

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 52, 2026

Dalla biblioteca di Sapienza a quella di Modesta: Diderot e l'Illuminismo radicale nell'Arte della gioia

From Sapienza's Library to Modesta's: Diderot and Radical Enlightenment in L'Arte della gioia

GIULIA MURAGLIA

ABSTRACT

Il contributo indaga il ruolo dell'Illuminismo radicale di Diderot ne L'arte della gioia di Goliarda Sapienza, a partire dalla corrispondenza tra la biblioteca d'autrice e quella di Modesta. L'analisi filologico-genetica consente di ricostruire il passaggio dalla lettura dell'Interpretazione della natura alla riscrittura creativa nel romanzo, restituendo a Sapienza la fisionomia di un'intellettuale consapevolmente situata all'incrocio tra la tradizione illuminista e la rivoluzione sessantottina.

PAROLE CHIAVE: L'arte della gioia, Goliarda Sapienza, Diderot, Illuminismo radicale.

This article examines the role of Diderot's Radical Enlightenment in Goliarda Sapienza's L'arte della gioia, drawing on the correspondence between the author's library and Modesta's fictional one. A philological-genetic analysis traces the passage from Sapienza's reading of Interpretazione della natura to its creative rewriting in the novel, revealing the author as an intellectual consciously situated at the intersection of the Enlightenment tradition and the cultural revolution of 1968.

KEYWORDS: L'arte della gioia, Goliarda Sapienza, Diderot, Radical Enlightenment.

AUTORE

Giulia Muraglia è dottoranda di Italianistica presso Sapienza – Università di Roma con un progetto sulla narrativa di Goliarda Sapienza degli anni Sessanta-Settanta, attraverso un lavoro d'archivio nella biblioteca dell'autrice. Collabora attivamente con riviste accademiche, su cui sono usciti alcuni contributi.

giulia.muraglia@uniroma1.it

1. Introduzione

«I libri nascono e si aprono su altri libri, a costituire un colossale repertorio di secondo grado, una mappa dell'immaginario alla quale autori e fruitori si abbandonano, muovendosi tra realtà e invenzione, al limite del sogno e della trasgressione»: ¹ la riflessione di Anna Dolfi risulta particolarmente pertinente per *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza, un'opera in cui l'intertestualità strutturale non possiede soltanto una funzione ermeneutica svelante l'intricato rapporto tra verità e finzionalità, ma ne definisce, inoltre, il posizionamento ideologico e poetico.

Attraverso la lente critica individuata dal "caso Diderot", ci si può confrontare, infatti, con un paradigma in grado di svelare, in una certa misura, il legame intercorrente tra la biblioteca reale dell'autrice e quella finzionale: per dirla con una formula, la biblioteca di Goliarda, da un lato, e la biblioteca di Modesta, dall'altro. La riflessione prende avvio dall'osservazione di una singolare convergenza fra il patrimonio librario effettivamente appartenuto a Sapienza – in parte conservato presso l'archivio privato della scrittrice a Roma – e le fonti intertestuali con cui la sua narrativa intrattiene un rapporto dialogico. Fra tali presenze, il pensiero di Diderot occupa una posizione di grande rilievo: l'esistenza presso l'archivio privato di un esemplare dell'*Interpretazione della natura*, contenente sottolineature e postille di mano dell'autrice, attesta la conoscenza diretta del materialismo radicale di stampo illuminista, nonché la funzione avantestuale, in termini filologici, del volume in questione.

Parallelamente, indagando la sfera della finzionalità, nel suo percorso esistenziale, Modesta si imbatte proprio in questo libro rivelatore, che porrà le basi per lo sviluppo di un'educazione improntata al pensiero libero e al dubbio come metodo conoscitivo. Allora, non è trascurabile notare come in *Io, Jean Gabin* l'educazione di Iuzza (nomignolo utilizzato dalla famiglia per rivolgersi a Goliarda) venga inaugurata proprio da un testo di Diderot, il *Paradosso sull'attore*, e che nel romanzo questo testo ricopra la funzione di strumento di controcultura rispetto all'indottrinamento della scuola fascista.

In entrambi i casi, quindi, Diderot opera come figura di mediazione fra il romanzo d'invenzione e il romanzo autobiografico, delineando una continuità tra la parabola educativa di Modesta e quella dell'autrice. Nel primo caso, la biblioteca di Jacopo rappresenta il luogo iniziatico di un sapere proibito, in cui l'Illuminismo, soprattutto quello radicale, diviene l'accesso privilegiato alla genealogia libertina che

¹ A. DOLFI, *Premessa*, in *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, Firenze University Press, Firenze, 2015, p. 19.

innescherà meccanismi di rivoluzione nel testo; nel secondo, il fratello Ivano e introduce la giovane Iuzza al pensiero materialistico e antireligioso dell'enciclopedista, offrendole un'alternativa radicale all'educazione impartita durante il Ventennio.

