

Collana di
RICERCHE LETTERARIE

a cura di
R.M. Caira e R. Pellegrini

Cristina Benussi ↔ Giancarlo Lancellotti

Le donne del Libro

Ricordi, racconti, drammi, miti minimi di

Paola Fano Voghera, Anita e Alma Morpurgo,
Anna Curiel Fano

con una lettera di Giorgio Voghera

Aracne editrice

Copyright © MM
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 88-7999-257-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2000

Indice

- 7 *Presentazione*
- 9 Cristina Benussi
Ebraismo e scrittura femminile
- 45 Giorgio Voghera
Lettera a Bianca
- 55 Paola Fano Voghera
Un brutto incontro
- 101 Anita Morpurgo
Tentazione
- 117 Anna Curiel Fano
I contestatori (Novella sceneggiata)
- 177 Alma Morpurgo
L'arte della fuga
- 195 Giancarlo Lancellotti
Da Marburg a Trieste.
Le radici di un'identità in quattro scrittrici ebee

PRESENTAZIONE

Questo volume nasce con l'intento di colmare una delle tante lacune che ancora impediscono una lettura complessiva ed equilibrata della produzione letteraria triestina. Si propongono quattro testi inediti di donne ebreo, risolvendo così non solo il problema della scrittura in una città dalla fisionomia particolare, ma anche quello della peculiarità di un immaginario ebraico declinato al femminile, in merito al quale ci confortano numerose altre carte ancora nei nostri cassetti.

Il libro è aperto dal saggio *Ebraismo e scrittura femminile* di Cristina Benussi, prosegue con la lettera inedita di Giorgio Voghera e i testi di Paola Fano Voghera, Anita Morpurgo, Anna Fano Curiel, Alma Morpurgo, curati da Giancarlo Lancellotti che firma *Da Marburg a Trieste. Le radici di un'identità in quattro scrittrici ebreo*.

Desideriamo ringraziare Alma Morpurgo per le molte notizie che ci ha fornito, Silvio G. Cusin per le ricerche d'archivio di cui ci ha messo a parte, Rienzo Pellegrini per l'amichevole sostegno, e soprattutto Stelio Vinci e Giorgio Voghera, senza i quali il libro non avrebbe potuto vedere la luce.

Cristina Benussi

Giancarlo Lancellotti

EBRAISMO E SCRITTURA FEMMINILE

Perché iniziare con una lettera¹ che non ebbe mai risposta? Innanzitutto perché è stata scritta da Giorgio Voghera, legato famigliarmente alle quattro autrici dei racconti inediti che qui pubblichiamo: Paola Fano Voghera era la madre, Anna Curiel Fano, Alma e Anita Morpurgo cugine più o meno dirette. Alma, tra l'altro, è la persona che più di ogni altra gli è stata vicina: tuttora abita nella "Pia Casa Gentilomo", dove nell'ultimo periodo della sua vita è vissuto anche lo scrittore triestino e dove conserva gli scritti, editi ed inediti, suoi e della sorella Anita. A rafforzare l'immagine di un gruppo ben coeso — Voghera–Morpurgo–Fano–Curiel — in cui la figura di Giorgio svetta con l'autorità di un patriarca — si può ricordare che un'altra sorella di Alma, Margherita, ha sposato Riccardo Curiel, divenendo così cognata di Anna Curiel Fano. Ma non solo i forti legami di famiglia spiegano l'importanza che deve avere questa lettera a Bianca, la protagonista del *Segreto*, il romanzo che, sotto lo pseudonimo di Anonimo triestino, è stato attribuito al padre Guido, ma che qualcuno vorrebbe del figlio Giorgio².

¹ Parte della lettera inviata da Giorgio Voghera a Bianca Finzi Segre è stata pubblicata sul "Piccolo" di Trieste del 22 gennaio 1989.

