



INTERVISTA AD ANNA NADOTTI

di Susanna Basso

Incontro Anna Nadotti in un bar del centro di Torino in un pomeriggio chiaro di luglio. Ho con me gli appunti delle domande che voglio rivolgerle su *La signora Dalloway*, la nuova traduzione di *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf da lei condotta per Einaudi, che Antonella Anedda ha definito con poetica esattezza «eroica». Ho subito la sensazione di parlare con qualcuno che è appena tornato da un lungo viaggio durante il quale ha incontrato tutti, Richard e Sally, Peter e Hugh, Lady Bruton, Rezia, Elizabeth, il dottor Holmes, i coniugi Bradshaw e naturalmente loro: Clarissa e Septimus. Voglio sapere come li ha trovati, per capire come li ha tradotti.

Un solo incontro non ci è sufficiente. Ci accordiamo per un secondo appuntamento: Anna porta con sé le domande.

Mi spedisce pochi giorni dopo il testo delle sue riflessioni. Non c'è da spostare una sola virgola, come prevedevo. Il secondo incontro ha per me il solo scopo di ringraziarla e di rinnovare il piacere di chiacchierare con lei di Clarissa.

Partiamo da lontano, partiamo dalla tua prima lettura di *Mrs Dalloway*. Ti ricordi a quando risale? Ricordi le tue reazioni? Potresti ricostruire a posteriori quale traduzione leggevi? Hai memoria di qualche pensiero dedicato alla traduzione?

Lessi per la prima volta *Mrs Dalloway* a metà degli anni settanta, in inglese. Era d'estate, la stessa estate, se ricordo bene, in cui lessi *Una donna*, di Sibilla Aleramo, e *La Storia*, di Elsa Morante. A quel periodo risale anche la lettura dei libri di Simone de Beauvoir. Leggevo moltissimo le scrittrici - spesso in originale, per un'abitudine acquisita all'università, che mi è rimasta. Con le scrittrici capivo che avevo molto da capire. Non della lingua, ma di me.

Come hai reagito alla proposta di ritradurre il romanzo? Hai avuto la tentazione di dire di no?



Ovviamente mi ha fatto piacere, perché ci ho visto un segno di fiducia da parte dell'Einaudi. Tuttavia non ho accettato subito, mi sono presa un tempo per pensarci. Mi sembrava, Woolf, una sfida straordinariamente impegnativa. Oltre agli aspetti prettamente letterari e linguistici, Woolf è diventata un'icona del pensiero femminista. È stata letta, riletta, interpretata, tradotta, portata in vari modi sullo schermo. Negli anni novanta avevo letto le traduzioni di Fusini, e apprezzato i suoi scritti su Woolf. Avevo bisogno di tornare alla scrittrice, per decidere. Dovevo rileggere *Mrs Dalloway* per capire se avevo "qualcosa di nuovo da dire", ritraducendolo. Così ho fatto, e con mia infinita sorpresa mi è sembrato un romanzo diverso, ci ho visto e sentito una vitalità, un movimento, che non ricordavo. O che in precedenza non ero in grado di cogliere. C'è un tempo per leggere e un tempo per pensare; c'è un tempo per rileggere e un tempo per tradurre... Così ho accettato.

Hai sentito molta differenza nel tuo modo di avvicinarti a questo romanzo, rispetto agli altri testi e autori che hai affrontato come traduttrice?

No, direi di no, una volta presa la decisione ci ho lavorato come sempre. Disciplinatamente, ogni giorno. Riempiendo le pagine di segni a matita e a colori. Solo che in questo caso sentivo più forte quella sensazione di *only connect* che sempre mi prende quando traduco. Una sensazione così forte che a tratti mi toglieva il sonno. Così ho cominciato a tenere un quaderno di traduzione. E intanto rileggevo gli scritti saggistici e i diari di Virginia Woolf.

A proposito dei "tuoi autori" (Ghosh, Desai, Byatt, Chandra etc), ce n'è uno o eventualmente più d'uno che ti pare di aver affrontato in modo simile?

