarpa accosta per contrasto *L'arte della gioia* a quei romanzi degli anni Settanta che non sono riusciti ad essere delle « opere mondo » e lo pone invece accanto a opere come: *Il porto di Toledo* di Anna Maria Ortese, *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo, *Giù la piazza non c'è nessuno* di Dolores Prato, *Corporale* di Paolo Volponi, *Fratelli d'Italia* di Alberto Arbasino e *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini.

Marongiu nel 2005, sul quotidiano francese *Libération*⁴. La Francia è, infatti, il paese che, al contrario dell'Italia, ha saputo cogliere immediatamente tanto l'interesse della parabola esistenziale di Goliarda Sapienza, quanto la genialità dell'Arte della gioia, facendone un vero e proprio caso letterario⁵. René de Céccatty, la cui critica è stata fondamentale per il successo del romanzo in Francia, fa anch'egli un'analisi delle ragioni per cui *L'arte della gioia* non ha convinto gli editori italiani a pubblicarlo:

Le dimensioni dell'Arte della gioia e la sua ambizione non sono forse le uniche cause della diffidenza editoriale. La personalità travolgente dell'autore e la psicologia della sua protagonista, Modesta, sono destinate a disturbare. Troppa esaltazione e crudezza nelle scene sessuali, troppa intelligenza e libertà. È vero, ci sono dialoghi lunghissimi, ci sono scene oniriche dove si lascia la terra, si trasgrediscono tabù sessuali e familiari, si concepisce l'amore come un assoluto carnale, si confronta la vita della povera gente e di aristocratici, militanti socialisti e delle prime femministe, c'è uno stupro, l'amore tra donne, tentativi di suicidio, tutto questo è vero, ci sono Stendhal e Kerouac, la letteratura russa e Edgar Allan Poe. E quindi non è piaciuto?⁶

« Singolare, libera, irriducibile... e talvolta immensamente fragile (ma mai debole) [...]. Allo stesso modo, vi è in lei qualcosa di raro che risulta dalla mescolanza di razionalità rivendicata e di passione »⁷. Sono i tratti che la traduttrice francese del romanzo vede in Goliarda Sapienza, una donna laica e libertaria⁸ che esce allo scoperto denunciando tutta una serie di atteggiamenti, non solo discriminatori ma anche minoranti rispetto alla condizione femminile. Il suo atteggiamento rispetto alla condizione della donna è, infatti, molto più profondo e determinato di quanto non sia negli ambienti dell'élite della società italiana già prima della rivolta studentesca del Sessantotto, quando a sinistra molti pensano che tale questione sia solo un aspetto della più generale crisi sociale e morale prodotta dallo sviluppo del capitalismo. L'anticonformismo morale e sessuale di Goliarda Sapienza è visto come una deviazione, ma in questa deviazione c'è tutto il suo modo di essere donna e di amare le donne:

Le donne [...] sono il mio pianeta e la mia ricerca, il mio unico partito e forse, oltre all'amicizia, il mio unico scopo della vita. [...] Sempre lotterò per l'amicizia fra l'uomo e la donna, pianeti così diversi e così simili, bisognosi l'uno della diversità dell'altro.

⁴ Jean-Baptiste Marongiu, « Hymne à l'amour », « Libération », 6 octobre 2005, https://www.liberation.fr/livres/2005/10/06/hymne-a-l-amour_534636/

⁵ Sulla vicenda editoriale del romanzo, si vedano la Prefazione all'opera, a firma di Angelo Pellegrino, il marito di Goliarda Sapienza, significativamente intitolata « Lunga marcia dell'Arte della gioia », e la Postfazione di Domenico Scarpa all'edizione Einaudi del 2008.

⁶ René de Céccatty, « Sapienza, princesse hérétique », « Le Monde des Livres », 15 septembre 2005, https://www.lemonde.fr/livres/article/2005/09/15/sapienza-princesse-heretique_689173_3260.html

⁷ N. Castagné, « Interview de Nathalie Castagné », op. cit.

⁸ Goliarda Sapienza fu educata dai genitori con i principi del socialismo libertario fin da bambina. Durante il fascismo venne ritirata dalla scuola pubblica e la sua istruzione si fece in casa dove poté accedere ai testi dei fondatori del socialismo.

L'armonia nei contrari, diceva Giordano Bruno, e così deve essere, ripeteva mia madre, a dispetto del potere che vorrebbe vederci tutti uguali ben insaccati nella prigione di una divisa o di una tuta da operaio...⁹

Ci sono molte somiglianze tra Goliarda Sapienza e Modesta: il fatto di aver iniziato a scrivere in età adulta, la dichiarazione del loro amore per le donne senza per questo definirsi lesbiche, la loro libertà morale fuori dagli schemi in una società cattolica patriarcale, lo stesso instancabile impegno politico nella pratica di un socialismo libertario, il piacere per il dibattito aperto e la ribellione contro i valori più vietati della società. Tale ribellione è soprattutto una questione di parole, che si annunciano come preparazione a un rovesciamento culturale, che infrange la regola e che segnerà l'intera formazione della protagonista del romanzo:

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, e soprattutto scartare per non servirsi più di quelle che l'uso quotidiano adopera con maggiore frequenza, le più marce, come: sublime, dovere, tradizione, abnegazione, umiltà, anima, pudore, cuore, eroismo, sentimento, pietà, sacrificio, rassegnazione¹⁰.

