Maria Pia De Paulis e Ada Tosatti (a c. di), *Goliarda Sapienza fra le arti*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2026

Goliarda Sapienza è stata un'artista eclettica, capace di trascendere l'appartenenza a una sola vocazione e il volume curato da Maria Pia De Paulis e Ada Tosatti riporta l'attenzione critica proprio sulla sua posizione interstiziale rispetto ai diversi linguaggi artistici (dalle arti performative a quelle letterarie).

Goliarda Sapienza fra le arti sviluppa così il discorso inaugurato al convegno internazionale, organizzato dall'Università Sorbonne Nouvelle in occasione del centenario della nascita della scrittrice (nell'ottobre 2024), ed è articolato in tre capitoli che permettono di attraversare la produzione sapienzana («un'opera totale» p. 28, come la definisce l'editore francese Frédéric Martin) mediante diverse lenti focali e dispositivi mediali.

Dopo la testimonianza di Angelo Pellegrino, il primo capitolo, *Scrivere per rinascere: metamorfosi e palingenesi in Goliarda Sapienza*, permette un affondo sulla natura liquida della scrittura dell'autrice che mette costantemente in scena la tensione tra vita e morte e la loro perpetua rigenerazione, riflessa anche in un'anarchia delle forme.

A questo proposito, Laura Fortini, in *Goliarda Sapienza oltre i generi*, riconosce nei testi sapienzani una capacità strutturale di eccedenza rispetto alla norma romanzesca, soffermandosi sull'evoluzione del «corpo […] dei generi espressivi» (p. 34). Con una prospettiva comparatistica, applicata alla letteratura delle scrittrici italiane, Fortini individua una costellazione intertestuale di opere accomunate dalla medesima eccentricità rispetto al canone: da *Una donna* di Sibilla Aleramo a *La figlia prodiga* di Alice Ceresa, passando per Lucia del *Rosso di sera* di Alba de Céspedes, con le quali Modesta condivide non soltanto «il congedo dalla famiglia patriarcale» (p. 34), ma anche la deviazione di ogni norma sociale reputata inaccettabile per sé.

Maria Rizzarelli insegue, invece, il percorso delineato dalla gioia nel macrotesto sapienzano, partendo dal modello della *Carte du Pays de Tendre* (posta in appendice a *Clélie*, romanzo seicentesco di Madeleine de Scudéry)
che diviene qui «Pays de la joie» (p. 44), ovvero «quel territorio semantico a più alta densità di senso e di ricorsività» (*ibidem*) nell'opera sapienzana, dalle poesie di *Ancestrale* fino alla narrativa che assume la gioia a paradigma e forma artistica primaria.

In *«Separare congiungere spargere all'aria». Figure della percezione: analogie, anamorfosi e metamorfosi in Goliarda Sapienza*, Ada Tosatti rintraccia, invece, il duplice movimento sotteso al funzionamento dei testi sapienzani,

«la duplice spinta, disgiuntiva e congiuntiva, solo apparentemente contraddittoria» (p. 60). Seguendo l'approccio filosofico di Merleau-Ponty, l'autrice individua nella scrittura di Sapienza «"un esercizio fenomenologico in atto"» (p. 62) che riguarda il rapporto tra la soggettività e la fusione col mondo, di cui un esempio ricorrente e pervasivo può essere individuato nel *trait d'union*, quella tendenza a legare due concetti, creando un'immagine ibrida che problematizzi la «relazione analogico-metonimica tra due realtà oggettuali discoste» (p. 63). Passando attraverso il trauma dischiuso nell'opera di Sapienza da figure maschili, si giunge all'ultimo movimento della scrittura legato al concetto di «anamorfosi» (p. 73), funzionale soprattutto all'analisi dell'impianto narratologico dell'*opera omnia.*

Tornando al sostrato traumatico della scrittura, Maria Pia De Paulis ricostruisce l'«autobiografia-palinsesto» (p. 83) di *Lettera aperta*, *Il filo di mezzogiorno* e *Io, Jean Gabin*, mediante la lente psicanalitico-freudiana in grado di cogliere la modalità con cui «il biografico si sublima in linguaggio letterario e […] l'inconscio […] si manifesta nella forma del "ritorno del represso"» (p. 95). Da Freud a Didier Anzieu, il corpo si impone come vettore dell'attività psichica. Per questa ragione, la narrativa sapienzana, come sostiene De Paulis, può essere concepita come «scrittura della corporeità» (p. 103) in grado di performare insieme il trauma e la sua rielaborazione attraverso funzioni corporali.

Sapienza artista totale: la scena, l'immagine, la parola, secondo capitolo del volume, si incentra sulle arti performative ed è inaugurato dalle biografe Giovanna Providenti e Nathalie Castagné. Nei loro interventi – *L'itinerario biografico e artistico di Goliarda Sapienza* e *L'ascolto, lo sguardo, l'incorporazione: diventare l'altro? L'arte dell'interpretazione in Goliarda Sapienza* – viene ripercorso lo sviluppo dell'«arte dell'incarnazione» (p. 140), attraversando il mosaico teatrale e cinematografico, dall'infanzia accanto al puparo Insanguine – la cui importanza è restituita anche dall'intervento di Béatrice Istria fondato sull'«eredità spettatoriale» (p. 154) – fino agli ultimi anni della sua vita, dedicati all'insegnamento presso il Centro Sperimentale di Cinematografia a Roma.