Ogni volta che mi accingo a tradurre un libro in un certo senso mi preparo, approfondisco, faccio molte letture di contorno. Byatt (a cui ho sempre lavorato a quattro mani con Fausto Galuzzi - fosti tu a suggerire il sodalizio, avviato per *Possession* e continuato per tutti i romanzi e racconti della scrittrice) e Ghosh impongono notevoli tour de force anche a una lettrice curiosa e instancabile come me. Non saprei quantificare i libri che ho letto o riletto per tradurre Antonia Byatt e Ghosh. Si tratta con entrambi di accompagnare nella nostra lingua interi mondi ed epoche storiche, e una molteplicità di generi letterari e di registri, nella



più vasta accezione del termine. La prosa di Anita Desai è intensamente woolfiana. Ma le cose più importanti, mentre traducevo questo romanzo meraviglioso, sono state la poesia e il cinema – non posso fare a meno né dell’una né dell’altro. A questo pensavo, prima, parlando di *only connect*.

Come hai proceduto al lavoro su Mrs Dalloway ? Che cosa avevi sulla scrivania mentre traducevi? Che cosa ti è stato più utile?

Be’, del mio tavolo ti mando una fotografia. Avrei dovuto fotografare anche il cestino nel quale via via buttavo i foglietti sui quali scribacchiavo appunti, a volte una sola parola. La cosa che mi è stata più utile? Il quaderno di traduzione, dove riordinavo gli appunti, e nel farlo facevo chiarezza dentro di me. I dizionari della lingua italiana, anche l’etimologico e l’analogico. Le risposte attente che alcune persone hanno dato a certi dubbi. Ed è stato utilissimo, come sempre, poter tormentare la persona con cui condivido pezzi di vita e innumerevoli letture. La sua lettura severa, l’orecchio accorto della persona bilingue (un’altra lingua ancora) sono per me fondamentali.

Che ruolo hanno avuto le traduzioni esistenti nel procedere del tuo lavoro?

Ho deciso di controllare due precedenti traduzioni: quella di Alessandra Scalero, che non conoscevo (la prima edizione, Mondadori 1946, e la seconda, Oscar Mondadori), e quella di Nadia Fusini (Meridiano Mondadori 1978). L’ho fatto però solo dopo aver tradotto circa un terzo del romanzo. Volevo infatti cercare una mia voce, esserne abbastanza sicura, prima di confrontarmi con le loro.

C’è stato un momento in cui hai sentito che quella che tu definisci nella tua nota una conversazione intensa con Virginia Woolf aveva assunto un passo definitivo?

Sì, quando mi è sembrato di riuscire a coglierne appieno l’andamento poetico e musicale. Il movimento. Un ritmo – e un montaggio – che lascia senza fiato. Quando ho deciso di tradurre *issued* (prima pagina del romanzo) con «scaturita». Una parola-chiodo alla quale ho appeso la resa di molti altri termini: tutti i verbi di movimento si sono a un tratto chiariti, hanno preso la



giusta piega, mi pare. E sono cruciali nella resa di questo romanzo. Quando ho deciso di mantenere tutti i *for*, i *but*, a inizio capoverso e a metà. Al pari dei puntini di sospensione – nei quali mi sembra che Woolf prenda fiato – queste preposizioni, spesso non esplicative né avversative né temporali, segnano l’andamento del pensiero della scrittrice. Il suo rimuginare tra sé mentre fa muovere i suoi personaggi e dà loro parola. Quando ho deciso, nella frase *she was young, but stately; merry, but discreet; black, but enchanting*, di tradurre *black* con «nera». Ne ho discusso a lungo con un anglista e una storica che stimo molto, Shaul Bassi di Ca’ Foscari e Liliana Ellena dell’Università di Torino. Diamo al *Cantico dei Cantici* ciò che ad esso appartiene, pensavo, e a Said quel che è di Said.

Nella stessa nota definisci quella conversazione anche “estenuante”. Mi parli un po’ della tua fatica su questo libro?

Sì, perché è stato impegnativo, difficile, optare per determinati termini. Scelte non puramente linguistiche. Frutto di altre esperienze, di lettrice e di studiosa prima che traduttrice. Ci sono Owen e Sassoon, dietro Septimus Warren Smith, la terra di nessuno, il trauma da esplosione e gli psichiatri di cui ha raccontato Pat Barker nei suoi romanzi. C’è *Il libro dei bambini* di A.S. Byatt. L’ho detto anche a Chiara Valerio, quando mi ha intervistata per «l’Unità», che sono stati alcuni personaggi di Byatt a guidarmi nel ri-guardare alcuni personaggi di Woolf. Può sembrare strano, metodologicamente, ma è così.