Liberarsi da un universo carcerario

L'Arte della gioia è la storia di Modesta, nata in una famiglia poverissima, il 1° gennaio del 1900, in un paesino della Sicilia. Nel romanzo, Modesta racconta le vicissitudini attraversate fin da bambina per affermare, con determinazione e sagacia, la propria libertà, affrancandosi da condizioni di estrema miseria e da situazioni opprimenti. La storia di Modesta si delinea sullo sfondo di una vicenda collettiva di più di mezzo secolo, dall'inizio del Novecento alla Grande guerra, dal fascismo alla Seconda guerra mondiale, dalle lotte antifasciste all'immediato dopoguerra, fino al miracolo economico e alla sua crisi.

Il romanzo si apre sulla rappresentazione della povertà assoluta di Modesta, condizione marginale a cui si oppone con strategie di liberazione e di resistenza:

Ed eccovi me a quattro, cinque anni in uno spazio fangoso che trascino un pezzo di legno immenso. Non ci sono né alberi né case intorno, solo il sudore per lo sforzo di trascinare quel corpo duro e il bruciore acuto delle palme ferite dal legno. Affondo nel fango sino alle caviglie ma devo tirare, non so perché, ma lo devo fare¹¹.

⁹ Dalla Postfazione all'edizione Einaudi 2008.

¹⁰ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, op. cit., p. 280.

¹¹ Ivi, p. 15.

Dopo aver subito uno stupro incestuoso all'interno della casa familiare, la bambina provoca un incendio e lascia che le fiamme distruggano l'abitazione, liberandosi di tutto e di tutti, in particolare della madre, che non aveva mai avuto cura di lei (« [...] anche a costo di morire dalla paura per quelle fiamme, per quel fumo che quasi mi strozzava, non avrei chiamato aiuto, né gridato »¹²). Quest'episodio costituisce la prima delle tre tappe scandalose che segnano il percorso della protagonista nella sua ribellione contro l'autorità incarnata da una figura femminile, una rivolta caratterizzata dall'eliminazione fisica della figura della madre, sia quella naturale sia, come vedremo, da quelle acquisite.

La seconda tappa è segnata, infatti, dalla ribellione contro Madre Leonora, la madre superiore del convento in cui la protagonista viene accolta quando rimane orfana. Fin dal suo arrivo all'istituto religioso, Modesta mostra la sua insubordinatezza sia contro le regole dell'ordine patriarcale sia contro l'autorità matriarcale, sfidando da una parte il tabù dell'istruzione femminile e dall'altra l'imposizione a prendere i voti:

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

Ma che dici, pazzarella! Io ho studiato sí, qualcosa la so, ma non sono una dotta. Solo i dottori della Chiesa hanno tutto il sapere del mondo nelle mani.

– 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'uomo¹³.

E ancora:

Non solo intelligente, coscienziosa e buona, ma con una fantasia che quasi spaventa! Una poetessa sarai: suora e poetessa. E così potrai cantare le grandi lodi del Signore!

Poetessa magari sí, ma suora non ero troppo d'accordo. Certo lí non si stava male, si mangiava tutti i giorni come se fosse sempre domenica, e le stanze, i lenzuoli odoravano di confetto. Ma tutta la vita lí?¹⁴

Modesta non riesce a sottostare alle regole dell'abnegazione che l'educazione religiosa impone e per questo la madre superiore decide di punirla mandandola in un orfanotrofio dove imparerà un lavoro e non potrà più avere accesso alla biblioteca:

Dove andrai non avrai più possibilità di studiare, ma in compenso avrai il privilegio di imparare un mestiere. Sceglierai tu: sarta, ricamatrice, cuoca, sceglierai tu fra queste attività umili che sono le uniche che si confanno a una donna. Studiare è un lusso che corrompe, come sosteneva la nostra superiore di Torino. [...] andrai all'orfanotrofio di Pietraperzia, che è il più rinomato per severità e disciplina¹⁵.

¹² Ivi, p. 91.

¹³ Ivi, p. 48.

¹⁴ Ivi, p. 57.

¹⁵ Ivi, p. 84.

In convento scopre la sua passione per i libri, per cui l'idea di essere privata del gusto dell'istruzione le diventa insopportabile:

Correvo per prendere coraggio e per non pensare alle labbra del pozzo spalancate. La voce di suor Costanza mi spingeva: « Dove andrai niente libri... dove andrai non ti serviranno... imparerai un mestiere... l'umiltà... »¹⁶.

A causa degli obblighi e delle punizioni a cui è sottoposta, Modesta sviluppa un sentimento di odio verso chi la punisce e la obbliga a svolgere dei lavori che detesta, come quello di tessitura al telaio, di cui è incaricata suor Angelica. Tale sentimento, che va contro l'insegnamento dell'amore religioso ed è perciò peccaminoso, la rende felice e le infonde una nuova energia vitale, che la porta ad avere una rinnovata consapevolezza del bisogno di liberarsi dalle strettoie dell'educazione religiosa e di riappropriarsi del proprio corpo e di una propria identità che non può essere fissata¹⁷:

La corazza di malinconia si staccava a pezzi dal mio corpo, il torace si allargava scosso dall'energia di quel sentimento. Non respiro più chiusa nel grembiule. Che cosa mi pesa ancora sul petto?