Per queste ragioni, l'analisi del ruolo ricoperto dall'*Interpretazione* di Diderot nell'*Arte della gioia* permette di trarre alcune riflessioni illuminanti sul rapporto tra *fictio* e *veritas* – tanto costante quanto problematico –, indagando quei meccanismi sotterranei che ne regolano l'oscillazione. Nel romanzo postumo, i due poli opposti si rimescolano in maniera ininterrotta, fino a rendere, in alcuni casi, difficile tracciare una linea di demarcazione netta, in particolare tra il percorso di formazione di Sapienza e quello di Modesta, perché le due parabole educative si compenetrano e rimescolano l'una dentro l'altra, in forma problematica e dialettica, proprio attraverso il dispositivo narrativo della biblioteca.

Innanzitutto, è opportuno operare una distinzione metodologica fra biblioteca reale dell'autrice e biblioteca finzionale. La prima comprende, al contempo, i testi che hanno orientato l'educazione giovanile di Sapienza – rintracciabili, seppur in maniera approssimativa, all'interno del ciclo *Autobiografia delle contraddizioni*² – e i volumi presenti attualmente nella sua biblioteca privata a Roma, nei quali si riflette il progressivo consolidarsi dell'identità autoriale di Sapienza, soprattutto a partire dagli anni Cinquanta. La seconda, invece, si configura come il sostrato filosofico-letterario di *L'arte della gioia*: ne emerge un tessuto intertestuale che sorregge l'impianto etico-politico del romanzo e trova il suo emblema nella biblioteca dell'eretico Jacopo. Questo luogo finzionale diviene un vero e proprio centro propulsore di controeducazione, sia per Modesta che per i suoi discendenti, il cui processo di Bildung prende avvio proprio dalle opere di Diderot, Voltaire e Bebel, non a caso evocati, dal momento che ognuno di loro problematizza la tradizione filosofica, innervandola di tensioni libertarie:

Sapevo che nella sua stanza [di Jacopo] avrei trovato informazioni, ma mai potevo immaginare i tesori che quella piccola libreria conteneva. [...]

Bevevo quelle righe leggere, a volte cancellate dal tempo, come se fossi io Beatrice... le rubavo il posto. Sentivo la voce di Jacopo che da quei fogli mi guidava a non leggere in maniera caotica, come diceva lui, ma con un metodo, il suo metodo. Alla fine del *Candide* una nota diceva: rileggere *Interpretazione della natura* di Diderot.³

L'ingresso nella biblioteca dell'eretico Jacopo si configura, per Modesta, realmente come un atto epifanico, capace di disvelare una nuova possibilità esistenziale;

² G. SAPIENZA, *Autobiografia delle contraddizioni*, a cura di A. Pellegrino, Einaudi, Torino, 2024.

³ EAD., *L'arte della gioia* (1998), Einaudi, Torino, 2017, p. 91.

del resto, fino a quel momento, la vita dell'eroina si era svolta all'insegna della repressione istituzionale, dapprima chiusa nella violenza del suo nucleo familiare d'origine, in seguito subita nel convento delle suore di clausura. Invece, a partire da questo snodo narrativo, e a seguito della liberazione dalla coercizione istituzionale, si realizzano le condizioni materiali per la realizzazione di una vera crescita intellettuale ed esistenziale. E di riflesso, *L'arte della gioia* assume le fattezze di un *Bildungsroman*,⁴ sintetizzando in maniera complessa forma, materia narrata e sostrato intertestuale.

Attraverso il contatto con nuove forme di sapere, come accade con la scoperta della filosofia («quella in convento forse non avrebbe potuto studiarla... Si doveva informare. Che mondo ricco e misterioso il “mondo delle idee”, così aveva detto il precettore. [...] Poter chiedere senza timore. Questo in convento non sarebbe stato possibile»),⁵ non si realizza soltanto una nuova presa di coscienza, che allarga gli orizzonti della mente da un punto di vista intellettuale, ma si scopre un dispositivo utile a preparare il terreno alla metamorfosi dell'io e al futuro scontro con il mondo esterno (soprattutto, trattandosi poi di un soggetto storicamente e socialmente subalterno).

La sete di conoscenza di Modesta non può che essere speculare rispetto alla volontà di riscatto dalle prigioni del corpo e della mente subite: per questa ragione, Sapienza fa uso di un'immagine metaforicamente densa come «bevevo quelle poche righe, a volte cancellate dal tempo». La linearità di una prosa media, priva di una tale impennata poetica, non avrebbe potuto rendere il desiderio di emancipazione assoluta che il primo contatto con la filosofia – naturalmente, di tipo libertario – scatena all'interno della protagonista, rendendo quel desiderio intellettuale un nutrimento vitale. Secondo quest'ottica, la lettura dei libri della biblioteca si configurerebbe come frutto di un processo di incorporazione della parola, funzionale al progresso etico-esistenziale.