C’era qualcosa di speciale che non volevi perdere nella tua traduzione di *Mrs Dalloway*?

«Voglio dare la vita e la morte, la saggezza e la follia; criticare il sistema sociale e mostrarlo all’opera, nel momento di massima intensità», scrive Woolf nel suo diario tradotto per noi da Giuliana De Carlo, il 19 giugno 1923. Io non volevo perdere nulla... un po’ ambiziosa, vero? Ma lo trovavo così bello, così ricco, così cinematografico. Così incredibilmente “giovane”. Se una cosa ho capito, a proposito della ri-traduzione dei classici, è che non si tratta di svecchiarli, facendone una nuova traduzione, ma di restituirne intatta la giovinezza.

Se io dovessi definire con un aggettivo la tua traduzione la direi “luminosa”. Mi è



sembrata piena di luce, una traduzione “mattutina”. Ti ritrovi in questo pensiero?

Grazie. Susanna, è un complimento meraviglioso. E in effetti ci ho spesso lavorato in ore molto mattutine, quando l’aurora dalle rosee dita...

Ancora nella nota introduttiva tu insisti molto sui rumori e la musica del testo di Woolf. Mi dici di questo chiasso di Londra che fa da sfondo al silenzio dei pensieri di Clarissa, Septimus, Peter...?

Non so. Direi che succede anche a noi, di camminare su un marciapiede immersi nei nostri pensieri e tuttavia circondati dai rumori, che ora ci disturbano, ora ci sollecitano, e tuttavia la città è questo - io amo la città, condivido con Virginia Woolf la convinzione che tutto l’essenziale di una civiltà avvenga nelle città. Non a caso vengono bombardate, in tempo di guerra, per distruggere l’anima, gli archivi e la storia di un paese. È così attuale il rumore, così presente, il chiasso di questa Londra postbellica, dove la vita ricomincia, le piazze sono laghi di verde attraversati dalle auto... Mi tornano in mente alcuni versi di Patrizia Cavalli: «Una piazza va lasciata in pace / ci pensa lei da sola ad animarsi, quello che importa è che sia pubblica piazza». Mi sembra che Peter Walsh si guardi intorno con questo stato d’animo, lui che torna da «un continente per il meglio o per il peggio diviso», come scrisse W.H. Auden in una stupefacente poesia. Quella di Woolf, nelle pagine di *Mrs Dalloway*, è una poetica del luogo che - ambiziosamente, te lo ripeto - volevo restituire... intatta, o almeno quasi.

Le parti dedicate a Septimus Warren Smith hanno richiesto un approccio diverso? Ti sono apparse più difficili in virtù della dissociazione mentale che registrano?

Septimus, e Rezia. Inseparabili. Ho lavorato moltissimo sulle pagine che li riguardano. Ho intravisto la salvezza di Septimus, quella che inizialmente Woolf progettava, pensando invece di “far morire” Clarissa. C’è un barlume di ritorno a una vita normale, quando verso la fine confezionano insieme un buffo cappellino. Septimus sembra tornato lui... sono i medici... i detentori del potere a ucciderlo. Quelli che hanno il “senso della proporzione” - al singolare, e questa è stata una delle mie scelte. «Proporzione ha una sorella, meno sorridente, più temibile, una dea tuttora impegnata - nel calore e nelle sabbie dell’India, nel fango e nelle



paludi dell’Africa, nelle bettole di Londra, dovunque per farla breve il clima o il demonio inducano l’umanità a tradire la vera fede che lei incarna – tuttora impegnata a demolire gli altari, a frantumare gli idoli, insediando al loro posto il suo volto arcigno. Conversione è il suo nome».

Di quale pagina, tratto, effetto stilistico o singole parole sei più orgogliosa?

Mi rendo conto che per rispondere in modo soddisfacente alla tua domanda avrei bisogno di molto tempo, *di tutto il tempo*, perché sfogliando il mio diario di traduzione ritrovo traccia di molti ragionamenti, ripensamenti e anche contraddizioni – forse inevitabili per chi traduce. Ci vedo luci e ombre. Ci vedo tutta l’ansia, e il sollievo e la gioia per le soluzioni trovate. Ci vedo infiniti puntini di sospensione... tu dai voce a me, io do voce a te... questo sembrano dirsi chi scrive e chi traduce. E sembra esserci un patteggiamento continuo.