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 nuda¹⁸.

Modesta decide così di prendere in mano il proprio destino. Infatti, dopo aver appreso che la madre superiora, gravemente malata, ha fatto un testamento a suo favore¹⁹, la ragazza progetta di accelerarne la scomparsa per andare a vivere presso la nobile famiglia Brandiforti, come prevede appunto il testamento, e sottrarsi così all'orfanotrofio imposto dalla madre superiora. Modesta si libera quindi per la seconda volta di quella figura di donna matriarca dominatrice che alimenta tabù e pregiudizi sociali.

Affermare un'identità come « molteplicità di possibili differenze »

La protagonista dell'Arte della gioia si costruisce progressivamente un'identità sottraendosi agli aspetti negativi della dimensione femminile. Essa si fonda sul desiderio di conoscenza e

¹⁶ Ivi, p. 86.

¹⁷ Sul concetto di *fissità* nei rapporti di dominazione, si veda Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Payot, Paris 2007 (1ª ed. originale:1994), p. 121.

¹⁸ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, op. cit., pp. 90-91.

¹⁹ Il testamento prevede una rendita per Modesta qualora non volesse farsi monaca. Prevede anche che, prima di prendere i voti, la ragazza viva per un periodo presso la famiglia Brandiforti con la quale la madre superiora è imparentata.

sulla ricerca a tutto campo di nuove forme di esperienza. A ciò contribuisce in maniera incisiva la sua esperienza presso la famiglia Brandiforti. Questa nuova situazione costituisce il punto di snodo della sua vita perché la giovane donna (ha compiuto diciott'anni) riesce a creare tutte le condizioni adatte a sviluppare nuove potenzialità nei rapporti tra sé e il mondo. Modesta diventa ben presto il perno della famiglia: per Beatrice innanzitutto, la giovane nipote che ha una menomazione fisica, con la quale ha un rapporto affettivo e intrattiene nascostamente una relazione carnale; in seguito, diventa importante per la principessa Gaia, una donna dura, di cui capisce i meccanismi psicologici, riuscendo a farsi apprezzare per la sua intelligenza e il suo *savoir faire*, tanto che la nobildonna le affida l'amministrazione della casa e delle sue proprietà. Si tratta di una prima grande conquista nell'affermazione di sé, tanto più grande perché infrange anche quella regola sociale che riserva all'uomo il ruolo di amministratore. Infine, Modesta diventa indispensabile per Ippolito, il figlio mentalmente disabile della principessa, che viene tenuto nascosto in una stanza del palazzo perché è considerato una vergogna per la famiglia. E poiché Modesta è risolutamente decisa a non prendere i voti, vuole sfruttare questa situazione per dimostrare di essere capace di occuparsi di Ippolito e per convincere la principessa ormai vecchia che il matrimonio sarebbe la soluzione ideale per assicurare al figlio cure e assistenza quando lei non ci sarà più. Il matrimonio, anche se con un mostro, le avrebbe consentito di ottenere un nuovo status sociale (« Anche se sposata a un mostro, sempre principessina ero. E quel torpore che m'invadeva piano piano era proprio il sonno meritato dopo un lavoro duro nei campi »²⁰, racconta Modesta). La principessa Brandiforti finisce per convincersi che la giovane donna ha ragione e acconsente al matrimonio.

Rispetto all'istituto matrimoniale Modesta non prova alcun disagio. Non lo considera una gabbia borghese poiché la sua soggettività si pone sempre fuori dalle norme sociali consolidate o contro di esse, per cui si sente libera di avere delle relazioni extraconiugali. Col matrimonio, la giovane donna acquisisce un'autonomia e uno spazio d'azione inconsueti rispetto al contesto storico e geografico in cui si consuma la sua (tras)formazione. Inoltre, avendo saputo che la principessa Brandiforti ha fatto un testamento, Modesta va alla sua ricerca e riesce a trovarlo e nascondere. Nel frattempo, la principessa ha un attacco cerebrale e rimane paralizzata. Modesta le propone di farle da infermiera e, quando accade che la principessa ha un nuovo attacco, tarda a darle la medicina prescritta dal medico e la donna muore. Per la terza volta, Modesta guida il proprio destino e compie un'ascesa economica e

²⁰ Ivi, p. 208.

sociale straordinaria perché per legge diventa l'unica erede della fortuna della famiglia Brandiforti, e al tempo stesso acquisisce una nuova affermazione di sé.

Nel palazzo Brandiforti, la giovane donna può sviluppare e approfondire la sua formazione intellettuale in ambito filosofico e politico grazie alla scoperta di alcuni libri scandalosi che è proibito leggere e che si trovano nella stanza di Jacopo, il fratello repubblicano ed eretico della principessa²¹, morto tempo addietro:

Sapevo che nella sua stanza avrei trovato informazioni, ma mai potevo immaginare i tesori che quella piccola libreria conteneva. Dovevo studiare, prepararmi per quando li avrei incontrati, quei socialisti. Dicevano anche che le donne erano pari agli uomini²².