² La sua morte, avvenuta l'11 novembre 1999, sembra aver sciolto dalla promessa di mantenere il "segreto" il figlio di Anna, Guido Fano, che in un articolo sul "Piccolo" (*Vi dico, l'ha scritto lui: parola di Anna Curiel*) del 30 novembre 1999 dichiara di aver le prove della paternità di un romanzo divenuto uno dei casi letterari triestini più appassionanti. Pochi giorni dopo, il 7 dicembre, sempre sul "Piccolo" (*Duemila pagine per un "Segreto"*), Lilla Cepak ribatte che tra le pagine di un lungo brogliaccio, ancora inedito e contenente scritti di Guido e Giorgio Voghera, ci sarebbe una frase abbastanza esplicita che indicherebbe l'inizio della stesura di un romanzo da parte di Giorgio. Insomma, potrebbe darsi che gli autori siano due. Sul brogliaccio si veda ora M.P. Conedera, *G. Voghera: itinerari bibliografici*, in "Metodi e ricerche", n.s., XIX, I (gennaio–giugno 2000).

Nelle pagine narrative e in quelle epistolari, infatti, sia l'Anonimo che Giorgio tracciano il profilo coerente di un ragazzo che allora raccontava e che ora si rivolge direttamente al suo personaggio. La corrispondenza perfetta, spiegabile d'altro canto con la coesistenza dei due ruoli nella stessa persona, ha fatto crescere lo spessore di un ritratto che ha finito per coincidere con quello indicato dalla critica come tipico del protagonista del romanzo ebreo³ moderno. Come è noto, *Il segreto* ripercorre le inibizioni e le timidezze di un adolescente che non ha osato confessare il proprio amore alla compagna di scuola, uscita poi definitivamente dalla sua vita.

Molti anni dopo la fine di quel rapporto mai nato, ed in seguito ad un incontro del tutto fortuito, il ragazzo che ancora si cela nei panni dell'adulto trova il coraggio di rivolgersi a lei:

Mi è sembrato che i Suoi lineamenti fossero gli stessi, o quasi, ma la Sua espressione molto diversa: l'espressione di una persona piuttosto energica e decisa, che ha dovuto lottare nella vita più del comune ed ha parecchi pensieri, ma che infondo è contenta di sé, di quello che ha fatto e del proprio posto fra le persone che Le sono vicine. Mi augurerei moltissimo che questa volta la mia impressione non sia errata e che sia giustificato quel leggero senso di invidia che ho provato. Del resto non voglio nasconderle che, nonostante il grande mutamento, ho trovato ancora in Lei un po' dell'espressione della Bianca di un tempo.

Si scusa per averla resa riconoscibile nei ricordi depositati in fascicoli che sono circolati tra amici e conoscenti,

³ Si vedano almeno: G. Debenedetti, *Svevo e Schmitz*, in *Saggi critici*, II serie, Milano, Il Saggiatore, 1971; L. De Angelis e M. Carlà (a cura di), *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, Palermo, Palumbo, 1995; G.A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1996; C. Benussi, *La memoria di Aron. Un'interpretazione di Svevo*, in Aa.Vv. *Shalom Trieste. Gli itinerari dell'ebraismo*, Trieste, Comune di Trieste, 1998. Su alcune figure minori sono interessanti alcune pagine di F. Palmieri, *La letteratura della terza diaspora. La cultura ebraica dallo Yiddish all'Ameridish*, Ravenna, Longo Editore, 1973, pp. 61-77.

pur augurandosi che «avrebbe considerato il ragazzo» d'altra «con quell'indulgenza che una madre si abitua ad avere verso i propri ragazzi» poi, col tempo, cresciuti:

Se da un lato mi sentivo ogni anno più stanco e indifferente, se andavo perdendo l'ottima memoria e la capacità di afferrare rapidamente anche questioni un po' complesse, dall'altro mi liberavo a poco a poco della mia emotività eccessiva; imparavo a cercare nei singoli meno i difetti e più i lati buoni; mi abitavo a essere meno intransigente, e a non dare importanza esagerata a certe mie idee e a sopportare, o magari apprezzare, anche chi la pensava diversamente da me. Ciò che mi restava era però l'incapacità di interessarmi profondamente a qualche cosa, di avere una schietta soddisfazione dal mio lavoro o da altro, di desiderare veramente il successo e di poterne godere qualora lo avessi effettivamente raggiunto.