In *Le risonanze vocali e intermediali di Goliarda Sapienza. Dalla poesia ai copioni radiofonici*, Alessandra Trevisan indaga un orizzonte ancora poco esplorato dell'attività artistica di Sapienza, che non solo prestò la sua voce alla radio, ma scrisse anche testi radiofonici. Seguendo le tracce di documenti archivistici, Trevisan recupera la scrittura intermediale di Sapienza, che, insieme ad Adele Cambria, – soprattutto nell'ambito

dei soggetti radiofonici per Rai Esteri – realizzò una forma nuova di espressione artistica: una sorta di «autobiografia radiofonica», oltre che di «sorellanza vocale» (p. 171).

Nel secondo capitolo, Emma Gobbato, in *Tracce di Sapienza*, chiarisce l'attività di collaborazione registica dell'autrice – passata in gran parte nell'anonimato – al fianco di Citto Maselli attraverso materiali inediti d'archivio. A documentarlo, infatti, è il cosiddetto «carteggio delfiniano» (p. 179), otto lettere del 1959 sulla sceneggiatura dei *Delfini*, in cui Sapienza appare vicina alla figura dello *script consultant*, attenta alla costruzione di personaggi «"veri", fuori dagli stereotipi» (p. 184), soprattutto per quanto riguarda le figure femminili.

Il cinema come matrice della scrittura di sé è la prospettiva adottata di Lucia Cardone e Chiara Tognolotti in *Memorie di una cinematografara. L'esperienza dei film nelle scritture autobiografiche di Goliarda Sapienza*. Il saggio assume a categoria critica il concetto di "cinematografara", in cui, per Sapienza, convivevano l'idea di «un cinema ancora artigianale» (p. 191) e la sua collocazione di scorcio, fatta di ruoli minori e dell'apprendimento di tutti i mestieri svolti sul set. Quell'osservazione dal margine orienta l'analisi delle scritture autobiografiche, dove il farsi soggetto passa sempre per la mediazione di un'immagine altra da sé (così dall'io narrante di *Io, Jean Gabin*, «composizione a più strati» (p. 194) di dati biografici e mitologia dello schermo, all'Anna della *Grande bugia*, autobiografia per interposta diva e insieme «saggio sull'attorialità» (p. 201) di Anna Magnani). A ben vedere, è proprio la posizione obliqua di cinematografara a garantire, per l'autrice, la possibilità di ibridazione dei codici.

Proiettando ancora più a fondo il volume verso la dimensione performativa, il capitolo III restituisce, infine, una *Sapienza transmediale*, vale a dire la creazione di progetti artistici di ampio raggio che sono scaturiti dall'opera dell'autrice. Al racconto del podcast realizzato dal gruppo di *Mis(S)conosciute – Scrittrici tra parentesi*, *Gagliarda Potenza. Vita e opere straordinarie di Goliarda Sapienza*, segue l'analisi che Alberica Bazzoni dedica – in *Drammaturgia dello spettacolo* Autobiographie des Contraditions: *racconto di una collaborazione artistica ispirata all'opera di Goliarda Sapienza* – allo spettacolo andato in scena il 17 ottobre 2024 a Parigi al teatro Le Colombier, diretto e interpretato da Alma Palacios e Manon Parent. Secondo la studiosa, che ha collaborato attivamente alla drammaturgia, il progetto non ha perseguito la trasposizione dell'opera sapienzana, ma piuttosto «una traduzione creativa in "metafore

sceniche" di alcuni temi e caratteristiche della scrittura di Sapienza», esito di «una lunga rielaborazione personale da parte delle artiste» (p. 231).
Costanza Jori esamina, in ultimo, l'adattamento teatrale del *Filo di mezzogiorno*, scritto da Ippolita di Majo (e tradotto in francese con il titolo di *Goliarda, vous êtes très forte*), costruito sulla rappresentazione del rapporto terapeutico tra l'autrice e il dottor Majore. Il testo scenico, per Jori, conserva i «cortocircuiti o precipitati di senso» (p. 250), e conferisce assoluta centralità alla dimensione del corpo e al «dispositivo allocutorio» (p. 252) tipici dell'opera sapienzana.
Nel suo insieme, dunque, il volume documenta lo spostamento di baricentro degli studi su Goliarda Sapienza, dalla centralità dell'asse autobiografico a una prospettiva intermediale, più adeguata a un'opera che si distribuisce tra scrittura e scena, tra schermo e voce, senza per questo rinunciare all'indagine stilistica e filologica, che resta il fondamento del lavoro critico.

Giulia Muraglia