Le sue idee sul femminismo emergono chiaramente nell'ultima parte del romanzo, durante un dibattito che Modesta ha con Joyce, un membro del partito comunista. Quest'ultima esprime il timore che hanno i comunisti di perdere una parte dell'elettorato moderato popolare e operaio mentre Modesta afferma delle idee rivoluzionarie rivendicando la necessità di riformare la società in profondità:

– Vedi, Modesta, tu non puoi a ogni comizio ritornare sempre a quell'Aleksandra Kollontay... La Balabanoff, dici? Maria Giudice? Ma su, Modesta, sono personaggi difficili, non allineati, bombe più che altro, almeno per il momento. [...]
Non si può improvvisamente parlare di libero amore, di aborto, di divorzio, bisogna andare per gradi [...] Già, tu non sei mai stata una mente politica, Modesta. Dobbiamo rassicurare l'opinione pubblica, dobbiamo 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 campagne²³.

L'evoluzione intellettuale di Modesta procede di pari passo con la sua formazione erotica, e riesce a scardinare il sistema patriarcale fondato sul dualismo maschio-femmina. « Mezzo carusu e mezzo maredda »²⁴ si autodefinisce Modesta, scoprendo la sua vocazione al superamento di ogni rigida polarità di genere. La sua soggettività è da intendersi come differenza, ovvero come « molteplicità di possibili differenze »²⁵, irriducibile a qualunque meccanismo di definizione identitaria, che « può darsi solo se cessa di rappresentarsi attraverso una figura precisa dell'essere e comincia a divenire senza perdere di vista

²¹ Cfr. *Ibid.* pp. 137-138.

²² *Ivi.*, p. 194.

²³ *Ivi.*, pp. 931-932. Si noti che tra i « personaggi non allineati » è citata anche Maria Giudice, la madre di Goliarda Sapienza.

²⁴ *Ivi.*, p. 411.

²⁵ Rosi Braidotti, *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, a cura di Maria Nadotti, Feltrinelli, Milano 2003, p. 89.

l'irriducibile materialità del corpo e della propria esperienza»²⁶. La sua individualità è da intendersi dunque non come un'essenza biologica iscritta nel corpo, ma come pratica performativa. La sua formazione sessuale avviene in casa Brandiforti, con Beatrice e con Carmine (l'uomo che ha in affitto il fondo agricolo della principessa): con Beatrice sperimenta l'arte del piacere che ha imparato da Carmine, un'arte libertina, intesa come tecnica amorosa che si apprende con l'esercizio della ragione. I rapporti sentimentali e carnali che vive in età matura (con uomini e donne) le consentono di scoprire che il suo io è il risultato di un processo di auto-creazione, perché ciò che è diventata lo deve al fatto di avere sempre trovato il modo di affermarsi, mossa dalla certezza che solo il sapere avrebbe potuto consentirle di fare:

Povera, e devo farmi forte col leggere e studiare, cercando in me e negli altri la chiave per non soccombere. Ce ne erano stati tanti che, nati poveri, si erano salvati con l'ingegno e la forza che dà il sapere... Lì, davanti a me, in fila nell'immensa libreria, mostravano il loro nome luccicante sul dorso bruno e oro di quei volumi²⁷.

E così è stato anche per Modesta: ha studiato, ha ragionato, ha discusso, si è formata un pensiero politico sfidando l'ordine sociale costituito, si è impegnata politicamente facendo anche l'esperienza del carcere. Si è aperta al mondo, lo ha visto cambiare dall'interno partecipandovi.

Il caso letterario dell'Arte della gioia è anche la rivelazione di un femminile della differenza, un femminile inizialmente negato, e che ciononostante è riuscito a imporre le proprie modalità d'affermazione sovvertendo i valori di una società patriarcale refrattaria al cambiamento, rovesciando una condizione iniziale di alterità negativa in alterità positiva. In questo senso, l'itinerario di Modesta si costruisce quasi sistematicamente in opposizione con le regole sociali e con quelle della società meridionale in particolare. In compenso, proprio in quanto percorso di liberazione, la sua vicenda esistenziale finisce per trovare nello spazio del Sud una sorta di traslato. Esso, infatti, è un luogo dalle caratteristiche inizialmente incomprensibili: «Ti volevo chiedere che cos'è il mare»²⁸. «E che cos'è l'orizzonte?»²⁹, domandava e si domandava da bambina, quando ancora non aveva esperito il mondo e attinto al sapere. Da adulta, quando ormai il suo itinerario trasformativo è compiuto, Modesta capisce che il mare è una distesa d'acqua che non chiude la vista e che l'orizzonte è la linea sottile del mare che si

²⁶ Anna Simone, *Differenze*, Lessico di biopolitica, a cura di Renata Brandimarte et al., manifestolibri, Roma 2006, p. 116.

²⁷ G. Sapienza, *L'arte della gioia*, op. cit., p. 198.

²⁸ Ivi, p. 21.

