

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 69 (2000)
Heft: 3

Artikel: Manuela Benuzzi Billeter : dietro il paravento
Autor: Güntert, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-52916>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Manuela Benuzzi Billeter: *Dietro il paravento*

Dietro il paravento, di Manuela Benuzzi Billeter, edito da Armando Dadò di Locarno, recentemente è stato proclamato libro della Fondazione Schiller 2000. Proponiamo, per l'occasione, un'acuta e articolata relazione-recensione del Professor Georges Güntert, docente ordinario di letteratura italiana e ibero-romanza presso l'Università di Zurigo. Si tratta del testo che il Professor Güntert ha letto nel mese di maggio in occasione della presentazione del libro presso il Centro Studi Italiani di Zurigo.

Romanzo di formazione, Dietro il paravento, è la storia di una bambina che nasce, cresce e diventa adulta tra la Spagna di Franco e l'Italia, condizionata dalle restrizioni di un ambiente cattolico e borghese.

Nata e cresciuta in Spagna, l'autrice, prima di studiare lettere a Zurigo, nel 1977 ha curato la pubblicazione per Bompiani di La verità sospetta - Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, argomento affrontato nella sua tesi di dottorato. In seguito ha insegnato in diversi licei del Canton Zurigo.

A Manuela Billeter Benuzzi vanno i migliori complimenti per il riconoscimento ottenuto dalla Fondazione Schiller.

(V.T.)

Mi è stato assegnato il compito di presentare il primo romanzo di Manuela Benuzzi Billeter: *Dietro il paravento*, uscito alcuni mesi fa per i tipi dell'editore Armando Dadò di Locarno. Posso dire che conosco l'autrice sin dagli anni dell'Università quando era mia studentessa: dopo essersi laureata con me, ha completato i suoi studi con una tesi di dottorato su Carlo Emilio Gadda, per poi iniziare la sua attività di insegnante in diversi licei della città. Per quanto riguarda la presentazione di stasera, non so se c'era bisogno di chiamare un professore di lettere per spiegare al pubblico questo suo primo romanzo, che è scritto in una lingua così trasparente da non richiedere, a mio parere, spiegazioni erudite da parte di un qualche addetto ai lavori. Inoltre, grazie alla fine e suggestiva introduzione di Anna Felder, che già propone un'ottima chiave di lettura, siamo in grado di accedere al testo senza particolari difficoltà. Da questo punto di vista, dunque, il mio intervento potrebbe anche sembrare inutile. Se colgo, ciò nonostante, l'occasione che mi è stata offerta, è perché ritengo che simili convegni possano rispondere a una reale esigenza del pubblico: chi è venuto a sentirmi, probabilmente conoscerà il romanzo meglio di me, si sarà affezionato ad esso durante i momenti di lettura e avrà ora piacere a ricordarne le vicende narrate, a discuterne insieme e a scambiare idee ed opinioni al riguardo. Così dunque, all'esperienza solitaria di una prima lettura, farà oggi seguito un incontro tra amici lettori che si sentono tutti un po' partecipi di questo "lieto evento" letterario e vogliono festeggiarlo insieme all'autrice.

Pur essendo convinto che molti lettori, soprattutto quelli che conoscono la scrittrice di persona, si sono goduti la lettura del romanzo come se fosse un testo autobiografico, ritengo necessario richiamare l'attenzione sul fatto che l'interpretazione autobiografica costituisce una pessima chiave di lettura: pessima, perché induce alla lettura *referenziale*, sostituendo al criterio letterario quello storico-fattuale. D'altronde l'autrice, originaria del Trentino, ma nata e cresciuta in Spagna, ha preferito esprimersi in terza persona, chiamando la sua protagonista Marina Berselli: e all'inizio del racconto ha posto l'importante avvertimento di Tabucchi secondo cui la «memoria è una grande falsaria».¹ In altre parole, chi narra non intende ritrovare il “tempo perduto” né si fa, credo, troppe illusioni circa le reali possibilità di riuscita di una simile impresa: piuttosto cerca di rappresentare, fra quanto può essere affiorato alla memoria, quello che ritiene significativo da una determinata prospettiva, che orienta gli eventi selezionati e li inserisce in un discorso semanticamente coerente. Al critico spetta quindi il compito di definire questa coerenza narrativa e, in particolare, di identificare i sistemi di valori entro cui devono essere giudicati gli avvenimenti qui descritti. Volendo procedere appunto in questo modo, non terremo più conto della dimensione autobiografica del testo, e non ci stancheremo di ripetere perché: chi volesse leggere il romanzo in modo *referenziale*, confondendo finzione e storia, autrice e protagonista, accedrebbe semmai al piano dei *contenuti*, ma non a quello dei *significati* quali emergono via via dalla struttura del testo.