Giorgio Voghera, che ha sempre ammesso, almeno, di essere lui l'autore dei "fascicoli" di note, descrizioni, appunti confluiti e rielaborati poi nel *Segreto*, abbozza dunque con mano sicura due ritratti, uno femminile e uno maschile. Si vede che il confronto con i caratteri della sua tradizione lo intrigava, se poi approfondisce l'argomento in una conferenza, solo in piccola parte edita⁴, tenuta l'11 aprile 1972, presso il Centro di Studi della Comunità Israelitica di Trieste dal titolo *La spiritualità degli ebrei orientali in un libro di Claudio Magris: "Lontano da dove" (Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale)*. Voghera riconosce nei personaggi di Roth, così come stati letti da Magris, l'incarnazione di una spiritualità malinconica e dolente, nonché i segni evidenti del rimpianto per un mondo retto da un codice morale chiaro ed immutabile. Inclini dunque alla condanna moralistica dei grandi cambiamenti epocali, anche solo di costume, essi scoprono la loro insicurezza e, avvertendo la precarietà di una vita ciclicamente condannata all'esilio, rimpiangono la forza dei padri, che non l'hanno

⁴ È divenuta una *Recensione* a C. Magris, *Lontano da dove*, Torino, Einaudi, 1971, in "Umana", maggio-giugno 1972, pp. 31-34.

saputa tramandare ai figli. Giorgio Voghera sa che così è Mino Zevi, il protagonista del *Segreto*.

Su Bianca, ovvero sulla protagonista femminile, c'è un primo indizio, la forza, che le ha permesso di affrontare le difficoltà della vita. Ma il narratore, antifemminista dichiarato, era rimasto colpito innanzitutto dalla sua corporatura esile e forse un po' troppo alta, da bambina che ha in sé qualcosa di maturo, quasi di «dolcemente materno»⁵. Due lunghe pagine venivano spese per descriverne occhi, incarnato, capelli, forma del viso, linea del naso, labbra, movimenti ed espressioni che affascinano il giovane, ma non al punto da non fargli riconoscere i difetti che nascondono. La donna, come per altri “ragazzi” ebrei⁶ di nostra conoscenza, suscita un atteggiamento contraddittorio per cui la passione, che vorrebbe idealizzare l'oggetto del proprio desiderio, viene sottoposta alla cruda disamina della ragione⁷. L'acribia analitica, lo sappiamo, è un'altra delle caratteristiche del personaggio maschile ebraico.

Ma ignoriamo come la pensi Bianca. Tuttavia dai pochi indizi disseminati da Voghera possiamo tentare di ricostruire un carattere muliebre, confrontandolo con gli autoritratti delle nostre quattro scrittrici⁸ e di altre che sono ormai

⁵ Anonimo Triestino, *Il segreto*, Torino, Einaudi, 1961, p. 166.

⁶ Alfonso Nitti di *Una vita*, Emilio Brentani di *Senilità*, ma anche, nei confronti di Ada, Zeno Cosini della *Coscienza di Zeno* sono gli esempi più immediati. Per restare nell'ambito triestino, anche Enrico Elia nella *Disfatta* aveva illuminato il contrasto tra la passione e l'incapacità di accettarla, per non parlare di Saba che in una delle sue prime liriche, *La poesia*, poi tolta dall'edizione definitiva del *Canzoniere*, e dedicata alla prima fanciulla amata, mostra i segni del dubbio verso il suo sentimento.

⁷ Cfr. G. Fano, *Gli occhi di Bianca*, in “Metodi e Ricerche”, n.s., IV, 2 (luglio-dicembre 1985), pp. 3-7. Sulle figure femminili nell'opera di Voghera cfr. A. Focaccia, *Giorgio Voghera: figure femminili ed immaginario erotico*, in “Metodi e Ricerche”, n.s., XI, 2 (luglio-dicembre 1992), pp. 35-47.

⁸ Sullo stile e i caratteri “familiari” della loro scrittura ha scritto dense pagine E. Guagnini, *Pratiche di scrittura di una famiglia di ebrei triestini: Voghera (Fano, Curiel, Morpurgo, ecc.)*, in *Trieste, Austria, Italia tra*

considerate alcune delle voci ebrae femminili più autorevoli della letteratura moderna.