²⁹ Ivi, p. 22.

vede in lontananza e si confonde col cielo. Capisce, cioè, che il mare è quel « cielo liquido rovesciato che fugg[e] calmo verso una libertà sconfinata »³⁰, quello che lei ha conosciuto a Catania dove si è immersa per la prima volta provando in esso una libertà totale. Personaggio fluido, Modesta potrebbe essere elevata a simbolo di quella *fluidità* definita da Bauman per caratterizzare la nostra epoca, nel senso che « I fluidi [...] non fissano lo spazio e non legano il tempo. [...] non sono facili da fermare: possono aggirare gli ostacoli, scavalcarli, o ancora infiltrarsi »³¹.

Tuttavia, proprio per l'esito che conosce l'itinerario di Modesta e per l'identificazione che avviene nel romanzo tra il corpo della protagonista e lo spazio in cui si muove, è in fondo possibile considerare che, per certi versi, *L'arte della gioia* anticipi quella tendenza che identifica il Sud con la scrittura femminile e possa quindi essere considerato un romanzo-cerniera, nella letteratura italiana, tra il Novecento e gli anni Duemila.

Il Sud come valore femminile

Alla scrittura femminile degli anni Duemila appartiene Sonia Serazzi, d'origine napoletana ma calabrese d'adozione. L'autrice offre una nuova e originale dimensione del femminile nella narrativa contemporanea più recente, sia rispetto alla donna che si ribella a schemi che la ingabbiano e rivendica una forma diversa di essere, come è il caso di Modesta nel romanzo di Goliarda Sapienza³², sia rispetto al recupero di una dimensione arcaica matriarcale, come avviene con il personaggio sardo dell'accabadora, nel romanzo eponimo³³ di Michela Murgia, sia anche rispetto al matriarcato maschilista pugliese di lontana origine neolitica, che non ha quasi mai intaccato il potere assoluto maschile in ambito pubblico e che è causa delle frustrazioni delle donne che riversano il loro malcontento sulle altre donne che hanno intorno, soprattutto quelle più giovani, come Chiara D'Auria, la protagonista di *Passaggio in ombra*³⁴ di Mariateresa Di Lascia.

La scrittura di Sonia Serazzi è di altro genere, perché l'autrice sceglie di raccontare un Sud positivo, un Sud di riscatto, attraverso un insieme di valori legati al femminile. I personaggi di Sonia Serazzi sono esseri che vivono le difficoltà, i dolori e le gioie semplici con *verità*, cifra

³⁰ Ivi, p. 266.

³¹ Zygmunt Bauman, *Modernità Liquida*, Editori Laterza, Roma-Bari 2007, pp. VI-VII.

³² G. Sapienza, *L'arte della gioia*, op. cit.

³³ Michela Murgia, *Accabadora*, Einaudi, Torino 2009.

³⁴ Mariateresa Di Lascia, *Passaggio in ombra*, Feltrinelli, Milano 1995. Il romanzo fu pubblicato postumo e vinse il premio Strega lo stesso anno.

caratterizzante di *Non c'è niente a Simbari* Crichi³⁵, romanzo d'esordio del 2004, e *Il cielo comincia dal basso*³⁶ del 2018. Sonia Serazzi attinge le sue storie dalla provincia calabrese, un serbatoio culturale che le consente di trattare i temi che le stanno a cuore, che sono quelli che appartengono alla vita della gente semplice. Il suo orizzonte tematico è avulso dai luoghi comuni e dalle situazioni che sembrano inevitabilmente appartenere al Sud, perciò in questi romanzi non si parla di mafia, omertà, diffidenza, invidia, e non c'è voglia di riscatto da una condizione marginale.

Non c'è niente a Simbari Crichi è costruito attorno a sette racconti che mettono in scena la vita di alcuni giovani in un paesino della Calabria, Simbari Crichi, nome immaginario e metafora del Sud come luogo altro, ma anche luogo-archetipo dove tutti si possono riconoscere. I sette capitoli sono intitolati con i nomi dei coprotagonisti del libro le cui storie si svolgono durante gli anni Ottanta e Novanta del Novecento e ritraggono un universo apparentemente vacuo e noioso, che sembra ricondurre al titolo del romanzo. La scelta di un'area geografica particolare, come quella della provincia paesana calabrese, e la dimensione temporale specifica in cui situare le storie degli uni e degli altri, consente alla scrittrice di giocare con lo stereotipo localistico. Il toponimo Simbari Crichi è infatti indice di localismo e regionalismo, ma anche di sottrazione tanto al localismo chiuso quanto allo stereotipo. La scelta di tale nome di fantasia viene spiegata dall'autrice: « Mi piaceva giocare con un'espressione che più volte ho sentito ripetere qui al sud, una sorta di ritornello che accompagna i dialoghi di molte persone. Quando raccontiamo il sud usiamo dire spesso non c'è niente »³⁷. Nel romanzo, questo modo di dire diventa indicativo dell'intento di Sonia Serazzi di affrontare il tema della dialettica fra la realtà e la sua rappresentazione attraverso i racconti dei personaggi che, sottraendosi al luogo comune, rivelano la particolare realtà socio-antropologica e la dimensione psicologica del contesto in cui vivono. Non a caso il libro si apre con il racconto di un personaggio femminile, Marcellina Scatalascio, che rivela un immaginario realista particolare, corrispondente a quello della scrittrice:

A dire la sincera verità, a scuola tutti mi chiamano Marcellina Cazzatagrande, ma io mi chiamo propriamente Marcellina Scatalascio. Cazzatagrande è un soprannome che ho buscato per via di

³⁵ Sonia Serazzi, *Non c'è niente a Simbari Crichi*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004. L'opera è stata rinchiusa con il « Premio Villa San Giovanni » e il « Premio Feudo di Maida ». Nel presente saggio faremo riferimento alla prima edizione digitale 2020.