Ma il processo non si sarebbe potuto innescare senza la mediazione di Jacopo, seppur nella sua assenza fisica. Come si è visto, Modesta ne apprende il metodo attraverso l'osservazione e lo studio delle sue postille e note di lettura, presenti nei volumi, che le permettono di rievocarlo con tanta intensità da sentirne quasi la statura intellettuale. Dunque, anche se *in absentia*, questo personaggio ha davvero il peso del precettore capace di indirizzare lo sviluppo esistenziale di una giovane alla ricerca di sé, fornendole persino gli strumenti di lettura primari, come si riscontra nel consiglio implicito di una lettura cauta e attenta, non confusionaria, funzionale

⁴ Come ha giustamente sottolineato lo studio di G. SCARFONE, *Goliarda Sapienza: un'autrice ai margini del sistema letterario*, Transeuropa, Pisa, 2018.

⁵ G. SAPIENZA, *L'arte della gioia* cit., p. 71.

all'interiorizzazione dei concetti studiati. Modesta, in ogni caso, non si limiterà a imitare il maestro, ma ne rifonderà il sapere, trasfondendolo – una volta reinterpretato alla luce della metodologia del dubbio – anche alle successive generazioni di eretici della sua famiglia.

2. L'adesione al materialismo radicale di Diderot

Non c'è alcun dubbio, a questo riguardo, che la biblioteca di Jacopo costituisca il nucleo primario di costruzione di una determinata genealogia libertaria e libertina essenziale, come scrive anche Rizzarelli, «ai fini dell'elaborazione di un modello culturale, ideologico e politico a cui resterà fedele nel corso di tutta la sua lunga vita». ⁶ Se alle fondamenta della *Bildung* di Modesta si colloca, assieme al *Candide* di Voltaire, l'*Interpretazione della natura*, tuttavia si deve riconoscere il maggiore coinvolgimento da parte della voce narrante che – nel corpo a corpo tra due dei maggiori esponenti del dualismo illuminista – sembrerebbe prediligere quest'ultimo. Ciò potrebbe trovare una sua ragione chiarendo le due prospettive storiche sottese all'Età dei Lumi; in effetti, come spiega lo storico Jonathan Israel:

Oltre un certo livello c'erano e ci potevano essere soltanto due tipi di Illuminismo: quello moderato (due sostanze), da una parte, che postulava l'equilibrio tra ragione e tradizione, e che appoggiava largamente lo status quo e, dall'altra parte, l'Illuminismo radicale (una sostanza), che univa corpo e anima in una cosa sola, riducendo Dio e la natura alla stessa cosa, escludendo tutti i miracoli e gli spiriti separati dal corpo, che invocava la ragione come unica guida nella vita dell'uomo, abbandonando la tradizione. C'era una variante strettamente collegata a quest'ultimo, che faceva ugualmente parte dell'Illuminismo radicale, costituita dall'unitarismo filosofico, quasi altrettanto irrefrenabile nel proclamare la ragione come sola guida, rifiutando la tradizione come fonte di autorità e censurando più o meno l'intero ordine esistente. ⁷

Nel confronto tra le due differenti posizioni, e alla luce dell'operazione intellettuale dell'*Arte della gioia*, si può immaginare come Sapienza possa aderire con più convinzione agli ideali e al progetto rivoluzionario sotteso alla corrente dell'Illuminismo radicale, i cui esponenti, come Diderot e d'Holbach, «immaginavano la ragione

⁶ M. RIZZARELLI, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Carocci editore, Roma 2018, p. 87.

⁷ J. ISRAEL, *Una rivoluzione della mente. L'Illuminismo radicale e le origini intellettuali della democrazia moderna*, Einaudi, Torino, 2011, p. 18.

filosofica come l'unica guida nella vita umana» capace di rivoluzionare la società attraverso una riorganizzazione basata sul principio di uguaglianza e «piena libertà di pensiero, espressione e stampa».⁸

La predilezione dichiarata nei confronti di Diderot potrebbe suggerire, in controtelaio, una forma di rifiuto – seppur parziale e dialettico – nei confronti di Voltaire. Sul piano più strettamente politico, quest'ultimo incarna l'Illuminismo delle corti, conciliabile in parte con l'*Ancien Régime*, e di conseguenza, ben discordante con lo spirito antidogmatico e radicale di Sapienza. Inoltre, sul piano filosofico, non stupisce la necessità di prendere le distanze dalla corrente illuministica più moderata, che, pur nel solco della critica alla superstizione, si arresta di fronte alla radicalità del materialismo e dell'ateismo, che rappresentano, al contrario, le fondamenta del disegno etico-politico del romanzo sapienziano.

In questa prospettiva, il personaggio di Modesta recupera la tensione dell'Illuminismo radicale diderotiano, che fa del divenire, della contraddizione e dell'esperienza corporea i propri strumenti di liberazione. Tale tensione, che attraversa integralmente il romanzo come un filo sotterraneo che intreccia riflessione filosofica e narrazione, trova una delle sue espressioni più limpide nel dialogo in cui Modesta oppone a ogni forma di ascetismo e dogmatismo, tanto religioso quanto ideologico, un'aderenza piena alla vitalità del materialismo:

Ma Carlo [...] fra i tuoi compagni ho trovato soltanto malcelata aspirazione alla santità e 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.⁹

Soprattutto in passaggi come questo, è indispensabile operare una lettura storicizzata e critica dell'opera. Difatti, il concetto di fluidità qui evocato – espressione del materialismo radicale e vitale che Modesta assimila attraverso la lezione diderotiana – non deve essere frainteso, in senso anacronistico, come una precoce anticipazione delle teorie sulla fluidità di genere.¹⁰ Il termine non designa ancora, in senso butleriano, la performatività di genere o la variabilità dell'identità sessuale come costruzione discorsiva, ma piuttosto una categoria filosofica, di stampo chiaramente

⁸ Ivi, pp. 19-20.