Una rosa è una rosa è una rosa è una rosa (Gertrude Stein, *Geography and plays*)

Non c'è dubbio che un'affermazione del genere segnali la volontà di dire le cose come stanno nella loro evidenza, senza giri di parole. Nel caso della Stein, la ricerca d'oggettività ha avuto come conseguenza la destabilizzazione del racconto, bloccato come è da ripetizioni continue. Per rendere l'eterno presente del ricordo infatti la scrittrice rimodula fino all'esasperazione un verbo, una parola, una cadenza, in modo da riprodurre il ritmico altalenare del tempo nella memoria, senza rispetto alcuno per le convenzioni temporali. Questa scelta stilistica inclina a uno sperimentalismo audace, in cui la ricerca di realismo mima la percezione primaria della realtà, senza passare attraverso il filtro contorto della coscienza. L'autrice, americana di origine tedesca, esige l'«esattezza nella descrizione di ogni realtà esteriore o intima»⁹. La prosa o la poesia devono «consistere in un'esatta riproduzione di una realtà esteriore oppure intima», come spiega:

So che non vogliono che si dica negro ma io voglio dire negro. Mi dispiace quando invece di dire ebreo dicono israelita o semita non mi piace e perché un negro dovrebbe essere chiamato uomo di colore. Perché dovrebbe voler smettere di essere un negro per diventare qualcosa di comune come un cinese o un giapponese [...] ¹⁰.

Settecento e Novecento. Studi in onore di Elio Apib, a cura di M. Cataruzza, Udine, Del Bianco, 1996, pp. 293–307.

⁹ G. Stein, *Autobiografia di Alice Toklas*, trad. it. e *Introduzione* di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1948, p. 246 (titolo originale: *The Autobiography of Alice B. Toklas*, 1933).

¹⁰ G. Stein, *Autobiografia di tutti*, trad. it. e *Introduzione* di F. Pivano, Milano, La tartaruga, 1976, p. 220 (titolo originale *Everybody's Autobiography*, 1937, aggiornata nel 1964 dall'inseparabile Alice B. Toklas).

Un'altra americana, Susan Sontag, scrive addirittura un pamphlet *Contro l'interpretazione*, in cui ribadisce con forza:

L'interpretazione di vecchio tipo era persistente ma rispettosa; erigeva un nuovo significato sopra quello letterale. Quella di tipo moderno scava, e scavando distrugge; fruga "oltre" il testo per trovare un sotto — testo che è quello autentico. Le dottrine moderne più celebrate e influenti, quelle di Marx e Freud, sono di fatto elaborati sistemi di teorie interpretative ermeneutiche, empie e aggressive¹¹.

Quasi a voler trovare conferma, cita la testimonianza dell'ebrea di lingua francese Nathalie Sarraute che riteneva «ingenuo» il rifiuto del naturalismo e del realismo fatto da Virginia Woolf, e che non voleva aderire al suo invito a esaminare piuttosto «i luoghi bui della psicologia». Per la Sarraute

il romanzo deve rinnegare il mezzo della psicologia classica — l'introspezione — e procedere invece per immersione [...]. Il romanzo deve registrare senza commenti il contatto diretto e puramente sensoriale con le cose e le persone di cui l'"io" del romanziere fa esperienza. Astenendosi da qualunque ambizione di somiglianza (che la Sarraute affida al cinema), deve preservare e accentuare "quell'elemento di indeterminatezza, di opacità e di mistero che hanno sempre le proprie azioni per coloro che le vivono"¹².

Di qui lo sperimentalismo dei suoi famosi *Tropismi* (1938), che già nel titolo alludono a movimenti bio-vegetativi, cioè a impulsi pronti a trasformarsi nel giro di pochi istanti nel loro contrario. Stein, Sontag, Sarraute non intendono ricucire i brandelli della memoria per interpretarla, ma preferiscono restituire il flusso senza fine della vita,

¹¹ S. Sontag, *Contro l'interpretazione*, in *Contro l'interpretazione*, trad. it. di E. Capriolo, Milano, Mondadori, 1967, p. 16 (titolo originale *Against Interpretation*, 1967).

¹² Nathalie Sarraute e il romanzo, in *Contro l'interpretazione*, op. cit., p. 143.

così come si presenta nella realtà. Si tratta di narratrici dotate di un bagaglio tecnico raffinato e coerente, che indirizza la scrittura non tanto alla ricerca di verità difficili da raggiungere, quanto alla scoperta di un rapporto il più possibile diretto con il proprio vissuto.