Infatti, secondo i parametri di una lettura *contenutistica*, il tema di *Dietro il paravento* è l'infanzia di Marina Berselli, trascorsa negli anni Quaranta tra Barcellona, dove il padre dirige una fabbrica, e Predazzo, nel Trentino; infanzia caratterizzata da un'educazione cattolico-borghese nella sua forma più retriva, contro cui la protagonista, man mano che si rende conto di esserne vittima, tenta di ribellarsi. Verso la fine del romanzo, questa ribellione si attua deliberatamente attraverso l'allontanamento da casa: Marina parte per un soggiorno linguistico in Inghilterra, da dove conta di potersi riunire con l'amante in Francia; sennonché, quando sta per compiere il suo primo atto trasgressivo, è raggiunta dalla notizia della morte del padre in un incidente stradale, disgrazia che la costringe a rimpatriare e a subire nuovamente le pressioni dell'ambiente familiare.

Una lettura che punti invece sull'analisi dei *significati* riconoscerà nella morte del padre l'evento decisivo, e direi risolutore, a partire dal quale ha da essere interpretata l'intera vicenda del romanzo. Tale evento simboleggia da un lato (se non nella mente della protagonista, certamente in quella del lettore previsto dalla strategia testuale) *la fine dell'ordine familiare*, rappresentato dalla figura paterna, e, dall'altro, *la morte di Dio*. Non a caso la salma del padre viene esposta due volte: dapprima in casa, nell'appartamento abitato dalla famiglia che si presenta per la circostanza stranamente vuoto, privato dei suoi mobili («il padre che prima stava in piedi si muoveva pensava rideva. Adesso è gonfio e pieno di ovatta vestito di nero dentro una bara lucida su un catafalco fiorito circondato da candele, ed è lì per colpa sua», pensa Marina: p. 123) e in seguito in chiesa («la chiesa è splendente di candelabri e fiori su tre altari, quello centrale più grande degli altri. Il catafalco è davanti all'altare maggiore coperto di corone lussureggianti di fiori e

¹ Antonio TABUCCHI, *Notturmo indiano*, Sellerio, Palermo 1988.



nastri dorati. Centinaia di candele disposte a mazzi sui candelabri lavorati fanno sembrare la chiesa tutta d'oro, un tripudio di nero oro e viola, nel profumo d'incenso e di cera»: p. 129). Il funerale stesso sarà inscenato come una solenne cerimonia, un po' teatrale nella sua esteriorità, simile dunque a «un bel funerale barocco», come osserva la narratrice non senza far notare la sua estraneità, visto che conclude osservando freddamente che come «spettacolo era riuscito» (p. 130).

In queste tragiche circostanze, Marina Berselli è caratterizzata come una figura pirandelliana in preda ad un *sentimento del contrario*, quasi come Marta Ayala nell'episodio finale dell'*Esclusa*, anch'esso tra funereo e ironicamente straniato. Da una parte Marta non può non essere commossa perché si sente in colpa e vede la sofferenza del marito (che, avendo perso la madre, vorrebbe ora che lei tornasse a vivere con lui); dall'altra, è intimamente distaccata, «lucida e fredda», come se tutto quel lugubre cerimoniale non la riguardasse. Marta ha acquisito un *sapere* su quanto è accaduto che gli altri non hanno, e ciò vale in certa misura anche per Marina Berselli, che

osserva compunta e nello stesso tempo stranamente distaccata il corpo esposto del padre, domandandosi soltanto perché non provi maggiore commozione.