⁹ G. SAPIENZA, *L'arte della gioia* cit., p. 168, corsivi miei.

¹⁰ Per l'elaborazione delle teorie in questione si devono attendere gli anni Novanta; fra i testi fondativi figurano senz'altro *Gender Trouble* di Judith Butler (1990), che individua la fluidità come condizione ontologica del genere e il genere come processo discorsivo normato dalla società, o *Gender Outlaw: On Men, Women, and the Rest of Us* di Kate Bornstein (1994), che compie un'autonarrazione incentrata sulla propria esperienza soggettiva, vissuta nel segno della gender fluidity.

materialista, tesa a cogliere la complessa metamorfosi di un individuo durante il suo processo esistenziale, spinto da innumerevoli forze generative – quali il dubbio e la volontà di sovversione – a non fissarsi mai in una forma definitiva. Non è lontano da questa visione di Modesta una riflessione annotata da Sapienza nei suoi taccuini, risalente al gennaio 1977, appena dopo aver terminato la stesura del romanzo:

Citto dice che la rivoluzione culturale è illusione, che il problema della donna è sovrastruttura. [...] Mi devo aiutare a uscire completamente da questi sensi di colpa verso l'idea marxista, o meglio verso il comunismo, perché sento di essere ancora chiusa, frenata, la fantasia rattrappita, le idee sempre in una direzione. Devo dire basta, e cercare altre strade.¹¹

È all'interno dell'impianto confessionale dei taccuini che l'autrice registra la propria volontà di liberarsi da quelle rigidità ideologiche – che avevano impantanato Carlo e i suoi compagni nell'*Arte della gioia* – per andare alla ricerca di nuovi percorsi di conoscenza, al di fuori dei vincoli del dogma. In questo senso, la tensione verso la libertà del pensiero e della creazione cui tende Sapienza può essere rintracciata proprio nel concetto di fluidità materialista, in contrasto con le strade unidirezionali e teso verso la molteplicità. Si veda, cosa scrive lo storico Giuseppe Scaraffia a proposito di Diderot:

Ad ogni tentazione d'adeguare la vita a degli schemi prefissati, s'opponesse in Diderot il sentimento fiducioso del suo continuo e miracoloso fluire, solo immergendosi nel quale l'uomo può realizzare se stesso. [...] Ad un ordine prestabilito, da realizzare a spese della natura, Diderot oppone un ordine sempre in fieri, mutato e mutevole, che si realizza giorno per giorno, la cui caratteristica non consiste tanto in una meta finale, quanto nell'armonia che lega i suoi termini.¹²

L'ordine dinamico cui aspira il filosofo ricorda da vicino, allo stesso tempo, la prassi esistenziale di Modesta e la volontà emancipativa di Sapienza, che assimilano la portata sovversiva del modello epistemologico diderotiano, giungendo a respingere la fissità del dogma e assecondando l'incessante trasformazione della realtà. In questo punto nevralgico, si consuma l'ulteriore corrispondenza tra la parabola del personaggio e dell'autrice, la quale, nel suo ciclo autobiografico, intende mostrarsi al lettore nella sua continua e contraddittoria evoluzione:

Le pulsioni che mi nacquero da lei quando io ero bambina non le rinnego. Ma col tempo hanno creato in me quell'ambivalenza che mi spinse trent'anni fa a iniziare

¹¹ G. SAPIENZA, *Scrittura dell'anima nuda. Taccuini 1976-1992*, Einaudi, Torino 2022, p. 16.

¹² G. SCARAFFIA, *Scritti su Diderot. Tra mistificazione e utopia*, Bulzoni editore, Roma 1983, p. 97.

il ciclo *Le certezze del dubbio*, incentrato sulla mia persona ma «in progress», e cioè non letta – come in tutte le biografie – a una specifica età, avanzata o giovanile non importa, invece raccolta man mano ogni decennio e nell’arco di tutta una vita, sempre con l’idea cardine di afferrare più le contraddizioni che le coerenze.¹³

Alla luce di ciò, l’intenzione autoriale sottesa alla narrazione non sembra lontana dagli intenti più estremi del progetto illuministico radicale, dal momento in cui la rivoluzione di Modesta culmina, in ultima istanza, nella creazione di un microcosmo societario fondato sulla libera aggregazione paritaria, dimostrando di aver raccolto l’esito politico e simbolico dell’eredità diderotiana.

A livello finzionale, lo studio della biblioteca di Jacopo – popolata di testi filosofici, politici e letterari – non ha, dunque, la funzione di elemento scenografico finzionale, ma si configura realmente come un dispositivo di coscientizzazione e lotta, ancor di più all’epoca della dittatura fascista italiana e in un ambiente dominato dall’ordine patriarcale-mafioso quale è la Sicilia di primo Novecento.

