

LA FORMAZIONE ALLA VITA: MARGARET E MODESTA,
EROINE DI UNA NUOVA FEMMINILITÀ
Life Training: Margaret and Modesta, Heroines of a New Femininity

Aurora Gaia Di Cosmo
Università degli Studi di Foggia

Fecha final de recepción: 26 de julio de 2021

Fecha de aceptación definitiva: 15 de septiembre de 2021

RIASSUNTO: Il presente elaborato si propone di offrire un piccolo contributo all'interno del panorama europeo di studi riguardanti la letteratura di genere; nello specifico, il saggio presenta il confronto tra due eroine della letteratura inglese da una parte e italiana dall'altra, eroine appartenenti a epoche differenti (Ottocento e Novecento), nate dalla penna di due autrici oggetto di recente interesse da parte della critica: Elizabeth Gaskell e Goliarda Sapienza. Nell'ottica di una nuova e moderna concezione di *femminilità*, Margaret prima e Modesta poi, sono in grado di incrinare i valori della società patriarcale in cui entrambe vivono, al fine di liberarsi dalle catene del pregiudizio legato per antonomasia al ruolo della donna.

Parole chiave: donna; libertà; modello di femminilità; defemminizzazione; pregiudizio.

ABSTRACT: This paper aims to offer a small contribution within the European panorama of studies concerning gender literature; specifically, the essay presents the comparison between two heroines of English literature on one side and Italian on the other, heroines belonging to different eras (nineteenth and twentieth centuries), born from the pen of two authors recently subject of interest by critics; Elizabeth Gaskell and Goliarda Sapienza. With a view to a new and modern conception of *femininity*, Margaret and Modesta are then able to crack the values of the patriarchal society in which they both live, in order to free themselves from the chains of prejudice par excellence linked to the role of women.

Keywords: woman; freedom; model of femininity; defemination; prejudice.

Margaret e Modesta. Due giovani donne, eroine di epoche diverse, ma che tuttavia condividono lo stesso intento: dare vita a un'etica egualitaria, dove la donna compie un percorso di formazione che la porta a svincolarsi dai pregiudizi che pesano sulla sua natura di sesso ritenuto *debole*.

Elizabeth Gaskell e Goliarda Sapienza, le cui vite plasmano nel profondo le vicende delle proprie eroine, vissero a distanza di poco più di un secolo l'una dall'altra, entrambe in periodi in cui la modernità bussava prepotentemente alle porte della storia. L'epoca vittoriana, da un lato, e il secolo breve dall'altro; la rivoluzione industriale, che muta i connotati della piramide sociale inglese, e la costruzione di un nuovo *io*, imperfetto, fragile, che permea i romanzi novecenteschi, italiani e non. In un'epoca di grande mutevolezza, insomma, la Gaskell prima e la Sapienza poi hanno contribuito alla costruzione di un nuovo modello femminile, che comincia a farsi strada tra fine Ottocento e inizio Novecento, ma che vede i suoi pionieri in quella *querelle des femmes*, già avviata in epoca rinascimentale.

Pubblicato nel 1854 in venti episodi sulla rivista *Household Words*, *Nord e Sud* è ambientato in un'epoca rigogliosa, quella vittoriana, in cui tuttavia la disuguaglianza di attraversa ancora ancora inesorabilmente la società; proprio per questo motivo, la Gaskell fu aspramente criticata dai suoi contemporanei per aver reso protagonista del suo romanzo una donna indipendente, dotata del coraggio di esprimere la sua opinione.

Margaret Hale, appena diciassettenne, decide di lasciarsi alle spalle il nido sicuro della campagna londinese, quella che l'aveva vista crescere e formarsi ai valori cristiani, quel «Sud», come afferma Marina Sestio (Gaskell, 2013: 7-18), dalla natura incontaminata e rassicurante, per giungere alla conoscenza di un nuovo mondo, quello industriale, incarnato dalla città settentrionale di Milton, dove la ragazza si trasferisce insieme al padre, pastore anglicano che, lacerato dai dubbi della fede, decide di partire verso Nord per assumere un incarico da insegnante. «E prese in mano la sua vita...»: così scrive Elizabeth Gaskell (2013: 7) tracciando il profilo della sua eroina Margaret, che, afflitta da un mondo che non si confà al suo desiderio di conoscenza, coraggiosamente si sottrae alla tutela familiare, mossa dalla volontà di decidere per se stessa. Durante questo percorso di maturazione, che si snoda non solo socialmente ma anche geograficamente, Margaret supera i pregiudizi che determinano una netta separazione tra il mondo rurale, che l'aveva vista nascere, e quello industriale, dove apprende un'etica diversa da quella impartitale, che invece tendeva a plasmare figure femminili vanagloriose e superficiali (come quella della cugina Edith), la cui vita sarebbe stata condannata eternamente alla logica dell'apparire.