Ebbene, il personaggio pirandelliano del quale parlavamo, in quella scena finale del romanzo (ambientata anch'essa davanti a un catafalco) diventa *figura* del lettore, combattuto a sua volta fra l'emozione e il distacco, fra la propensione ad aderire emotivamente a una situazione intrisa di sentimento e l'esigenza impellente di rifiutare tutto ciò, dato che i personaggi che rappresentano l'ordine familiare non vivono nella verità: penso che l'analogia, in un certo qual modo, possa valere per il finale di *Dietro il paravento*, anche se il testo della Billeter Benuzzi non intende certo riproporre un esempio di umorismo pirandelliano. Avvertiamo infatti una sottile differenza tra i due personaggi femminili, che risiede nel diverso grado di lucidità e di consapevolezza: Marina Berselli, appena tornata dall'Inghilterra e ancora tutta sconvolta dalla notizia che l'ha raggiunta nel momento più impensato, si lascia trascinare dai suoi, partecipando non troppo convinta al rituale dovuto. Ma, per quanto anch'essa appaia «fredda e lucida» in quest'occasione, non può ostentare la stessa tragica superiorità della protagonista del romanzo pirandelliano. È semmai il lettore che a questo punto, in seguito ai commenti insinuanti della narratrice, dovrebbe avere acquisito una piena consapevolezza critica della situazione. La ribellione di Marina contro l'ordine borghese non si compie, ma è un dato ormai prevedibile, dunque scontato:

spetta insomma al lettore trarre le ultime conseguenze da quanto gli viene suggerito nelle pagine conclusive.

In una recensione al romanzo, apparsa sul «Giornale del Popolo», si è detto che la storia d'amore fra Marina e Bruno risulta alquanto convenzionale, un po' «melò».² L'osservazione, pur essendo formulata in modo impressionistico, merita di essere presa in considerazione perché il lettore attento può comprendere molto presto come la storia amorosa fra Marina e Bruno serva più che altro da espediente narrativo per la tentata ribellione contro l'ordine dei valori borghesi. Se il lettore non riesce a provare simpatia per il primo virtuale amante della protagonista, ciò è per due ragioni: anzitutto Bruno, essendo sposato o comunque legato a un'altra donna, per evitare di dover prendere una decisione, si schermisce riparandosi dietro i comandamenti della religione e quel che chiama la volontà di Dio; e ciò lo squalifica nella prospettiva assunta dal racconto, facendone un personaggio tutto sommato mediocre, sebbene ami i poeti prediletti da Marina e ne sappia recitare i versi. Ma v'è dell'altro: il difetto, qui avvertibile, è quello di aver voluto raccontare questa storia d'amore da un'ottica che non è quella di chi la sta vivendo, e tale distanza non consente al lettore di partecipare all'esperienza affettiva, come accade invece in alcuni bellissimi episodi che riguardano la vita della bambina. Il peso ideologico della narratrice che «sa» è preponderante nei capitoli finali; di lì, più volte, la sensazione di un freddo distacco, anche nei momenti in cui tale distacco non dovrebbe esserci. Come dire che è più importante la rivolta in sé che non l'occasione da cui essa muove. E la storia d'amore tra Marina e Bruno rischia, in effetti, di scadere a mero pretesto.

Con questo, abbiamo espresso le nostre preferenze per alcune pagine situate nei primi capitoli, nelle quali è protagonista un *soggetto* che sente, immagina e ragiona, appunto la bambina. Chi vuole parlare dell'infanzia, deve prendere sul serio le emozioni dei giovani, le quali, per quanto illusorie, non lo sono poi più delle nostre illusioni di adulti. Mi pare dunque giusto rappresentare simili scene attraverso quelle tecniche narrative che permettano al lettore di assumere la prospettiva del personaggio e di percepire il mondo attraverso il sentimento della bambina. Nel brano che voglio presentare come esempio convincente, la narratrice ricorre dapprima alla tecnica classica della *focalizzazione* senza mutare la *consecutio temporum*; ma in seguito dà la preferenza al *monologo* e quindi al tempo presente, inserendo frasi in discorso diretto attribuibili ai personaggi in scena, e questa tecnica conferisce una straordinaria vivacità a molte pagine del libro. Ascoltiamo:

Se i genitori la sera uscivano Marina si infilava nel letto e metteva la testa sotto il cuscino perché era terrorizzata all'idea di essere sola. La camera dei fratelli era dall'altra parte della casa, e aveva una grande terrazza che dava sul giardino. Se fossero venuti i ladri dalla parte della strada nessuno li avrebbe sentiti, sarebbero piombati direttamente in camera sua, allora pregava Iddio con tutte le sue forze che non li facesse venire, e sapeva che Iddio avrebbe esaudito la sua preghiera, perché lei era destinata a diventare santa. La nonna glielo ripeteva sempre e lei credeva che fosse una professione come un'altra, peraltro anche lo zio Padre Clemente era santo e la nonna era molta orgogliosa di essere la madre di un santo. Che cosa ti importa di più

² Manuela CAMPONOV, *La bambina dietro il paravento. Il racconto di Manuela Benuzzi Billeter*, edito da Dadó con prefazione di Anna Felder, «Giornale del Popolo», 6 marzo 2000.

nella vita! L'amore di Dio naturalmente, aveva risposto una volta mentre ricamava su un panchetto ai suoi piedi, perché la nonna le insegnava tante cose e le diceva devi diventare brava come me, e la nonna a quella risposta aveva esultato, questa bambina diventerà santa, ed era corsa in libreria a comprare per lei *Vidas de niños santos*. Così aveva imparato che da bambini i santi non solo erano buoni ma facevano già i miracoli e un giorno era andata sulla grande terrazza verso il giardino perché voleva provare a fare un miracolo anche lei. Non le veniva in mente nulla. Aveva letto di santi che placavano le bufere, che calmavano le onde del mare. Quel giorno c'era un gran vento tra le fronde del tiglio, ecco voglio che il vento smetta, e fissava intensamente il fogliame cercando con la forza dei suoi occhi di bloccarne i movimenti rabbiosi. Il vento non accenna a smettere. Forse per il suo primo miracolo chiede troppo, che il vento spezzi quel ramo, era un ramo già mezzo rotto, forse questa volta concentrandosi su un singolo punto sarà più facile raggiungere lo scopo. Che il ramo si spezzi, ripete ostinata, ma il ramo rimane sempre attaccato nonostante l'impeto del vento e l'intensità del suo sguardo. Il vento nel verde del tiglio è bello e argenteo, ed ecco improvviso accade il miracolo. Marina vede il vento, non le foglie mosse dal vento, ma proprio il vento. Nessuno ha mai ancora visto il vento, è santa. Ha visto l'aria trasparente in movimento, come acqua non liquida ma di aria, aria come di vetro o cera, passare tra le foglie del tiglio e sparire.³

Una pagina magnifica, anche se il prodigio non si compie secondo le istruzioni ricevute dai libri sulle vite dei santi: il "miracolo del vento" è semmai il miracolo della vita, in quanto preannuncia il soffio di eros e lo spirito della libertà. Non tutto il romanzo è scritto in questo modo intenso, né poteva esserlo, d'altronde, perché v'è pur differenza tra un mondo in cui il tempo appare fermo, come ci è dato di osservare nelle prime pagine, e una realtà che si sta trasformando perché l'osservatrice cresce, cambia e scopre sempre nuovi lati negativi nell'ambiente che la circonda.

Volendo ora definire l'organizzazione interna del romanzo, ossia la sua struttura *discorsiva*, terremo conto prima del criterio *spaziale* (i traslochi della famiglia), poi, di quello *attoriale* (i vari livelli scolastici superati dalla protagonista, le diverse amiche e, in seguito, il primo amico) e infine di quello *temporale* (l'età di Marina, e gli avvenimenti storici che scandiscono la storia familiare). Individuato tutto questo, mi pare di poter distinguere tre sequenze principali: formano un'unità i primi tre capitoli (A1), introdotti dall'immagine del giardino, e dunque dello spazio chiuso; in essi ci viene presentata la vita della bambina, poi della ragazza trapiantata a Madrid dove già diventa donna. Col ritorno della famiglia a Barcellona, nel capitolo IV, inizia l'adolescenza di Marina, e con ciò la seconda sequenza narrativa (A2). Qui il racconto comincia a dedicare maggiore attenzione al costume sociale, alla vita dei vicini e ai vari divertimenti vissuti insieme con le amiche. Si avvertono inoltre i primi conati di ribellione, tentativi velleitari, è vero, non orientati verso un fine preciso, ma che permettono almeno di assaporare il gusto di una libertà inconsueta (le gite in montagna, le scalate pericolose che richiedono coraggio e danno il brivido dell'avventura). In questo secondo segmento, ossia dal capitolo IV al V, il rapporto tra la protagonista e la nonna (che è la figura della tradizione cattolica, ascetica, bigotta e dunque antifemminista)