Inoltre, sul piano della ricostruzione storica, il recupero critico della biblioteca reale di Sapienza e di quella finzionale di Modesta permette proprio questo processo di comprensione dell’entroterra politico-culturale che agisce, più o meno apertamente, nel testo. Se il riferimento diderotiano si rende una bussola interpretativa per orientarsi nel reale, soprattutto in vista dello scontro con il Potere dogmatico, e uno strumento concreto per agire contro i meccanismi repressivi espressi dalle istituzioni nella Storia, esso a livello di realtà figura altresì come ulteriore elemento di congiunzione tra il pensiero sapienzano e la rivoluzione paradigmatica sessantottina.

Per questa ragione l’esordio della *Bildung* di Modesta, che si compie nella biblioteca familiare, non può che iscriversi in questo orizzonte di contestazione dischiusa da Diderot; e nello specifico la dedica del filosofo ai giovani risulta densa di significato, dal momento che sono loro i veri portatori di una nuova istanza etico-politica, capace di sfidare le gerarchie repressive del potere. Non ci si soffermerà, chiaramente, sul ruolo determinante assunto, nel Sessantotto, dai “ragazzini” (per usare un termine caro a Elsa Morante), nella pratica di messa in discussione dei valori della società; ma è fondamentale tenere presente che *L’arte della gioia* è stata concepita proprio in questa temperie del sapere, seguita al fallimento e al crollo delle aspettative della nuova società democratica.

3. Segni grafici come disvelamento delle pratiche di riscrittura

Una volta chiarito il legame con la matrice illuministica radicale, occorre – per rientrare nel solco della critica testuale – interrogare il meccanismo genetico che

¹³ G. SAPIENZA, *Scrittura dell’anima nuda* cit., p. 268.

presiede alla costruzione del romanzo postumo. La dedica diderotiana già menzionata – *Ai giovani che si accingono allo studio della filosofia naturale* –, su cui si sofferma l'attenzione di Modesta, svela uno di quei punti paradigmatici dell'opera in cui la realtà biografica di Sapienza si rifrange all'interno della finzione narrativa.

In primo luogo, è la testimonianza di Pellegrino, nel *Ritratto di Goliarda Sapienza*, a suggerire la reale conoscenza dell'epigrafe diderotiana, quando ricorda che la «sapeva a memoria [...]. A sessant'anni quasi la faceva piangere ogni volta».¹⁴ Questo ricordo commosso rivela la portata intima del richiamo, mostrando come non si tratti di un mero sfoggio culturale, ma piuttosto il segno di una profonda appropriazione, in cui l'adesione intellettuale si intreccia a una partecipazione emotiva, che, a sua volta, si traduce in materia narrativa. L'episodio, nella sua apparente marginalità, in realtà ha un valore critico non trascurabile, dal momento in cui riesce a dimostrare la dissoluzione della distinzione tradizionale tra biografia e scrittura, pur nell'ambito di un romanzo d'invenzione come *L'arte della gioia*, in cui si assiste alla contaminazione tra la realtà storicamente attestata dell'autrice e dimensione finzionale del personaggio di Modesta.

Alla verifica di questa prospettiva critica concorre l'analisi documentaria, a partire dalle tracce di un dialogo che Sapienza allaccia con il volume diderotiano di sua proprietà. Dagli scaffali della libreria privata dell'autrice, precisamente all'interno del suo studio (la sua biblioteca si dipana in diverse ale della casa), fa capolino l'edizione Boringhieri (Torino, 1959) dell'*Interpretazione della natura e principi filosofici sulla materia e il movimento*,¹⁵ nella traduzione di Gianfranco Cantelli. L'apparato paratestuale e marginale si rivela decisivo per comprendere non solo le modalità di fruizione dell'opera, ma anche la sua assimilazione critica. Come si riscontra spesso nell'approccio sapienzano ai testi, specie per quelli ritenuti fondativi, in luoghi strategici dell'oggetto libro – come l'antiporta, il frontespizio, l'epigrafe, o ancora le carte di guardia, il colophon, i piatti anteriore e posteriore e via discorrendo – si concentrano postille e segni di lettura di pugno di Sapienza, riguardanti o l'indicazione delle pagine da tenere in considerazione per l'interesse che destano, o riflessioni in forma di notazione, più o meno estese a seconda dei casi, che dialogano con le porzioni di testo opportunamente sottolineate.

Nell'esemplare diderotiano sopramenzionato, in effetti, la dedica ai giovani è segnalata dalla scrittrice che, nel primo foglio di guardia, ne indica il numero di pagina

¹⁴ A. PELLEGRINO, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, in G. SAPIENZA, *Autobiografia delle contraddizioni* cit., p. 671.