Lo riconosce anche Anna Frank, indubbiamente più “ingenua” come scrittrice, ma non per questo ignara che al diario bisogna confidare «tutto come non ho mai potuto fare con nessuno», cioè dire le cose come stanno, al punto da sentire la necessità di riportare il racconto al passato della sua famiglia. Come le più esperte colleghe d’Israele, sa benissimo di trovarsi di fronte alla «finzione del mio racconto», che tuttavia senza i raccordi col vissuto della sua gente potrebbe sembrare «troppo spinta e grossolana»¹³. Il problema non è la verità: lo intuisce anche la piccola Anna, che non ha avuto il tempo di riflettere come la Stein:

non si è mai se stessi per se stessi tranne quando si ricorda se stessi e allora naturalmente non si crede a se stessi. Questo è il vero guaio di un’autobiografia [...]. Naturalmente non si è mai se stessi¹⁴.

Anche i testi delle scrittrici triestine si caratterizzano per il “realismo” di un vissuto privo di referenti simbolici, disteso in intrecci predisposti a dar mera testimonianza di sé. Può essere il racconto di una vita messa alla prova da un matrimonio strano, e resa tuttavia appagante dalla propria perseveranza (*Un brutto incontro*), o può essere il ricordo di una malattia che ha affinato una sensibilità insospettata (*Tentazione*); oppure, si tende a riportare la propria esperienza alla memoria storica collettiva (*I contestatori* e *L’arte della fuga*): ebbene, tutti gli episodi, a quanto dichiaratomi da Alma Morpurgo, sono veri, finzioni attraverso cui ritrovare se stesse.

¹³ A. Frank, *Diario*, trad. it. di A. Vita, *Prefazione* di N. Ginzburg, Torino, Einaudi, 1980, p. 7 (titolo originale *Het achterhuis*, 1946).

¹⁴ G. Stein, *Autobiografia di tutti*, op. cit., p. 85.

Je rêve donc je suis (Susan Sontag, *Il benefattore*)

Come il *cogito* cartesiano esprime la certezza “logica” di esistere, così il sogno rimanda a una forma ottativa dell’esserci e può celare il desiderio di modificare qualcosa di sé, degli altri, del mondo o permettere di capire ciò che è stato, addirittura profetizzare ciò che sarà. In questa pur veloce carrellata sull’immaginario delle donne ebraiche, qualunque sia la loro consapevolezza teorica, colpisce un elemento comune: quando sognano, non fanno alcuna concessione al fascino delle varie interpretazioni psicanalitiche, né supportano alcuna spinta a modificare il proprio stato, o il proprio aspetto. Non fantasticano le eroine della Stein, della Sontag, della Sarraute, né quelle delle nostre scrittrici triestine, che, tra l’altro, sembrano essere solidamente piantate in un humus culturale indifferente alle lusinghe della bellezza, arma tradizionale del potere femminile. Emma, la protagonista di *Un brutto incontro* di Paola Fano Voghera¹⁵, «forse più che bella, era attraente e simpatica. Alta, slanciata, di forme ancora un po’ acerbe, poteva avere forse diciassette anni. I lineamenti erano minuti e regolari. Era magrolina ma d’aspetto sano». Margherita è descritta da Anita Morpurgo, in *Tentazione*, addirittura «tozza, grassa, vestita a lutto, molto accollata» con «calze nere opache, da non permettere neppure una lieve indiscrezione di femminilità». Giannina, personaggio dei *Contestatori*, di Anna Curiel Fano, è presentata come «giovane d’aspetto malaticcio, vestita con estrema semplicità» che «siede davanti la tavola e sta pulendo il radicchio. Accanto a lei è seduto Ninetto, bimbo di sette anni che sta leggendo»; e nelle pièce inedite *Vittoria* l’autrice mette a fuoco il rapporto tra l’intelligenza e la bruttezza della protagonista. Alma Morpurgo nella sua *Arte della fuga* non dà neppure il ritratto fisico delle persone di cui ricorda le vicissitudini, preferendo delineare le loro caratteristiche morali. Di una di loro, Letizia

¹⁵ Cfr. S. Parmegiani, *Racconti postumi di Paola Fano Voghera*, in “Metodi & Ricerche”, n.s., XV, 1 (gennaio–giugno 1996), pp. 97–102.