Mi domando se il primo patteggiamento non sia in realtà tra la lettrice che c’è nella traduttrice, e l’autrice/autore. C’è in chi legge un’attesa più robusta, più sostenuta e gratuita che in chi traduce. Credo che solo se questa attesa è soddisfatta possa nascere una grande opera di traduzione. Ma vengo, almeno provo, alla domanda.

Ri-traducendo un capolavoro come *Mrs Dalloway*, ci si ritrova volenti o nolenti a fare i conti anche con le traduzioni preesistenti. Non solo in sé, ma per ciò che hanno determinato nel formarsi di un canone, di una tradizione. Mi sono interrogata molto su questo, è stata una delle cose più faticose.

Ti faccio un esempio che mi sta a cuore. A p. 38 (edizione Penguin Classic) Woolf scrive: *Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips*. Nella versione di Alessandra Scalerò – l’unica esistente dal 1946 al 1993, quando uscì la traduzione di Nadia Fusini per Feltrinelli, e perciò la versione letta da varie generazioni di lettrici italiane – leggiamo: «Sally si fermò, spiccò un fiore, lo portò alle labbra e lo baciò».

E questo sarebbe stato *the most exquisite moment* dell’intera vita di Clarissa Dalloway?

Una svista? Un’autocensura? Una censura editoriale?

Le cose andarono diversamente:





Lei e Sally restarono un po' indietro. Venne allora, passando accanto a un'urna piena di fiori, il momento più perfetto della sua vita. Sally si fermò, raccolse un fiore, la baciò sulle labbra. Fu come se il mondo si fosse capovolto! Gli altri scomparvero, e lei era lì sola con Sally. Ebbe la sensazione di aver ricevuto un regalo, ben incartato, con la raccomandazione di non aprirlo, di non guardarlo - un diamante, qualcosa di infinitamente prezioso,... (mia versione, p. 36).

Inutile dire che la traduzione di Nadia Fusini ha riportato sulla pagina il desiderio tra Sally e Clarissa, tuttavia la critica non ha mai messo a tema il fatto che per mezzo secolo Sally ha baciato un fiore, anziché l'amica Clarissa.

Restituire Sally e Clarissa a se stesse, vederne e ospitarne in traduzione i molteplici sguardi e desideri... non si è mai sole quando si traduce. Aggiungerei che è anche un «modo per cominciare a ragionare su una, radicalmente diversa, economia di condivisione». Sono parole di Nerina Milletti, in un saggio molto interessante, *Poetiche e politiche lesbiche*, sul formarsi di un canone letterario, che si può leggere in *Poetiche politiche. Narrative, storie e studi delle donne*, a cura di Cristina Bracchi (Il Poligrafo, Padova 2011).

Un altro termine su cui vorrei soffermarmi è *crime*: *Next, there is no crime*, dice fra sé Septimus, «il primo degli uomini chiamato a udire la verità, ad apprendere il significato» (p. 74, ma il termine ritorna alle pagine 99 e 105-108). Sia Scalero che Fusini traducono con «male», «il male non esiste»: una frase famosa, molto citata. Ma Septimus è appena tornato dalla guerra, dalla terra di nessuno dove gli amici esplodono al tuo fianco e i pezzi del loro corpo ti soffocano e ti annichiliscono. Septimus è l'uomo «recentemente portato dalla vita alla morte», perché è una morte giacere sulla panchina del parco «come un coprietto, una coperta di neve che il sole non scioglieva, per sempre integro, per sempre sofferente, il capro espiatorio, l'eterna vittima».

Non siamo nella sfera metafisica o religiosa del «male», a mio avviso. La guerra è il prodotto di scelte umane sbagliate, convulse, violente, è un «crimine» che si ripete. «Tutte le mie belle piazze scomparse» scriverà Woolf nel 1941, e sarà un'altra guerra, un altro crimine ad averle distrutte. Sembra di sentirlo, il dolore di chi in *Dalloway* scrive:



Non era bellezza pura e semplice – Bedford Place che porta a Russell Square. Erano la linearità e il vuoto naturalmente, la simmetria di un corridoio, ma erano anche finestre illuminate, un pianoforte, un grammofono che suonava; un senso di celato generare- piacere, che tuttavia di tanto in tanto emergeva quando, attraverso finestre prive di tende, finestre lasciate aperte, si vedevano gruppi di persone sedute a tavola, gente giovane che si aggirava con calma, conversazioni tra uomini e donne, cameriere che si affacciavano pigramente (insolito gesto il loro, a lavoro finito), calze messe ad asciugare su un cavalletto, un pappagallo, qualche pianta. Avvolgente, misteriosa, infinitamente ricca, la vita. E nell'ampia piazza dove i taxi transitavano e svoltavano così veloci, coppie di innamorati si attardavano, amoreggiando, abbracciandosi, rincantucciati sotto le chiome di un albero. Una cosa commovente, erano così silenziosi e assorti che gli si passava accanto con discrezione, timidamente, come se ci si trovasse dinanzi a un rituale sacro che sarebbe stato empio interrompere.

Di tale empietà – ripetutamente commessa – il termine «crimine» dà conto: «... noi non siamo salvi / noi non salviamo / se non con un coraggio obliquo / con un gesto /di minima luce», ancora Antonella Anedda.

Qualche passo di cui sono orgogliosa? Mah! già ho citato tante cose. Fin dalla prima pagina ho tentato di affidare la narrazione ai rumori – i rumori nella mia lingua. Le pagine della festa mi sembravano una grandiosa melodia novecentesca. Spero che si senta. E poi, per via del cinema e della poesia, ti segnalo questi due:

Si metteva un cappello, e correva attraverso campi di grano – dov'era stato? – fin su un colle, in qualche posto vicino al mare, perché c'erano navi, gabbiani, farfalle; si erano seduti su uno scoglio. A Londra anche, si erano seduti, e, nel dormiveglia, le giungevano attraverso la porta della stanza da letto gocciolio di pioggia, bisbigli, fruscii fra le spighe di grano, la carezza del mare, tale a lei sembrava, che tutti li accoglieva nella sua conchiglia tornita e mormorava a lei distesa sulla riva, sparsa si sentiva, come fiori gettati su una tomba (p.150).



In tempi immemorabili – quando il selciato era erba, era palude, al tempo delle zanne e dei mammut, al tempo di silenziose aurore – quella derelitta, quella donna – poiché indossava una sottana – con la mano destra tesa, la sinistra stretta al fianco, cantava l’amore – l’amore che è durato milioni di anni, cantava, l’amore che trionfa, e milioni di anni addietro, il suo amante, defunto ormai da secoli, aveva passeggiato, canticchiava, insieme a lei in maggio; ma nel corso delle ere, lunghe come giornate estive, e fiammeggianti, ricordava, solo di aster rossi, se n’era andato; la falce gigantesca della morte aveva spazzato quelle favolose colline, e quando infine anche lei avrebbe posato la testa incanutita e immensamente invecchiata sulla terra, divenuta ormai solo un cinereo nevaio, implorava gli dèi di posarle accanto un fascio d’erica purpurea, lì sull’elevato tumulo che gli ultimi raggi del sole accarezzavano; perché allora la gran parata dell’universo avrebbe avuto fine (p.194).

Di che cosa, se c’è, ti resta il rimpianto?

Di aver finito. A un certo punto ho dovuto consegnare il lavoro, e ancora guardavo dalla finestra quell’anziana signora... ancora Clarissa era lì.

C’è un altro gioiello del canone che avresti voglia di tradurre?

Mi piacerebbe ritradurre *Women in Love*. Non tutti lo considerano un gioiello del canone, lo so, e forse neppure *Lady Chatterley’s Lover*. Ma A.S. Byatt sì. Io li ho riletti quando lavoravo al quartetto di Frederica Potter, e hanno davvero bisogno di essere ritradotte, le donne di D.H. Lawrence (ma anche gli uomini). Anche Doris Lessing, nell’introduzione alla nuova edizione di *Lady Chatterley*, sottolinea l’importanza di rileggere oggi questi romanzi. Credo che mi piacerebbe anche ritradurre *Middlemarch*, di George Eliot. E poi chissà, per ora non riesco a staccarmi da Woolf... anche se ho altri impegni.

Tu hai collaudato negli anni un metodo di lavoro che prevede la fruttuosa collaborazione con un collega. E’ successo con Fausto Galuzzi per Byatt e con Norman Gobetti per i due volumi finora usciti della trilogia di Ghosh, e per i



racconti di Sudhir Kakar. Credi che ci sarebbe stato spazio per un'analogia collaborazione anche nel caso di *Mrs Dalloway*? Che so, Clarissa/Septimus, ad esempio? Se no, perché?