³⁶ S. Serazzi, *Il cielo comincia dal basso*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2018. L'opera è stata rinchiusa nel 2018 con il « Premio Città di Siderno » e nel 2019 con il « Premio Cultura Mediterranea – Saverio Strati ». Nel presente saggio faremo riferimento all'edizione digitale.

³⁷ Claudio Volpe, « Intervista a Sonia Serazzi autrice de *Non c'è niente a Simbari Crichi* (Rubbettino) », 2 marzo 2020, <https://www.store.rubbettinoeditore.it/rassegna-stampa/intervista-a-sonia-serazzi-autrice-de-non-c-e-niente-a-simbari-crichi-rubbettino-23-03-2020/>

quelli che si sono fatti l'idea che ho il vizio di fabbricare storie inventate. Ed è strano che a dire al mille per mille le cose veramente veritiere, figuro fabbricante di storie inventate³⁸.

Le tante voci che si esprimono nel libro fanno emergere le finte apparenze e le false verità dell'immaginario comune riguardanti l'universo calabrese, che si accosta a quel mondo magico demartiniano già individuato da Carlo Levi in *Cristo si è fermato a Eboli*³⁹ e *Tutto il miele è finito*⁴⁰, un mondo in cui la poeticità delle esperienze degli individui è capace di nutrire la scrittura.

Le storie vere inventate da Marcellina riguardano il luogo in cui essa vive, un paese indolente su cui la ragazza getta uno sguardo innocente e da cui progetta di fuggire con l'intenzione però di ritornarvi dopo aver fatto l'esperienza dell'altrove: « Io ho prodotto la pensata che la gente se ne sta impiantata stazionaria dove sta perché piano piano si abitua. E anch'io mi sono abituata a stare stazionaria dove sto, ma non sono sicura che mi dà gusto starci e allora mi trasloco »⁴¹. Fin dalle prime righe del libro emerge uno sguardo dissacrante formulato con un linguaggio originale, non forbito, ma scelto con cura, che dà un tono sobrio al sentire della gente del popolo che non conosce retorica. Sono parole carnali che si appiccicano direttamente alle cose⁴².

I racconti di Serazzi sono popolati da un'umanità elementare fondata su legami semplici ma non per questo superficiali, delle relazioni che gli individui intrecciano ovunque a Simbari Crichi: nelle strade, nelle case, a scuola, ecc. Si parla di gioie e dolori, della difficoltà di vivere al Sud, ma sempre con il tono dell'ironia intesa come arma di distacco dalle difficoltà della vita e dalle sofferenze, come nel capitolo Fortunato Sirianni, in cui tre ragazzi disoccupati escono insieme le sere d'estate:

dividiamo in tre la spesa di benzina e sigarette e andiamo verso il mare, e in discesa spegniamo Savera [l'auto] per risparmiare. Se non ci riesce d'entrare gratis in discoteca, andiamo sulla spiaggia e ci bastano le luci della città che brillano nell'acqua e la musica lontana, e le stelle gratis a pancia all'aria⁴³.

Fra i personaggi femminili del libro, troviamo Loia, nel quarto capitolo intitolato *Lulù, Sardignò, Calimero e io*. La ragazza racconta una sua situazione familiare, che mette in luce la volontà del padre di farle fare un'esperienza nuova mandandola a studiare in un'università

³⁸ S. Serazzi, *Non c'è niente a Simbari Crichi*, op. cit., p. 13.

³⁹ Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 1945.

⁴⁰ C. Levi, *Tutto il miele è finito*, Einaudi, Torino 1964.

⁴¹ S. Serazzi, *Non c'è niente a Simbari Crichi*, op. cit., p. 35.

⁴² Si veda l'intervista a Sonia Serazzi trasmessa sul canale youtube, all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=iljcatD8kVQ>

⁴³ S. Serazzi, *Non c'è niente a Simbari Crichi*, op. cit., p. 75.

del Nord affinché conosca dei modi di vita diversi da quelli del suo Sud: « Lulù, mio padre, vuole mandarmi al Nord a studiare e a vedere gente che campa in un altro modo. Io ci vado con l'idea che tanto prima o poi il Nord mi tocca, come la grandine la pioggia e le mestruazioni »⁴⁴ ; poi racconta di suo padre e del proprio orientamento politico:

Mio padre ha gli occhi buoni o gli occhi tristi – l'ho detto che mi confondo – e fa l'operaio, e gli operai da piccola mi sembravano gli uomini più importanti della terra. E ci giurerei che è per questo che sono diventata comunista, ed è un motivo come gli altri solo attorcigliato all'intestino. Di diventare comunista l'ho deciso all'improvviso un pomeriggio: comprai L'Unità all'edicola di Simbari Crichi, poi le sigarette⁴⁵.