¹⁵ D. DIDEROT, *Interpretazione della natura e principi filosofici sulla materia e il movimento*, trad. di G. Cantelli, Boringhieri, Torino 1959. L'esemplare a cui si fa riferimento è di proprietà di Goliarda Sapienza, attualmente custodito presso l'archivio privato dell'autrice a Roma.

corrispondente (*pag. 19. ai giovani*), dove effettivamente l'epigrafe risulta sottolineata: nel margine di sinistra, con due linee verticali parallele al testo, sia all'altezza dell'intestazione («Ai giovani che si accingono allo studio della filosofia naturale»), sia del post-scriptum («PS. Ancora una parola e ti lascio. Abbi sempre presente alla mente che la natura non è Dio; che un uomo non è una macchina; che un'ipotesi non è un fatto: e sta sicuro che non avrai ben compreso, là dove crederai di scorgere qualche cosa di contrario a questi principi»).¹⁶ Questo gesto grafico, seppur minimo, in realtà suggerisce un processo nevralgico del laboratorio sapienzano, in cui la lettura rappresenta il preludio alla riscrittura narrativa.

Un secondo esempio di consonanza filologica si riscontra nel momento in cui, nell'*Arte della gioia*, ci si imbatte in un'ulteriore citazione esplicita da Diderot, immediatamente successiva a quella della dedica:

Diderot metteva in guardia contro certi filosofi: «Le grandi astrazioni – diceva – non contengono altro che un fioco luore. C'è un tipo d'oscurità che potremmo definire l'affettazione dei grandi maestri. È un velo che a essi piace stendere fra il popolo e la natura...»¹⁷

Jacopo aveva sottolineato quest'ultima frase, e vicino c'era il nome di un certo Marx: questo significava che doveva essere qualcuno che diceva più o meno la stessa cosa.¹⁸

Il passaggio, come nel caso della dedica, ha un'eco pienamente riscontrabile nell'esemplare dell'*Interpretazione* posseduto dall'autrice. Ancora una volta nel foglio di guardia, dove si concentrano i riferimenti diderotiani di suo interesse, Sapienza sottoscrive il numero di pagina e ne affianca la sintesi: *68. oscurità affettazione dei grandi maestri: è un velo che ad essi piace stendere fra il popolo e la natura.*

Alla pagina corrispondente, il Pensiero 40 è marcato nel margine sinistro da una linea verticale, segno distintivo del suo metodo di lettura selettiva, volto a isolare i nuclei concettuali di maggiore risonanza ideologica:

Ma non basta rivelare, è necessario inoltre che la rivelazione sia intera e chiara. C'è un tipo di oscurità che potremmo definire l'affettazione dei grandi maestri. È un velo che ad essi piace stendere fra il popolo e la natura. A parte il rispetto che si deve avere per i nomi celebri, direi che di questo genere è l'oscurità che regna [...].¹⁹

¹⁶ Ivi, p. 19.

¹⁷ G. SAPIENZA, *L'arte della gioia* cit., p. 91.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ D. DIDEROT, *Interpretazione della natura* cit., p. 68.

Diderot, dunque, polemizza con più decisione contro la tendenza, diffusa soprattutto tra i grandi maestri della metafisica o tra gli accademici, di oscurare la verità dietro un linguaggio incomprensibile ai più, ottenendo come effetto l'allontanamento del sapere dalla sua funzione pubblica. La sottolineatura di questo tipo non si limita a marcare soltanto un accordo di pensiero tra il filosofo e l'autrice, ma delinea, si potrebbe dire, il manifesto poetico e ideologico per *L'arte della gioia*: la narrazione deve assecondare un'esigenza di fondo, la restituzione di sapere ed esperienza al popolo attraverso una parola trasparente, priva di retoriche innesessarie. Nel momento in cui Sapienza trascrive quasi letteralmente il passo nel romanzo, la citazione non è semplicemente di eco mnemonica, ma il risultato di una sedimentazione filologica, che registra i passaggi successivi dalla lettura alla sottolineatura, e poi da questa alla riscrittura creativa.

Il raffronto tra i due brani, quello di Diderot da un lato e quello di Sapienza dall'altro, consente di osservare una variazione interessante che si sviluppa nel momento in cui nel romanzo sapienziano la stessa immagine del velo – interposto dai maestri, tra il popolo e la natura – assume una connotazione politico-ideologica che nel primo (dove si difende filosoficamente la chiarezza come qualità epistemica) era assente: la trasparenza invocata non è più soltanto quella del pensiero, ma rappresenta il rovescio del linguaggio autoritario del Potere, che nasconde le sue nefandezze dietro un codice incomprensibile per il popolo in quanto distaccato dal reale. Il riferimento a Marx, nella postilla lasciata da Jacopo, dischiude proprio questa interpretazione critica del passaggio, dove è possibile valutare il collegamento tra la genealogia illuministica radicale, di cui si fa maggiore interprete Diderot, e il materialismo storico inaugurato da Marx, proiettato verso la rivoluzione societaria. I due filosofi rappresentano due figure massime della conoscenza incarnata, che si sottraggono alla speculazione vuota in nome della prassi e della relazione concreta con il reale, avendo come obiettivo la diffusione orizzontale del sapere e il sovvertimento dello *status quo*.