³ Manuela Benuzzi BILLETTER, *Dietro il paravento*, Dadò, Locarno 1999, pp. 18-19.

diventa decisamente polemico tant'è vero che la povera vecchia, con la sua ideologia provinciale, viene a momenti quasi demonizzata (se il cap. IV finisce con un giudizio della madre riguardo a Marina: «era così buona e tranquilla ed ora è peggio di un maschio»: p. 82, il V prosegue: «con la scopa la nonna cercava di domarla dicendole brutta scimmia antipatica te la faccio passare io [...] la tua smania di libertà»: p. 83). Il fatto, poi, che la nonna sia anche l'alleata del parroco e dei notabili DC del paese, non la fa di certo apparire in una luce più favorevole.

La vera svolta nel racconto si trova tuttavia all'inizio del VI capitolo, dove va posta la cesura principale: è quindi significativo che le amiche vengano ora sostituite da un amico, appunto Bruno, e che la ribellione della protagonista possa ormai attuarsi tramite il sospirato allontanamento da casa. Il progetto di andare a studiare l'inglese a Londra viene formulato sin dall'inizio del capitolo VI; e subito dopo assistiamo alla lotta serrata col padre per strappargli il permesso di partire. Ma si tratta solo dei preparativi: al centro della macrosequenza B resta l'idea del crollo dell'ordine cattolico-borghese, simboleggiato, come abbiamo detto, dall'improvvisa morte del padre.

A questo punto sono stati definiti i *discorsi* o sistemi di valori che, a livello di *enunciazione*, orientano la lettura degli avvenimenti rappresentati: tra questi *discorsi* va ricordato in primo luogo il *femminismo*, rappresentato dalla rivolta di una donna energica contro un ordine conservatore che tende ad imprigionarla nel ruolo riduttivo della futura casalinga, laddove Marina desidera invece studiare (come fanno i suoi fratelli) e conoscere il mondo. L'ingiustizia di questa situazione, sempre più grottesca verso la fine, è rappresentata in modo tale che l'autrice avrà dalla sua - non dico le amiche lettrici - ma tutti i lettori. Semmai può preoccupare il fatto che alla radice di questa ribellione ci sia l'invidia, un'invidia certo subito trasformata in atti ed atteggiamenti di gelosa curiosità *dietro il paravento*, esperienze importanti per la bambina che inducono a una malinconica riflessione, da cui nasce infine quel giusto senso di rivalsa che merita comprensione e, fino a un certo punto, rispetto. Ma data l'origine un po' torbida dello spirito di rivolta, il racconto resta nell'insieme abbastanza egocentrico: Marina vede soltanto il suo proprio mondo, ciò che le spetterebbe di diritto e che gli altri le negano. Diversi episodi del romanzo, è vero, si svolgono nella Barcellona degli anni Cinquanta, presente con i suoi *paseos* e le sue piazze dove si ballano, di domenica, le *sardanas*. Ma, e mi si consenta la parentesi, non troviamo nel romanzo la Catalogna umiliata dal franchismo, quella che ostinatamente resistette al regime del *caudillo*, sfidandolo con la sua aspra lingua (il cui uso ufficiale era allora limitato al mondo della chiesa) e con commemorazioni sempre più ostentate della sua nobile cultura secolare. Non vuole essere un rimprovero, perché il critico non deve parlare di ciò che non ha trovato nel romanzo, vuol essere appena una constatazione: sta di fatto che *Dietro il paravento* non tiene conto del *genius loci* di questa città orgogliosa, nella quale borghesia e fascismo non furono mai sinonimi.