La strenua lotta della protagonista contro il pregiudizio legato al genere e contro la sua stessa educazione trova il suo compimento nella figura maschile del giovane proprietario industriale, John Thornton, del quale poi la stessa giovane si innamorerà, che rappresenta la forza politica e il prestigio sociale; nel momento in cui Margaret, donna, orfana e sola, si interpone tra John e i suoi operai in sciopero, invitandolo a mettersi in ascolto di quelle voci e a rivedere le proprie prerogative, ella diventa promotrice dell'evoluzione di John, che da quel momento in avanti non identificherà più gli operai con il termine *hands* (mani), bensì con *men* (uomini). In questo modo, Margaret,

mettendo in discussione prima la figura del capofamiglia, in quanto ne rifiuta l'educazione tradizionale per giungere a una maturazione personale e *moderna*, e poi quella del proprietario industriale, incrina i valori della cultura patriarcale, denunciando anche il codice morale che biasima o loda l'individuo a seconda del sesso (Gaskell, 2013: 8). La tendenza dell'eroina a voler dar vita a un nuovo modello di femminilità emerge sin dalle prime pagine del romanzo, quando le viene prospettato il matrimonio con sir Henry Lennox; infatti, Margaret si dimostra profondamente contraria alla pratica del matrimonio combinato, che aveva le sue radici nel fatto che, in epoca vittoriana, alla donna si chiedeva che fosse umile e sottomessa, e che nascondesse la sua sessualità. Più tardi, infatti, quando Margaret si pone a protezione di John durante lo sciopero degli operai, scopre di esserne innamorata, ma non per questo decide di sposarlo. Essendo infatti intelligente ed educata a valori saldi, Margaret ritiene di non dover mai essere sottomessa a un uomo, ma anzi di potersi esprimere come un suo pari (Cvetić, 2016: 1-9). Ecco perché, in un'epoca in cui erano forti le distinzioni tra la sfera pubblica, che spettava solo agli uomini, e quella privata, che apparteneva alle donne, Margaret rompe gli stereotipi tradizionali e diviene detentrica di quella sfera pubblica che come donna le era negata per natura, prendendo le sembianze, sul finire del romanzo, di un vero e proprio proprietario industriale, aiutando gli affari di John a sopravvivere, seppur privata dell'appoggio della famiglia (Cvetić, 2016: 1-9).

Esattamente come Margaret, seppur con animo meno docile e più battagliero, Modesta, protagonista del romanzo più famoso di Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, scavalca con fierezza tutti i tabù tipici della società novecentesca, a partire da quelli sul sesso, rendendosi fautrice di un vero e proprio atto di ribellione nei confronti di tutti gli altri personaggi, imprigionati nelle più arcaiche convenzioni sociali¹. La «princesse hérétique», come è stata definita Goliarda Sapienza dalla rivista *Le Monde* (citato in de Cecatty, 2005), risulta essere oggi, diversamente da quando era in vita, oggetto di interesse sempre crescente per la critica letteraria, soprattutto nell'ottica della revisione del canone letterario novecentesco, di cui gli studiosi si stanno occupando negli ultimi anni. Sono gli anni del femminismo, quelli in cui Goliarda scrive per la prima volta delle avventure di Modesta, ricostruendo attraverso di lei, con dovizia di particolari, la sua stessa vicenda autobiografica; nella lotta per l'affermazione del principio di libertà personale, di cui si fa pioniera, Modesta fa i conti con una realtà ben diversa da quella di Margaret. Il background familiare di Modesta è tutt'altro che roseo, macchiato com'è dalla presenza di una mamma debole (e non solo fisicamente, come lo è la madre di Margaret), di una sorella inetta, e di un padre violento, detentore del potere patriarcale. Il padre di Modesta, infatti, è la prima figura maschile egemonica e dominante che la ragazza incontra sul suo cammino, e rappresenta simbolicamente il primo elemento di disturbo al raggiungimento della libertà di Modesta, insieme naturalmente al resto della famiglia; proprio per questo, nella stessa notte in cui Modesta diviene vittima della violenza incestuosa

¹ Cfr. González (2012: 99-113).

del padre, l'eroina prende la sua prima decisione da donna: eliminare fisicamente il modello materno, un modello di femminilità sottomessa e improntata al dolore, provocando un incendio, dove perderà la vita (e il corpo) anche il padre (Kornacka, 2020: 97-117). Attraverso il fuoco, che come sottolinea Barbara Kornacka, distrugge e purifica (2020: 104), Modesta elimina e spodesta la figura paterna e, allo stesso tempo, commette il primo omicidio a danno di due donne (la sorella e la madre), che ostacolano il suo percorso di formazione, in quanto rappresentanti vive di un modello di femminilità obsoleto. Queste morti, specchio del rapporto problematico che Goliarda ebbe in giovinezza con la madre, la partigiana Maria del Giudice (alle quali si uniranno quelle della madre adottiva Leonora e della principessa Gaia), morti che Fortini (nel saggio intitolato *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio*) definisce «purgatoriali» (2011: 101-126), non sono altro che delitti necessari, come Modesta stessa rivela al termine della terza parte del romanzo a Joyce, psicologa in fuga dai soprusi del fascismo:

Non piangere Joyce, era prevedibile. Non siamo che due assassine come tutti, forse. Solo che io ho ucciso per necessità mia e il delitto, se è necessario, non si scopre, tu invece, come madre Leonora o Gaia, per conto terzi facendovi armare il braccio dai sentimenti eterni e dai doveri (Sapienza, 2015: 385).