Nella pagina successiva dell'*Interpretazione*, Sapienza sottolinea alcuni altri nuclei di significato:

Per essere stimati in tutto il loro valore questi libri richiedevano solo di essere intesi; e il renderli chiari non sarebbe costato ai loro autori più di un mese. Questo mese avrebbe risparmiato tre anni di lavoro e di fatiche a mille ottime menti. Ecco dunque perduti quasi tremila anni, che si sarebbero potuti utilmente impiegare per un'altra cosa. Affrettiamoci a rendere popolare la filosofia. Se noi vogliamo che i filosofi progrediscono nel loro cammino, avviciniamo il popolo al punto in cui sono i filosofi. Diranno che vi sono opere che non sarà mai possibile mettere alla portata dei cervelli comuni? Ma, se dicono questo, dimostreranno solo di ignorare ciò che il buon metodo e la lunga abitudine possono compiere.

Se mai è permesso a certi autori di essere oscuri, oserei dire, – anche a costo di essere accusato di fare la mia apologia, – che è permesso soltanto ai metafisici propriamente detti. Le grandi astrazioni non consentono altro che un fioco luore. L'atto della generalizzazione tende a spogliare i concetti di tutto ciò che essi hanno di sensibile. Via via che si procede in questo atto, gli spettri corporei svaniscono; le nozioni si ritraggono gradualmente dall'immaginazione verso l'intelletto; e le idee divengono puramente intellettuali.²⁰

Nel dialogo che *L'arte della gioia* intrattiene con *l'Interpretazione della natura* si riconosce un processo di assimilazione profonda e trasformativa. Se nel testo del romanzo il riferimento diderotiano appare rapido e quasi allusivo, in realtà il suo riflesso si traduce in una riflessione prolungata che investe la stessa poetica di Sapienza. Il punto di unione tra la consonanza etica e quella estetica si esplica attorno alla chiarezza del dettato che diviene una necessità politica, per garantire al popolo una maggiore accessibilità al sapere.

In termini filologico-genetici, la sottolineatura prolungata mostra l'interiorizzazione progressiva della logica dell'intero ragionamento diderotiano, che non funge da mera menzione colta nella sua narrazione. *L'Interpretazione della natura*, alla luce di quanto osservato, non funge soltanto da modello etico della narrazione sapienziana, ma diviene allo stesso tempo guida stilistica e strumento riflessivo su cui tarare la propria prosa.

Come Diderot denuncia, attraverso una sottile ironia, l'autoreferenzialità del sapere elitario e l'inintelligibilità dei grandi maestri, così Sapienza, accogliendone la lezione, fa propria l'esigenza di restituire la conoscenza al suo destinatario privilegiato, il popolo, opponendosi a ogni vuota e astratta retorica. Ne deriva una visione della letteratura fondata sull'esperienza dei sensi, in cui il sapere non può essere una prerogativa unicamente razionale o accademica, ma come forma di cultura dapprima incarnata e poi condivisa.

Di conseguenza, l'assimilazione del pensiero illuministico si traduce in una radicale riformulazione epistemologica: la sottolineatura relativa alle «idee [...] puramente intellettuali» apre un altro orizzonte caro alla scrittrice. È sottesa, in questa appropriazione del pensiero illuministico radicale attraverso il segno grafico, una rivalutazione ed esaltazione dell'intelligenza corporea, che di fatto trova compimento in Modesta: attraverso il suo personaggio, Sapienza sana a livello narrativo la tradizionale frattura epistemica tra mente e corpo, pensiero e desiderio.

Del resto, come ha già messo in luce Sperotto a proposito di Diderot, *l'Interpretazione della natura* rappresenta un punto di snodo indispensabile nella sua riflessione filosofica, dal momento in cui evidenzia «quanto sia centrale la riabilitazione

²⁰ Ivi, p. 69.

dei sensi e dell'esperienza (in contrapposizione alla tradizione cartesiana) nello sforzo di comprendere i meccanismi attraverso i quali si perviene alla conoscenza», non trascurando però le «condizioni sociali che permettono la diffusione della conoscenza e la sostengono».²¹

Questa doppia dimensione, sensoriale e sociale, viene riformulata con acutezza nel percorso esistenziale di Modesta, la cui avventura di liberazione assume i contorni di una esplorazione gnoseologica: il suo corpo, da oggetto di repressione e controllo da parte dell'istituzione claustrale, arriva ad essere uno strumento esperienziale privilegiato e, al tempo stesso, un mezzo sovversivo di lotta politica:

Avevo ritrovato il mio corpo. In quei mesi d'esilio, chiusa in quella corazza di dolore, non mi ero più accarezzata. Accecata dal terrore avevo dimenticato di avere il seno, il ventre, le gambe. Allora il dolore, l'umiliazione, la paura non erano, come dicevano, una fonte di purificazione e beatitudine. Erano ladri viscosi che di notte, approfittando del sonno, scivolavano al capezzale per rubarti la gioia di essere viva.²²