E ancora:

Domandai in giro se per caso ci fosse un comunista a Simbari Crichi, ma i comunisti erano fuori a studiare. Qualcuno mi fece il nome di quello più comunista e più studioso di tutti, e io mi innamorai già prima di vederlo. Anche lui si innamorò un poco di me, quel poco che va dalla vita in sotto voglio dire⁴⁶.

Il libro si chiude con la protagonista del settimo capitolo, Laria Saniti, che parla di un aspetto della realtà sociale italiana, ovvero la disoccupazione giovanile del Sud messa a confronto con quella del Nord, un tema trattato con un linguaggio asciutto da cui non trapela né animosità né polemica: « I giovani a Simbari Crichi ci campano coi soldi dei pensionati, ché lavoro non ce n'è. E magari pure per questo al Sud nessuno si mette ad ammazzare i genitori vecchi, invece il Nord è una macelleria regolare e precisa »⁴⁷.

Si tratta di alcuni esempi della scrittura di Sonia Serazzi, che rivelano il valore antifrastico del titolo del libro, poiché il nulla apparente del paese è di fatto contraddetto dall'esistenza di un insieme di voci che rivelano che a Simbari Crichi c'è « un mondo di relazioni, un mondo di affetti, un mondo di sguardi, un mondo di voci »⁴⁸. E queste voci « si levano a dire il medesimo mondo di memorie e credenze incrostate sottopelle »⁴⁹.

Scritto in un linguaggio modellato sul parlato e su elementi gergali e dialettali, in *Non c'è niente a Simbari Crichi* sono già presenti gli elementi dell'ultimo romanzo di Sonia Serazzi, pubblicato quattordici anni più tardi.

⁴⁴ Ivi, p. 102.

⁴⁵ Ivi, pp. 117-118.

⁴⁶ Ivi, pp. 118-119.

⁴⁷ Ivi, p. 182.

⁴⁸ C. Volpe, « Intervista a Sonia Serazzi autrice de *Non c'è niente a Simbari Crichi* (Rubbettino) », op. cit.

⁴⁹ Dal risvolto di copertina di S. Serazzi, *Non c'è niente a Simbari Crichi*, op. cit.

Il Sud come forma di vita

Anche Il cielo visto dal basso rivela una dimensione domestica costruita su un modello un po' intimista. La narrazione si sviluppa attorno ad un personaggio femminile della provincia calabrese, Rosa Sirace, che si trova anche in *Non c'è niente a Simbari Crichi*, ma col nome di Loia, la ragazza che va a studiare presso un'università del Nord.

L'autrice affida a Rosa il tema della dialettica fra la realtà e la sua rappresentazione, cosicché il racconto del luogo visto da una prospettiva interna costituisce uno strumento retoricamente efficace per costruire una contro-narrazione del Sud tesa a rovesciare le rappresentazioni negative, o comunque parziali o devianti, cui è generalmente sottoposto. Il libro si presenta sotto forma di romanzo-diario, poiché Rosa annota la sua vita quotidiana sulla carta, come dice lei stessa: « Ho deciso di appuntare sull'agenda la vita che faccio. E mi piace riempire con sopra il numero del giorno: non ho tutto lo spazio e tutto il tempo, quindi è giusta una carta che contando me lo ricorda »⁵⁰. Rosa ama scrivere e questo piace molto al padre: « Mio padre è rientrato con una sporta di cavoli e cipolle e mi ha scoperta con la penna in mano, allora mi ha domandato se scrivevo, e io gli ho risposto che non mi riesce di inventare niente. “Ma uno che non inventa, non può scrivere lo stesso?” mi ha chiesto deluso »⁵¹. Poiché Rosa ha già scritto un racconto, ciò di cui il padre va fiero, quest'ultimo le chiede di scrivere ancora: « “Adesso scrivine un'altra di storia” mi pregò mio padre dopo qualche giorno. “E di cosa scrivo?” gli domandai sbucciando carote e patate per il minestrone. “Scrivi di me, tanto io non mi offendo se racconti la verità” si sacrificò »⁵².

Così Rosa Sirace narra la sua vita all'interno della sua famiglia (composta dai genitori e dalla nonna paterna), che vive in un luogo di provincia, non meglio specificato, della Calabria, e di una piccola comunità. Rosa è una quarantenne che, dopo essersi laureata all'università di Perugia, è ritornata a vivere nel Sud, un luogo per il quale prova un sentimento d'appartenenza che la rende felice: « Qui è casa per me. Ci sono ritornata con la laurea ed ero felice sul treno che da Perugia scendeva a Sud »⁵³. Inoltre, spiega con semplicità quali sono le ragioni di questa sua felicità: « perché [il Sud] ti lascia campare senza chiederti nulla, come una melanzana viola nei campi rossi di tramonto »⁵⁴.

La narrazione è scarna di eventi, ma ciò che la sostanzia è la scrittura, che ricostruisce il percorso esistenziale di Rosa, tra famiglia, lavoro e amici. I suoi genitori sono persone

⁵⁰ S. Serazzi, *Il cielo comincia dal basso*, op. cit., posizione 33.