L'altro discorso predominante è quello politico-sociale, già presente in quella specie di *mise en abyme* che è la prima descrizione del giardino, chiuso «a sinistra» (p. 13). Certo, l'esser cresciuta nell'ambiente di una borghesia "coloniale", che fa vita separata, ha le proprie scuole e i propri ritrovi, prima durante il ventennio, poi in quella specie di prolungamento della dittatura che fu il franchismo, tutto ciò in una volta: doveva essere un vero e proprio incubo, anche solo a doverlo ricordare. La ribellione in tal caso appare compres-

bile, anche agli occhi di chi non è d'accordo sul fatto di ritenere l'educazione impartita a Marina un'educazione tipicamente cattolica. Al contrario, qui ci troviamo in un regime dittatoriale che insegna a venerare il Duce come «il padre di tutti i bambini» (p. 28), amati da lui e da Dio. Questo insano connubio di autoritarismo e di religione, del resto tipico di molti sistemi totalitari, per fortuna è stato solo una breve parentesi nel mondo occidentale, e non ha nulla in comune con la situazione culturale vissuta qui da noi; per cui mi vedo costretto – e qui apro una seconda parentesi – a dissentire da certi giudizi generalizzanti riguardo all'educazione cattolica quali si potrebbero derivare da questa lettura.

Stando alla mia esperienza personale – sono stato educato nella Svizzera tedesca, in una regione cattolica di prevalente cultura contadina – devo dire che le cose si sono svolte in tutt'altro modo: noi ragazzi avevamo intuito molto presto il senso di quel versetto del Vangelo che dice: «Date a Cesare quel che è di Cesare (e non di più!)»; di qui, lo scetticismo con cui siamo stati abituati a guardare al mondo politico e ai suoi giochi di potere. Anche fra genitori e parenti il tono era quello: dalla capitale non veniva nulla di buono. Più tardi ho compreso ciò che c'era di specificamente cattolico in questo atteggiamento: l'idea dell'onnipresenza delle debolezze umane e la convinzione che l'uomo può adattarsi alle circostanze, ma non cambia mai sostanzialmente. «Es menschelt halt überall», era il commento abituale in queste situazioni. Avevamo, poi, un parroco del Lucernese, di spirito liberale, il quale, nel prepararci per la prima comunione, ci spiegava che il valore della coscienza è comunque più alto di quello dell'autorità; e che, se un suo parrocchiano fosse stato veramente convinto della superiorità di un'altra religione, avrebbe dovuto abbracciare senz'altro quella. Quest'insegnamento ci aveva lasciati allora un po' perplessi, ma non sarebbe stato dimenticato. Per il resto, concordo con l'autrice sul fatto che certi discorsi ascoltati da ragazzi possano lasciare un'impronta straordinariamente profonda nella personalità di noi adulti.

I due sistemi di valori che abbiamo individuato in questo romanzo, femminismo e critica antiborghese, fanno entrambi parte del *discorso sociale* vigente, diciamo nella sua espressione considerata, a torto o a ragione, “progressista”. E qui vedo sorgere un problema non tanto nei riguardi di questo primo libro, che mi sembra una realizzazione notevole, dotata di una sua intensità tematica ed espressiva, sia nelle pagine iniziali, che amo molto, sia nella sua conclusione, più dolorosa, certo, ma densa di significato. Il problema che mi si pone a questo punto concerne piuttosto il futuro della scrittrice Manuela Benuzzi Billeter. Mi domando infatti: quali sono i valori affermati, in questo testo, che non facciano già parte di quelli socialmente riconosciuti? Quali sono i suoi aspetti non prettamente ideologici? Da un lato, forse, le fantasie e i sogni, che però appartengono esclusivamente alla prima infanzia, e quindi a un'età ancora ignara; dall'altro, un senso di libertà e una volontà di autorealizzazione della persona, che è parte integrante del *Discorso utopico*. Quella che Marina, una volta cresciuta, vorrebbe ottenere per sé è la libertà di studiare: la sua idea fissa è semplicemente quella di accedere al *sapere*. È questo il suo limite, perché con il solo sapere la vita di un personaggio non è completa.

Mi permetto dunque di concludere con un augurio rivolto alla scrittrice – e quest'augurio le viene da parte di chi continua a credere che l'ideologia sia la peggiore nemica dell'arte – affinché conceda, in una sua eventuale opera futura, maggiore spazio al pensiero visionario e alle passioni, poiché l'arte è troppo legata alla vita per poterne fare a meno.