No, penso di no. Ci sono libri, molto belli e molto amati come quelli di Byatt, che si prestano a una traduzione a quattro mani. Anche la nuova opera di Ghosh a mio avviso si presta a lavorare in due, mentre non avrei potuto condividere i precedenti libri di Ghosh – sarebbe interessante entrare nei dettagli, e lo farei volentieri, ma ora ci porterebbe fuori strada. Tornando alla *Signora Dalloway*, no, non avrei potuto condividere questa traduzione. Non so come spiegarti, io penso al traduttore... la traduttrice, un po' come a un accordatore cieco, tutti gli altri sensi all'erta, sente, tocca, annusa, gusta, ma non vede, non subito, non con chiarezza. Si orienta, immagina, questo sì, ma è diverso. Qui c'erano echi complessi e così intensi. Mi vengono in mente i versi di Jacqueline Risset: «una vocale / detta un po' più in alto nella voce - / - un soffio».

Di ogni disarmonia, oltre che di ogni eventuale errore, mi assumo la responsabilità.

Quanta Virginia Woolf credi che resterà impigliata nelle parole della tua prossima traduzione?

Mah! me lo chiedo anch'io. Dovrò starci attenta, lasciarla impigliata solo dentro di me, non nelle mie parole in traduzione. Per fortuna ora devo tradurre le tre ultime novelle di Anita Desai, *The Artist of Disappearance*. E c'è sintonia.

Ha scritto Yves Bonnefoy, parlando della sua traduzione di *A Silvia* di Leopardi: «E forse, dopo tutto, è così che bisogna tradurre, con l'oscura coscienza cioè che in ogni traduzione non si è che noi stessi, nel nostro proprio giorno e che questa transitorietà avvolge tuttavia una testimonianza». Riconosci te stessa e la tua testimonianza in questo lavoro su *Mrs Dalloway*?

Sì, completamente.



Mi dici della scelta di Antonella Anedda per presentare la nuova Clarissa Dalloway?

Antonella Anedda è una dei maggiori poeti contemporanei. Non so quante volte ho letto le sue raccolte di poesia, i suoi *Dettagli*, e ora il nuovo meraviglioso *Salva con nome*. Per la collana dei Classici Tascabili, dove è uscito la mia *Dalloway*, Einaudi prevede un'apposita introduzione. Fui io a proporre alla casa editrice di chiedere a lei, quando si progettava il libro, proposta subito accolta con entusiasmo. E lei ha accettato. Non ci conoscevamo né ci conosciamo di persona, ma per me è stata una compagnia preziosa, qualcuno che sentivo accanto. E le mail che ci siamo scambiate in questi mesi sono state molto gratificanti.

Spesso la delusione che ci procura il tradurre ci fa dimenticare che l'italiano è una lingua bellissima; ce lo fa paradossalmente percepire come il poco che abbiamo a disposizione, l'insufficiente con cui dobbiamo arrangiarci per tradurre meraviglie inaccessibili. Qual è il tuo rapporto con l'italiano? E con gli "inglesi" dai quali hai tradotto?

Io adoro l'italiano. L'ho anche insegnato per diciott'anni della mia vita. Trovo che ha bellezze e sottigliezze infinite, solo trascurate, per pigrizia e per la nefasta influenza di un linguaggio pubblico che ha impoverito tutto.

Se lo rilegessero, Leopardi, provassero a capire: «Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / Silenziosa luna? / Sorgi la sera, e vai, / Contemplando i deserti; indi ti posi. / Ancor non sei tu paga / Di riandare i sempiterni calli?».

E pensa ad Ariete quando, nella nostra lingua scritta da Cesare Vico Ludovici, risponde a Prospero: «Vado, signore, corro, divoro l'aria». È una lingua bellissima, più duttile di quanto si voglia far credere. Difenderla al suo meglio, come tu dici, è la nostra forma di resistenza. E io sono completamente d'accordo con te.

Quanta voglia, quanto desiderio, energia ti ha lasciato questa esperienza? O è stata più forte la fatica?



Tu dai voce a me, io do voce a te

Penso che questo possa meglio dirlo tu, dopo le nostre conversazioni al bar.