La vitalità sprigionata dalla riscoperta della propria concretezza materica pre-dispone Modesta, sul piano della prassi, alla riconquista del processo di conoscenza e azione, mentre sul piano teorico, alla messa in discussione del sistema coercitivo del convento; è per questa ragione che Bazzoni ha parlato, a questo proposito, di una «dimensione materiale radicata nel desiderio corporeo che si muove in eccedenza rispetto a ogni potere costitutivo».²³ Tale postura problematica troverà, poi, un ulteriore consolidamento proprio nello studio della biblioteca di Jacopo, caratterizzata da una prospettiva critica e decostruttiva, che formerà Modesta – come già aveva formato Sapienza – su una concezione del sapere fondata sul dubbio e su un'indagine empirica guidata tanto dalla mente quanto dal corpo.²⁴

Difatti, sul piano storico e ideologico, la centralità di Diderot, nella formazione della scrittrice, consente di comprendere più a fondo la radice materialista ed edonista della sua narrativa e la capacità trasfigurativa della sua esperienza: è così che l'infanzia trascorsa durante il Ventennio, la formazione nell'ambiente di una famiglia socialista e anticlericale, la successiva esperienza attoriale all'Accademia Silvio

²¹ V. SPEROTTO, *Introduzione alla filosofia di Diderot*, Clueb, Bologna 2022, p. 73.

²² G. SAPIENZA, *L'arte della gioia* cit., p. 42.

²³ A. BAZZONI, *Scrivere la libertà. Corpo, identità e potere in Goliarda Sapienza*, Edizioni ETS, Pisa 2021, p. 107.

²⁴ Sul superamento del tradizionale dualismo tra mente e corpo incarnato da Modesta si è espressa, in particolare, A. TREVISAN, «La gioia è più che ogni voluttà»: *sessualità e maternità nell'Arte della gioia*, in «*Quel sogno d'essere*» di Goliarda Sapienza. *Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano*, a cura di G. Providenti, Aracne editrice Roma, 2012.

D'Amico si intrecciano a un pensiero che rifiuta ogni dogmatismo e promuove la libertà dei sensi e della ragione. In tale orizzonte, il pensiero diderotiano fornisce il linguaggio e il metodo per una letteratura della dissidenza, con uno statuto politico e conoscitivo ben definito, ma certamente viene reinterpretato da Sapienza anche alla luce della rivoluzione di paradigmi messa in atto dal Sessantotto. Secondo questa nuova prospettiva, Sapienza, lungi dall'essere svincolata dal sistema letterario *tout court*, si rende erede consapevole della tradizione illuminista e libertina, rinnovata dalla rivoluzione culturale degli anni Sessanta e Settanta. In particolare, il legame fra Illuminismo e Sessantotto, non ancora emerso nell'ambito critico sapienzano, risulta particolarmente denso di significato soprattutto a livello di storia delle idee.²⁵

La ricostruzione delle biblioteche autoriali – reali e immaginarie – consente di riportare all'opera di Sapienza una piena centralità culturale e politica, fondata sull'intreccio fra conoscenza, corpo e libertà, e altresì di prospettare due possibili strade critiche: da un lato, offrendo una metodologia per lo studio delle intertestualità attive nella narrativa contemporanea; dall'altro, restituendo alla scrittrice la fisionomia di un'intellettuale coerente, situata all'interno di una genealogia alternativa – non solo letteraria, ma anche filosofica e politica – che concepisce l'opera d'arte anche come esercizio critico e atto etico di liberazione. Sotto questa lente, *L'arte della gioia* si configura come la trasfigurazione narrativa di un processo di interiorizzazione filosofica, in cui l'obiettivo sapienzano coincide, in parte, con quello dell'Illuminismo diderotiano: diffondere conoscenza come strumento di emancipazione individuale e collettiva. La liberazione non pertiene soltanto alla protagonista ma investe, di riflesso, anche i suoi discendenti. Diderot diviene, in tal modo, uno degli intermediari privilegiati della convergenza tra la *Bildung* di Sapienza e la *Bildung* di Modesta, che ne traduce il pensiero in prassi esistenziale, facendo propri strumenti quali il dubbio come metodo critico, la lotta contro ogni dogmatismo e la centralità esperienziale del corpo, non scisso dalla mente ma ad essa avviluppato.

Tuttavia, il retaggio filosofico diderotiano è soltanto una linea interpretativa del complesso meccanismo narrativo sotteso al romanzo postumo. Risulta senz'altro necessario spingersi anche oltre l'eredità illuministica, scorrendo la ridefinizione del materialismo alla luce delle tensioni proprie del secondo Novecento. In questo orizzonte, la fluidità cessa di essere un mero concetto epistemologico per divenire la condizione costitutiva del soggetto moderno (o più propriamente, postmoderno), costantemente ridefinito dal mutamento antropologico.

²⁵ Si veda, fra gli altri, G. IMBRUGLIA, *La storia dell'illuminismo dopo il Sessantotto. Qualche nota*, in *Il mestiere dello storico: generazioni a confronto. Omaggio a Giuseppe Giarizzo*, Atti del Convegno internazionale (Catania 8-11 gennaio 2002), a cura di E. Iachello, L'EPOS, Palermo 2007, pp. 125-134.