Morpurgo Fano, ammira «la serenità di questa donna semplice ed eroica, di grande valore morale»; a sua volta Letizia così si esprime nei riguardi di un'altra:

Nella nostra cella, dopo pochi giorni, entrò un'altra signora. Questa, la Signora Rosa Cohen Porto, era una cara e simpatica ebrea nativa da Trieste, di circa settant'anni, moglie di un noto medico veneziano. Era di una cultura eccezionale ed aveva una memoria prodigiosa.

Nei ritratti femminili delle narratrici ebreo, la tranquillità d'aspetto coincide con una tranquillità di sentimento, che trova una sublimazione naturale nella dedizione alla famiglia. La buona Anna, la prima protagonista delle *Tre esistenze* della Stein, governante pulita e parsimoniosa, si affeziona alle persone con cui vive e delle quali condivide gioie e preoccupazioni. La seconda, la negra Melanchta, cerca invano di poter mutare natura:

io non conosco che due maniere d'amare. Una maniera d'amare, penso, è come chi prova in famiglia un sentimento buono e tranquillo, quando si fa il proprio lavoro e si vive sempre buoni secondo la normalità. L'altra maniera d'amare è, appunto, come un animale che si butta per le strade con un altro e non mi sembra una gran bella cosa, signorina Melanchta, per quanto non voglia dire che non vada bene quando c'è chi l'apprezzi, e queste sono tutte le maniere d'amare che conosco, signorina Melanchta, e non m'interessa davvero impacciarmi nella seconda delle due per finire nei guai¹⁶.

L'ossessione della sua autrice è farle distinguere una vita di femmina e una di sposa. La dolce Lena, che nulla sapeva del matrimonio, è realmente amata dal marito solo quando diventa madre, ricuperando la propria autonomia rispetto ai suoceri. *Il benefattore* della Sontag, quando decide di sposarsi, sceglie una donna semplice, obbediente e paziente, che lo lascia libero di muoversi.

¹⁶ G. Stein, *Tre esistenze*, trad. it. e *Prefazione* di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1943, p. 91 (titolo originale *Three Lives*, 1905).

Qual è stata la vita di questa giovane donna? È nata, è andata a scuola, si è sposata. Ha obbedito a suo padre e a suo marito. È morta.

Bisogna avere una vocazione per una vita del genere. Non si può sceglierla con la mente¹⁷.

Sarraute, separata in tenera età dalla madre, ricorda la casa dello zio come una «vera casa da racconto di Natale... e che in più è la mia casa natale»¹⁸, ma che non figura tra i più bei ricordi d'infanzia «per l'assenza di mia madre. Non vi compare mai, neppure per un attimo». Anna Frank descrive tutti i riti domestici della famiglia, della preparazione del cibo soprattutto, ma anche della pulizia e delle economie che si devono fare.

C'è qualcosa che non coincide con l'immagine femminile di altre scrittrici, e che Virginia Woolf ha saputo rendere nella sua meditata consapevolezza. Se parlano della famiglia queste finiscono per mettere in crisi un'istituzione che troppo spesso si rivela una trappola e che fa scattare il sogno di avere «una stanza tutta per sé». Anche in Italia, negli anni a cavallo tra Otto e Novecento, molte scrittrici sanno di doversi adeguare ai modelli sociali e familiari resi vincolanti da una mentalità patriarcale, ma intanto ne denunciano i limiti: le milanesi Marchesa Colombi (Maria Antonietta Torriani) e Neera (Anna Radius Zuccari), la torinese Carola Prosperi, la triestina Bruno Sperani (Beatrice Speraz), la napoletana Matilde Serao, la sarda Grazia Deledda preparano la strada a Sibilla Aleramo che con *Una donna* acquista consapevolezza di pulsioni profonde da non reprimere, andando così decisamente contro i precetti familiari e le convenzioni sociali cui hanno ubbidito le madri. La scrittura diviene uno dei percorsi possibili per lanciarsi alla conquista di sé, scavo trasgressivo per scoprire qualcosa, siano pur solo frammenti di una visione del mondo alternativa a quella maschile.

¹⁷ S. Sontag, *Il benefattore*, trad. it. di E. Capriolo, Milano, Mondadori, 1965, p. 288 (titolo originale *The Benefactor*, 1963).

¹⁸ N. Sarraute, *Infanzia*, trad. it. di O. Del Buono, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 36 (titolo originale *Enfance*, 1982).