Rifiutando pertanto il ruolo di vittima della storia², Modesta intende attuare la sua liberazione dagli stereotipi entro i quali le donne della sua epoca sono imbrigliate, maturando l'assunzione di atteggiamenti maschili; non a caso, sfruttando la natura mafiosa dell'amante Pietro, Modesta si ritrova a fermare la sua mano prima di atti di giustizia privata da lui desiderati, parlando come un vero capo mafioso e incarnando perfettamente la mascolinità radicata nella tradizione siciliana (Kornacka, 2020: 110):

Ma uccidere Pasquale oggi sarebbe vendetta personale senza né capo né coda. [...] Noi come veri uomini e non femminucce isteriche facciamo finta di credere alla sua parziale fedeltà alla nostra idea, lo sfruttiamo, ce ne serviamo (Sapienza, 2015: 273).

Il prototipo di femminilità mascolina che Modesta incarna all'interno del romanzo fu forgiato dalla stessa Goliarda, sin dalla sua giovinezza; nell'opera autobiografica *Lettera aperta*, infatti, l'autrice racconta della sua totale repulsione nei confronti del suo precettore Jsaya, che aveva designato per lei un destino da «donna imbecille» (Sapienza, 1997: 22). Al contrario, il desiderio della giovane Goliarda di diventare una donna diversa da come veniva intesa dalla morale dominante della sua epoca, venne negli anni incoraggiato proprio dalla madre della ragazza, che fin da piccola l'aveva avviata alla pratica di attività prettamente maschili, come la boxe, rendendo così la giovane soggetta a un processo di «defemminilizzazione» (Sapienza, 1969: 97-98), come afferma la stessa Goliarda ne *Il filo di mezzogiorno*. In conclusione,

² Cfr. Bazzoni (2012: 33-52).

dunque, al termine del percorso di liberazione di cui Modesta è protagonista all'interno del romanzo più importante, e allo stesso tempo più difficilmente accettato dalla critica, dell'autrice, Goliarda si rende conto che non è possibile per una donna posizionarsi su un gradino sociale pari a quello di un uomo, se non rinunciando alla componente sessuale, che determina la totale sottomissione del genere femminile a quello maschile.

Cosa, dunque, unisce il destino di due giovani eroine della letteratura, che altro non sono che lo specchio delle vite delle loro autrici, entrambe impegnate, chi più chi meno, sul versante della lotta per la rivendicazione dei diritti femminili? Probabilmente la scelta coraggiosa, che già avevano imboccato autori rinascimentali come Ariosto, di andare controcorrente rispetto alla cultura dominante di tipo patriarcale che vigeva all'epoca e di costituire un modello indiscusso di una battaglia tutta al femminile, per un'indipendenza che forse, ancora oggi, non è stata completamente raggiunta.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BAZZONI, A. (2012). «Gli anni e le stagioni: prospettive su femminismo, politica e storia ne *L'arte della gioia*». In G. Providenti (a cura di), *Quel sogno d'essere di Goliarda Sapienza: percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano* (pp. 33-52). Collana *Donne del Novecento / 8* diretta da Antonella Cagnolati. Roma: Aracne editrice.
- DE CECATTY, R. (15 settembre 2005). «Sapienza, princesse hérétique». *Le Monde*.
- CVETIC, Z. (novembre 2016). *North and South – Elizabeth Gaskell. Comment by Zeljko Cvetic*. Parigi: SciencesPo.
- FORTINI, L. (2011). *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio*. In M. Farnetti (a cura di), *Appassionata Sapienza* (pp. 101-126). Milano: La Tartaruga.
- GASKELL, E. (2013). *Nord e Sud*. L. Pecoraro (trad.). M. Sestio (introd.). Città di Castello: ed. Jo March.
- GONZÁLEZ, M. B. H. (2012). «La fortuna letteraria de *L'arte della gioia* in Europa». In G. Providenti (a cura di), *Quel sogno d'essere di Goliarda Sapienza: percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano* (pp. 99-113). Collana *Donne del Novecento / 8* diretta da Antonella Cagnolati. Roma: Aracne editrice.
- KORNACKA, B. (2020). *I personaggi maschili ne L'arte della gioia di Goliarda Sapienza. Italica Wratislaviensia*, vol. 11, n. 2, pp. 97-117. Doi: <http://dx.doi.org/10.15804/iw.2020.11.2.6>.
- SAPIENZA, G. (1969). *Il filo di mezzogiorno*. Garzanti: Milano.
- (1997). *Lettera aperta*. Sellerio: Palermo.
- (2015). *L'arte della gioia*. Torino: Einaudi.