⁵¹ *Ivi*, posizione 34.

⁵² *Ivi*, posizione 37.

⁵³ *Ivi*, posizione 57.

⁵⁴ *Ivi*, posizione 71.

modeste che lei nobilita attribuendo loro dei titoli aristocratici: il padre, un operaio del gas in pensione, dopo essere stato carabiniere, è il « Visconte di Verolea », nome che indica « un pendio scosceso dove Guido Sirace da anni guarda gli ulivi crescere e dare il frutto che possono »⁵⁵ ; la madre, una casalinga, è la « Baronessa di Babbumannu », nome a consonanza sarda che rivela la sua origine, nonché titolo attribuitole per il merito di leggere i romanzi di Grazia Deledda. I suoi amici si chiamano Barby, Pol, Lux e la Milanese e sono un po' famiglia anche loro.

Sul piano professionale, a Rosa viene assegnata una supplenza di tre giorni in un liceo di Catanzaro, che raggiunge in autobus. I suoi viaggi sono ricchi d'incontri e di pensieri, come quelli che le vengono in mente sentendo un professore in pensione che chiacchiera con l'autista:

Vorrei dirlo al professore di chimica che anch'io sono senza l'amore, e che per me l'amore è abitare negli occhi di qualcuno e capire che puoi farci il nido per sempre, e che nessuno mai ti distruggerà il rifugio, e che non ti ridurrai a sbattere le ali disperata sotto la grandine, mentre un'altra passerotta ti scaccia dal tiepido che tu hai costruito strappandoti le piume soffici da dentro, e ficcandole dentro un incrocio di legnetti e fili d'erba piegati col becco⁵⁶.

Dopo il primo giorno di scuola, capisce che fare l'insegnante non è il lavoro che fa per lei. Tuttavia, questa esperienza le ha regalato delle cose belle, come gli incontri fatti durante il tragitto per recarsi a Catanzaro e la vista del panorama: « Tornando a casa ero felice di rivedere dal finestrino le colline bianche di pale eoliche e, all'orizzonte, un brandello di mare »⁵⁷. Quando le chiedono della sua esperienza scolastica, lei non parla della scuola, ma racconta dell'autista degli autobus: « A casa mi hanno chiesto della giornata di scuola, così ho raccontato a Guido Sirace di Achille che pulisce gli autobus col Vangelo in tasca: ogni tanto si riposa leggendo un versetto, poi riparte a spazzare i corridoi e a lavare i sedili con uno straccio »⁵⁸.

Attraverso gli occhi di Rosa tante persone povere acquisiscono importanza e spessore, la sua famiglia innanzitutto: « Antonia Cristallo, mia nonna, dice che noi fummo sempre poveri e mai tamarri: il tamarro è uno che la terra gli basta, il povero invece alza gli occhi in cielo »⁵⁹.

La scrittura di Sonia Serazzi è capace di estrarre tra le pieghe della vita l'eccezionalità dell'ordinario, da cui emerge, da una parte, un'idea del Sud come madre, cioè come terra generatrice di infiniti rapporti possibili, dove passato e presente dialogano attraverso i

⁵⁵ Ivi, posizione 37.

⁵⁶ Ivi, posizione 176-185.

⁵⁷ Ivi, posizione 201.

⁵⁸ Ivi, posizione 161.

⁵⁹ Ivi, posizione 11.

racconti delle persone anziane senza alcun nostalgico radicamento al passato, senza nessuna visione bucolica dei tempi andati; dall'altra, e al tempo stesso, emerge un Sud come luogo della differenza culturale, una differenza intesa come segno, come un'« istanza positiva e affermativa che diviene senza essere perché non si manifesta per opporsi o per trascendere il negativo »⁶⁰. In questo senso, la differenza è « un significante fluttuante ed eccedente, è un segno-evento che dispiegandosi oltrepassa qualsiasi forma oppositiva, binaria e dialettica, sino a divenire singolarità »⁶¹. Una singolarità che trapela evidentemente dalle storie raccontate dal punto di vista della protagonista: storie che parlano di vite marginali e sono proprio per questo interessanti, di sguardi disincantati ma al tempo stesso desiderosi di vivere al Sud, del sentimento d'appartenenza ad un luogo che sa accogliere.

Con Sonia Serazzi, insomma, non è più solo il paesaggio del Sud ad assurgere a metafora dell'orizzonte di liberazione inseguito e finalmente raggiunto dalla donna nel suo percorso di liberazione da una condizione di disconoscimento e oppressione. Con Serazzi, il Sud assurge invece a forma di vita. È il luogo in cui si cristallizzano un insieme di valori forse ascrivibili al rifiuto del modello socio-economico dominante e senz'altro riconducibili a una modalità esistenziale alternativa, fondata sulla rivalorizzazione di una sfera mentale, morale, psicologica che ridà centralità all'essere umano. Il Sud come luogo positivo di identificazione, dunque, e come alternativa ai modi di esistenza di una contemporaneità che nasconde i propri meccanismi di dominazione sotto la maschera della necessità economica e del cinismo sociale.

⁶⁰ A. Simone, *Lessico di biopolitica*, op. cit., p. 114.

⁶¹ *Ivi*.